

RECORDANDO A MANUEL LLANO

OCHENTA AÑOS DESPUÉS



MANUEL LLANO MERINO

(Sopeña, 23/01/1898-Santander, 01/01/1938), pasó la infancia en su pueblo natal, donde se aficionó a la lectura en la biblioteca de su vecino, el escritor Delfín Fernández González. Siendo un adolescente la familia se traslada a Santander. A partir de 1920 comienza a colaborar en la prensa, apareciendo sus trabajos en *El Diario Montañés*, *El Pueblo Cantabro*, *La Región*, *La Voz de Cantabria*, *El Cantábrico*, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* y *La Revista de Santander*.

En 1929 publica el primero de sus libros, *El Sol de los Muertos*, al que seguirán *Brañaflor* (1931), *Campesinos en la Ciudad* (1932), *Rabel y La Braña* (1934), *Retablo Infantil* (1935), *Monteazor* (1937) y, publicado póstumamente, *Dolor de tierra verde* (1947).

RECORDANDO A MANUEL LLANO

OCHENTA AÑOS DESPUÉS



RECORDANDO A MANUEL LLANO
OCHENTA AÑOS DESPUÉS

RECORDANDO A MANUEL LLANO

OCHENTA AÑOS DESPUÉS



SANTANDER
2018

ILUSTRACIONES

Cubierta:

Llano en su biblioteca de la calle Arcillero. Ediciones Valnera

Pág. 35: Luis Corona

Págs. 37, 38, 39, 40, 41, 42 y 43: Juan José Cobo Barquera

EDICIÓN Y COORDINACIÓN

Fernando de Vierna

Santander, diciembre de 2018

© De los textos: *Los autores*

© De esta edición: *Centro de Estudios Montañeses*

EDITA: Centro de Estudios Montañeses
Gómez Oreña, 5
39003 SANTANDER

IMPRIME: Bedia Artes Gráficas, S.C.
San Martín del Pino, 7 (Peñacastillo)
39011 SANTANDER

ISBN: 978-84-938671-7-1

Depósito legal: SA-867-2018

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

por FERNANDO DE VIerna 9

MANUEL LLANO, REINVENTOR DE LA TRADICIÓN

por RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN 13

LA EVOLUCIÓN ESTÉTICA DE LO REGIONAL EN LA PROSA POÉTICA DE MANUEL LLANO

por BÁRBARA HEINSCH 47

EDITANDO A MANUEL LLANO (A MODO DE CRÓNICA)

por JESÚS HERRÁN CEBALLOS 79

INTRODUCCIÓN
por
FERNANDO DE VIERNA

El escritor Manuel Llano dedicó las páginas más hermosas de su prosa a cantar y contar la vida en los pueblos y en las montañas de Cantabria. Quizá por eso cuando se fundó en Santander el Centro de Estudios Montañeses lo que publicó en las páginas de *El Cantábrico* (21 de enero de 1934, p. 1) no fue una noticia para ser leída por el lector urbano, sino una carta dirigida a los personajes de sus crónicas, de sus relatos, de sus libros. Fueron los habitantes del mundo rural los destinatarios de un texto de la serie Esbozos, «El Centro de Estudios irá a la aldea», con el que pretende *hacer comprensible el ancho concepto del Centro de Estudios Montañeses a la gente sencilla de por allá adentro*, explicándoles que los hombres del Centro quieren hablar de *vuestras propias actividades, vuestras voces, vuestros pasatiempos...* construyendo un texto que parece buscar la exhaustividad haciendo casi un catálogo de la cultura material, los usos, las costumbres, el folklore, la literatura tradicional...

El Centro de Estudios Montañeses no era algo completamente ajeno a Manuel Llano. La relación de amistad con algunos de sus fundadores tenía ya varios años. Había nacido en las tertulias de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, del Ateneo de Santander, del Ateneo Popular. Había compartido páginas con ellos en la prensa diaria y sobre todo en las colaboraciones en la *Revista de Santander*. Una relación que solo se rompió cuando Llano falleció en su casa de la calle Arcillero en la madrugada del día 1 de enero de 1938.

Al cumplirse este año el octogésimo aniversario de su desaparición, el CEM acordó llevar a cabo algunas actividades para recordar su vida y su obra, por lo que se decidió crear una sección nueva en la página web centrodeestudiosmontaneses.com, a la que se ha denominado «80 aniversario Manuel Llano», y dedicarle a él el ciclo de conferencias que habitualmente se celebra en el Ateneo de Santander en otoño. Ciclo que se desarrolló los días 9, 16 y 23 de octubre, con el título de *Recordando a Manuel Llano ochenta años después*, en el que intervinieron la profesora de la Universidad de Cantabria, Raquel Gutiérrez Sebastián; la profesora de la Universidad de Oviedo, Bárbara Heinsch; y el editor Jesús Herrán Ceballos.

La profesora Raquel Gutiérrez Sebastián es titular del Departamento de Filología de la Universidad de Cantabria. Como investigadora comenzó su trayectoria centrándose en el estudio del costumbrismo en la narrativa de José María de Pereda, pero en la actualidad

su labor investigadora se ha abierto a otros campos entre los que se encuentra la investigación en literatura española de los siglos xix y xx, fundamentalmente la literatura decimonónica con imágenes y la obra de escritores como Pereda, Pardo Bazán, Pérez Galdós, Patricio de la Escosura, Armando Palacio Valdés, Consuelo Berges o Ana María Matute y algunos autores costumbristas de Cantabria.

La profesora Bárbara Heinsch, de la Universidad de Oviedo, está doctorada en Filología Románica por la Universidad de Bochum con una tesis que se publicó con el título de *La realidad regional a través de un código de valores. La obra literaria de Manuel Llano*, editado por la Fundación Marcelino Botín y el Instituto de Estudios Cántabros. En la actualidad desarrolla la mayor parte de su labor docente e investigadora en el área de Filología Alemana, sin abandonar los estudios de la obra de Manuel Llano, sobre la que ha publicado varios trabajos en los últimos años.

Jesús Herrán Ceballos es, con toda seguridad, el más entusiasta editor de la obra de Llano. En 1992 propició la reedición de *Retablo infantil y otras estampas* por la editorial Anaya, que constituye la primera edición nacional de una creación de dicho autor. Seis años después, con motivo del centenario del autor, salió otra edición nacional, en esta ocasión se trata de las *Obras completas*, publicadas por la editorial Alianza con la colaboración de la Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria; detrás de la cual está, entre

otros, de nuevo el empeño personal de Jesús Herrán. Por último, al menos de momento, en 2013 editó en su editorial, Ediciones Valnera, una nueva versión del libro póstumo de Manuel Llano, *Dolor de tierra verde*, con un criterio diferente de las anteriores.

Los tres impartieron interesantes conferencias en el Ateneo de Santander que se vieron reconocidas por la asistencia de público y su participación en los coloquios posteriores. Son los textos de esas conferencias los que se han trasladado a este libro con el que el Centro de Estudios Montañeses quiere dejar constancia permanente de su admiración por el escritor cabuérnigo, para lo que no es mala razón conmemorar los ochenta años de su fallecimiento o los ciento veinte de su nacimiento.

MANUEL LLANO,
REINVENTOR DE LA TRADICIÓN

por

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN

Universidad de Cantabria

Pese a que no quisiera proceder como lo que Nietzsche considera un mal lector, cuando señala que: «Los peores lectores son aquellos que proceden como soldados saqueadores: extraen de su lectura algunas cosas que pueden serles útiles; ensucian y confunden lo restante y lo ultrajan todo», este trabajo sobre Manuel Llano será precisamente eso, «un saqueo», la lectura de lo que considero más interesante de algunas de sus obras, tras una primera evocación, necesariamente breve, sobre su vida y su producción literaria, centrándome especialmente en su tarea como etnógrafo. Estas reflexiones concluirán con un análisis un poco más demorado de un aspecto que me viene interesando desde hace muchos años y al que, en el caso de Manuel Llano, creo que no se le ha prestado suficiente atención. Me refiero a las ediciones de sus obras que han ido apareciendo ilustradas, la mayoría después de haber fallecido el autor, con algunas excepciones como la edición de *Retablo infantil* de 1935

que apareció con cubierta de Apeles y viñetas de Hor-
tensia Pascual en vida de Llano. Estas ediciones ilus-
tradas de la obra del escritor nos muestran las inter-
pretaciones que diversos artistas hacen de su obra.
Es este asunto de la ilustración de las obras literarias
un tema de investigación que me viene ocupando/
preocupando desde hace más de diez años, he tra-
bajado en dos proyectos de investigación nacionales
sobre el mismo, concretamente sobre la literatura con
imágenes en el siglo XIX y especialmente sobre la obra
con ilustraciones de José María de Pereda, uno de los
casos más emblemáticos e interesantes de la relación
texto e imagen.

Yo busco en el paisaje, en las matujas, en las
rocas, semejanzas con la paz, con la turbulencia, con
las pasiones, con los idealismos humanos. Veo en las
aguas, en los lirios, en los repechos, en las llanuras, en
los pedregales, en las colinas, en los callejones, algo
así como frases de piedra o de vegetal, como pen-
samientos escritos en el polvo. (Valbuena, 1998, 19,
tomo III).¹

Son palabras de Manuel Llano en *Monteazor*, texto
publicado en 1937, en el que el narrador alude al
paisaje, a esa tierra cabuérniga que le vio nacer, pues
en efecto nace nuestro autor el 23 de enero de 1898

¹ Salvo indicación expresa cito textos y prólogo de las *Obras completas* de Manuel Llano editadas por Celia Valbuena cuya referencia bibliográfica completa indico al final del trabajo, y cito como Valbuena en todos los casos.

en el pueblo de Sopeña en Cabuérniga. En ese año, la novela *Sotileza* de Pereda se traducía al francés y se inicia entonces una cadena de traducciones que supondría un gran conocimiento de la obra del novelista en Europa; en las librerías de Santander se vendían obras como *Marinucas*, de Pérez de Camino, reeditada por Fernando Vierna con introducción y notas de Salvador García Castañeda en 2008. Ese mismo año, el reinosano Duque y Merino cuyos cuentos he tenido la fortuna de editar hace unos años, veía aparecer sus volúmenes *Cuentos de verano* y su obra más famosa, *Contando cuentos y asando castañas* y cuatro años antes, en 1895, el escritor costumbrista seguidor de Pereda Delfín Fernández González, nacido también en Sopeña y cuya hermana Teresa fue la madrina de Manuel Llano, había publicado *Cabuérniga. Sones de mi valle* (1895), donde recreaba costumbres como la matanza, los bolos o la Semana Santa con la añoranza final de la niñez perdida y cuyos destinatarios son los lectores que tenían que vivir fuera de Cantabria. Este libro y otros de este autor como *El riñón de la Montaña* (1901) fueron lecturas decisivas para el joven Manuel. En ese relato Delfín Fernández recrea los amores de la nieta de un maestro con el sobrino del indiano, que sufren un revés al pretender a la muchacha el propio indiano. Es una novela con claros ecos de la narrativa de Amós de Escalante, cuyo final tiene reminiscencias de *Ave Maris Stellae* y que tienen también relación con la obra de Pereda en la estructura,

la introducción de cartas y el viaje a los montes del protagonista, Alberto.

Las novelas citadas y el resto de los libros de Del-fín Fernández fueron lecturas decisivas para el joven Llano, del que debemos destacar su autodidactismo, por necesidad, pero autodidactismo al fin, que labró una personalidad literaria peculiar.

Manuel Llano pasó su infancia con sus abuelos en Cabuérniga y de niño trabajó como sarraján en las brañas de la Mancomunidad Campoo-Cabuérniga. Escribe nuestro autor en «Al barrunto de la nieve y de las ventiscas» un artículo publicado en el periódico *La Región* en 1928 al volver a visitar las brañas de Sejos donde pastoreó de niño:

Cuando nosotros éramos sarrajanos y respingábamos en las cuevas y amasábamos la harina de maíz y rustiábamos la borona dura [...] dejábamos los puertos para tornar al valle. Habíamos terminado la guarda de las vacas para comenzar la custodia de la «recilla». Arrinconaríamos la porra del sarraján para asir el palo del cabrero y trocaríamos la talega de la harina por el zurrón del compango. (Valbuena, 1998, tomo I, p. 27).

Siendo muy joven se trasladó a Santander para ayudar a su padre en un quiosco de prensa y lotería que se le había concedido por padecer ceguera. Se sintió siempre un niño desarraigado, un *Campesino en la ciudad*, como tituló una de sus obras, al que la falta de recursos había arrancado del campo, que fue

siempre su paraíso perdido y añorado. Su pasión por el estudio y la lectura se vieron frenados por los continuos problemas económicos de la familia, pero siempre contó con el apoyo de su padre para conseguir libros:

Yo tenía unos libros maravillosos en mi criterio adolescente. Unos libros que iba comprando mi padre con la pobre cosecha cultivada todos los días, todos los calores, todos los fríos, con su regatón de ciego, con su tino prodigioso. «Las tardes de la granja», «Los cuentos de Nesbit», «Las veladas de la quinta» [...] eran mis devocionarios, señor. Eran el tabaco que debía haber fumado mi padre, el sacrificio, el amor, mil ganas de una cosa y no saciar esas ganas sencillas, pertinaces, para poder comprar unos libros al hijo. (Valbuena, 1998, tomo I, p. 32).

El padre ciego aportaba a su hijo la luz de la lectura, mientras el joven le servía como lazarillo. Manuel Llano tomó sus primeras lecciones con el maestro Teódulo Valle, cuyos planteamientos pedagógicos cercanos a la Institución Libre de Enseñanza impactaron al niño aldeano. Los maestros han aparecido en muchos textos de Manuel Llano, y a este su querido maestro dedica un artículo titulado «Un collado de la ciencia» y le recuerda con estas palabras:

Sí, en la ciudad se modificó el concepto que yo traía de la aldea. Un patriarca de la pedagogía que tenía la escuela cerca de la casa de Sotileza. Las barbas ermitañas de don Teódulo Valle. Todos los jueves nos llevaba por ahí como el abuelo a los nietos. (Valbuena, 1998, tomo I, p. 29).

En 1910 entró en el Instituto de 2.^a enseñanza, pero abandonó los estudios, de igual forma que abandonaría después los de Magisterio y Náutica y debido de nuevo a las dificultades materiales. Con veinte años, y a pesar de carecer del título, ejerció de maestro en Helguera, donde trabó amistad con Manuel Hoyos y tuvo siempre una notable actividad como periodista. En 1917 publicó su primer artículo en *El Progreso* de Cabezón de la Sal, y a partir de 1920 colaboró regularmente con publicaciones como *El Diario Montañés* o *El Pueblo Cántabro* y en revistas como *La Montaña* (La Habana), o *Cantabria* (Buenos Aires). Se casó en 1923 con María Lázaro, y en 1928 estrenó el cuadro folklórico *La jila*, que se representó en Santander. Fue el momento en el que Manuel Llano conoció a Azorín, con motivo del estreno en nuestra ciudad de la obra dramática del alicantino *Doctor Death de 3 a 5*. A través de sus amigos periodistas Llano logró hablar con el escritor de Monóvar, con cuya prosa lírica tiene muchas concomitancias la obra del de Sopena. En octubre de 1928, ya con tres hijos, ganó el II concurso del Ateneo de Santander (sección folklórica) con la obra de carácter etnográfico, *Mitos y leyendas populares recogidas de la tradición oral*, al que se presentó bajo el lema *Tablanca*.

Las diferentes secciones del Ateneo fomentaron certámenes y premios que contribuyeron a animar la creación literaria regional y, por ejemplo, en 1920 se convocó un Premio de Folklore que se concedió

a Tomás Maza Solano y Sixto de Córdova *ex aequo*. Por las actas del Ateneo podemos comprobar que la Sección de Ciencias Morales y Políticas organizó un Certamen Pedagógico en 1922 y seis años más tarde se convocó un concurso de Folklore Montañés, dirigido por Miguel Artigas, cuyo primer premio recayó en nuestro escritor. Formaron parte del jurado Miguel Artigas, Maza Solano, Cástor V. Pacheco, Cubría, Evaristo Rodríguez de Bedia y Enrique Vázquez (Valbuena, 1998, tomo I, p. 49).

Posteriormente Manuel Llano publicaría este trabajo en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Esta publicación le abrió la tertulia santanderina de Miguel Artigas y José María de Cossío, a la que acudía la intelectualidad del momento. Fue precisamente Cossío, quien le ayudó a encontrar trabajo en una imprenta como corrector de pruebas, trabajo que mantuvo desde 1931 hasta 1933 y que le proporcionó la estabilidad económica necesaria para permitirle desarrollar su obra literaria, además de una gran felicidad, como atestigua la carta que Llano escribe al propio Cossío:

¡No sabe el placer que causa el poder pagar puntualmente a la lechera, al panadero, al casero!... ¡Y gastar guantes para el frío y comer la olla sin maquilas! Estoy a mis anchas... Si no hubiera sido por la enfermedad larga de mi hijo Jesús y por algunos atrasillos de cuándo no había de qué darlas, hoy sería cuentacorrentista del Monte de Piedad. Pero si no he podido ahorrar, he pagado lo que debía. He engordado cinco kilos y además me he puesto una

muela que me faltaba desde que anduve de sarraján.
(Valbuena, 1998, tomo 1, p. 55).

Entre 1928 y 1929 escribe diversos artículos que publica como folletín en *La Región* y en 1929 reúne estos textos y los publica en el libro *El sol de los muertos*. Manuel Llano define esta obra como «novela montañesa». Así lo escribe en un prólogo dirigido al lector, indicando su interés de rescatar el folklore montañés. Tiempo después, repudiaría esta obra diciendo de ella a Gerardo Diego que «no lea usted esto, por el amor de Dios, hay un poco de corazón, nada más, nada más». (Valbuena, 1998, tomo 1, p. 51).

A pesar de ello, tuvo cierto éxito y en el mismo año 29 se hicieron dos ediciones de la obra. Dos años más tarde, en 1931, publica su segundo libro, *Brañaflor*, prologado por su amigo Miguel Artigas, primer director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, entre 1915 y 1930, y del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* desde su primer número en 1919 y director posteriormente de la Biblioteca Nacional. En el prólogo, Artigas tiene palabras entusiastas para la obra y aconseja a su creador que dé el paso desde el folklore a la creación literaria. *Brañaflor* es una colección de relatos, mitos y leyendas ya publicados en la prensa desde 1924, textos donde ha ido vertiendo a modo de estampas sus experiencias de niño como sarraján, los retratos de los personajes que conoció en su infancia, pequeños cuentos que aparecerán en toda su obra. Es una labor encomiable como etnógrafo, que ha subrayado Fernando Gomarín,

quien hace hincapié en su trabajo como recopilador de romances. Señalaba el propio Llano:

Yo siento la manía de conversar con los pastores, con los hombres de labranza, con los viejecitos rurales, con los pobrecitos niños que desenredan sus primeros pensamientos en las brañas, en los seles, en las nieblas y resoles de las pastorías. Manías de rabeles, de bígaros, de zurroneos rubios, de aperos, de ruecas, de jornadas de aldea... Estas cosas fueron las primeras que vieron mis ojos. El alma se penetró con ellas como el pintor con su paisaje... Este era mi mundo hace veinte años. Después me pusieron una blusa nueva y me trajeron a la ciudad. Con la ausencia creció el cariño hacia los ambientes de la infancia. (Valbuena, 1998, tomo 1, p. 28).

Destaco de esta obra su primer texto «Tierra de hidalgos» en el que, en una prosa lírica, con tintes irónicos, traza el retrato certero de la hidalguía montañesa:

Aquí todos son hidalgos. Aparceros y hacendados, pastores y trajinantes, molineros y leñadores. Todos son hidalgos, todos son señores. [...] La hidalguía está en el portal pobre y en el zaguán señorial, tras las ventanas modernas y los postigos viejos, bajo las blusas y las levitas. Está en todos los hombres y en todas las cosas. (Valbuena, 1998, tomo 1, p. 285).

Entretanto, continúa con sus colaboraciones en los medios escritos, primero en *La Voz de Cantabria* y luego como corrector de pruebas en Gráficas Aldus y en el periódico *El Cantábrico*, donde también colabora publicando una sección semanal titulada «Esbozos».

En 1932 publica *Campesinos en la Ciudad*, prologada por Víctor de la Serna, y donde mezcla los relatos con el ensayo. Llano se acerca en esta obra a la vida urbana, si bien se limita a dos esferas: la primera, el ambiente burgués, criticado por su comportamiento estúpido y su ética y la segunda, los campesinos que vienen a la ciudad en busca de trabajo. Si lo consiguen, sus empleos muy sencillos, acordes a su nivel de formación, pero, aun así, muchos se tienen que resignar al desempleo y la marginación. Para Llano, los campesinos con trabajo en la ciudad se encuentran en situación de servidumbre y dependencia y en el fondo los acusa de haber abandonado sus pueblos, cuando con su pequeña heredad para la labranza hubieran podido continuar viviendo en la aldea. Llano asocia la riqueza con la dureza de corazón y la pobreza con la compasión: «los barrios pobres de las capitales, que es donde hay más sentimiento y más lástima, porque no hay dinero, precisamente porque no hay dinero». (Valbuena, 1998, tomo II, p. 71). Su punto de mira sigue siendo el mismo: le interesan los personajes, normalmente estereotipados, y detecta en ellos su avaricia, egoísmo, angustia y rabia. Pero también la falta de formación contribuye a la miseria humana y moral de esos aldeanos trasplantados a la urbe. El concepto político y social de estos hombres es tan limitado y tan angosto como su cultura. No se ha purificado ni ha tratado de purificarse la conciencia campesina, ni se ha llevado al ánimo de los infelices labriegos la más

leve sensación de responsabilidad y de ciudadanía. Se constata en estos textos una evolución en el pensamiento ideológico de Llano con respecto al campo, del que procede, y de la ciudad, que es su destino definitivo. Se observa una paulatina disminución de su anti-modernidad y de la discrepancia entre ambos espacios vitales, hasta llegar a su coexistencia más o menos reconciliada, que ya se divisa en *Monteazor*. (Heinsch, 1998, p. 196) tal como ha escrito Bárbara Heinsch. Esta integración —un poco a su pesar— no le impide sentirse «más feliz entre los pastores que entre los sabios» como escribe en *Monteazor* (Valbuena, 1998, tomo III, p. 18). Su fidelidad al mundo rural determina también su opción literaria que justifica asimismo en *Monteazor* (1937):

No es más robusto el que se alimenta con aves y vinos viejos que el que se mantiene con centeno y con el agua que brota en los campos. En el arte sucede lo mismo. No es más universal el que habla de un rascacielos, de un viaje en avión, de un crucero de mares lejanos, de estatuas griegas, que el que habla de una choza, de un paseo de aldea, de la barca que atraviesa un río estrecho, de la cara de vaca que pinta un niño rural en una pared... (Valbuena, 1998, tomo III, p. 24).

Es la misma idea que está en la poética de escritores contemporáneos como Manuel Rivas o Julio Llamazares, de muchas novelas actuales como *Intemperie* de Jesús Carrasco (2013) o las obras de otros narradores

de hoy que reivindican el mundo rural como espacio literario, en lo que algunos críticos han venido denominando novela *neorrural*, concepto un tanto discutible pero que surge con fuerza con antecedentes en la literatura del XIX, en autores como José María de Pereda, una auténtica referencia en su momento para los autores que escribían fuera de Madrid, una modalidad literaria que, según parece, no pasa de moda.

En esa misma época inicia *El Azor de Peñablanca*, una novela por entregas para la revista *Cantabria* de Buenos Aires, de la que sólo se conocen unos capítulos, entre ellos el que servirá de base para uno de los relatos de su siguiente obra, *Retablo Infantil*.

En 1934 aparecen dos nuevas obras suyas, *Rabel* y *La braña*. En esa misma época su valedor, José María de Cossío le entrega *Brañaflor* y *La braña* a su amigo Miguel de Unamuno para que las lea antes de que conozca a Llano, en agosto de 1934 en los cursos de verano de la UIMP. El gran escritor del 98 queda impresionado, no sólo por la lectura, sino también por la personalidad de Llano cuando arde le conoce:

Me hizo leer *Brañaflor* y *La braña* y quedé, no prendado, sino prendido, de esa obra. Y luego del autor, al conocerle y al mejer mi mirada con la mirada de Llano. Hacía tiempo que no había recibido yo una tan honda y entrañada impresión de un joven. ¿Joven?, no; mejor será decir de un niño, fuera cual fuese su edad. Un niño más maduro por experiencia de vida. Y yo un viejo aniñado ya. (Valbuena, 1998, tomo I, p. 65).

En 1935, Llano pide a Unamuno un prólogo para la que va a ser una de sus mejores obras, *Retablo infantil*, que fue acogida por la crítica con múltiples halagos. Es este su gran momento creativo, quizás animado por su amistad con Unamuno, lo que se traduce en multitud de proyectos, aunque la mayoría de ellos no llegarían a ver la luz por la temprana muerte del autor. Es el caso de la obra que se iba a llamar *Elogio de las cosas humildes* o la selección de su obra que quería hacer la editorial Espasa-Calpe. En *Retablo infantil* Miguel de Unamuno elogia al escritor, compara su obra con la de José María de Pereda, alaba las criaturas literarias que en ella aparecen, los desvalidos y los niños sobre todo y escribe:

Lo más me ganó y prendió a la obra de Llano fue su fondo, su más íntimo fondo-el fondo de su fondo-o sea su lengua. Llano tiene más y mejor que el conocimiento de la lengua castellana montañesa; tiene el sentimiento de ella». (Valbuena, 1998, tomo 1, p. 132).

De los cuadros que componen esta obra, que fue la primera de este autor que tuve la ocasión de leer y degustar, tengo en la memoria a don Anselmo el pobre e inocente hidalgo campesino de levita raída, que se sentaba con los niños de la escuela a hacer garabatos y se los mostraba feliz al maestro. Ese don Anselmo que no quería irse de la campa hasta que su hermano, también vestido de levita, le cogía de la mano y le llevaba a casa, lo aseaba como un niño y así

don Anselmo salía a la calle al día siguiente oliendo a agua de romero.

Lirismo y ternura hacia los débiles, los locos, los niños, los desvalidos. Lirismo y amor por el campo montaños. Lirismo y pintura de las tradiciones. Lirismo y prosa musical en la que las palabras se encadenan y suenan los campanos, el viento ulula en la mies y se oyen las risas de los niños y de los inocentes, mientras el narrador observa a sus gallinas, las más ruines del lugar, como las retrata en el cuadro «Vanidad».

Al estallar la Guerra Civil, Llano continúa con sus labores habituales. Sigue trabajando en la prensa, a la vez que escribe y participa en algunas actividades políticas. Colabora con la CNT en un curso y habla en la inauguración de la Biblioteca Eliseo Reclus, creada por la Dirección general de Instrucción pública y situada en la calle Castelar de nuestra ciudad. En agosto de 1937, los nacionales le encargan un opúsculo de propaganda dirigido a los niños. Manuel Llano realizó una labor de ayuda a personas detenidas de uno y otro bando, y la realidad de la guerra le duele en el alma. Poco a poco, su anterior actitud hacia lo rural y tradicional cambia, y se preocupa más por los problemas sociales del campo, preocupación que se traduce en el libro *Dolor de tierra verde*, que no llegó a acabar, el libro más poético de su vida, y quizá también el más humano y generoso.

En la época de la guerra civil es cuando mantiene relación con José Luis Hidalgo y José Hierro, entonces

muy jóvenes. Hidalgo hablaba de «la inalterable unidad que caracterizaba [...] los actos de su vida con su propia producción artística» e insistía en que «los temas mantenidos siempre por este escritor a lo largo de toda su obra eran la piedad, el amor al prójimo, la rebeldía apasionada ante las injusticias de la sociedad y de los individuos». (Valbuena, 1998, tomo I, p. 76).

También escribe durante este tiempo *Monteazor*, obra que subtitula «Prenovela» y que está compuesta de fragmentos de artículos periodísticos y textos breves a modo de aforismos o greguerías. Pero el espíritu ya no es semejante al de sus obras anteriores, como él mismo reconoce cuando dice que esos «encuentros con las ideas buenas o zahareñas del mundo que gusté en mi infancia», son ahora añorados «como despedida de una época que muere sin paz» (Valbuena, 1998, tomo III, p. 16).

Manuel Llano falleció en la Nochevieja de 1937, de un infarto, sin haber cumplido los cuarenta años, y en plena madurez creadora.

Su casa del Pasaje del Arcillero en Santander, que contenía sus cartas, sus libros, sus proyectos y la memoria de las visitas de personajes de la cultura, fue destruida por las llamas durante el incendio de Santander de febrero de 1941, y con ella buena parte de su memoria. El fuego que devoró gran parte de nuestra historia, de mi historia, como la casa de mis abuelos en Ruamayor, se llevó mucho de lo que podríamos haber estudiado de Manuel Llano. Una muestra más

de esa sombra negra que persiguió durante toda su vida y tras su muerte al autor.

Es, en definitiva, la historia de un perdedor, de una persona sensible y extraordinariamente dotada para la literatura, la historia de un autor al que Gerardo Diego, en su epílogo a *Dolor de tierra verde* consideraba: «Gran prosista y gran poeta en prosa era ya Manuel Llano, el Llano de sus últimos maravillosos libros. Pero le esperábamos impacientes en los venideros con la certeza de un crecimiento definitivo». (Diego, 1982, p. 100).

Sin duda, Manuel Llano no pudo desarrollar la plenitud de sus facultades creadoras, y tampoco se ha hecho justicia crítica a su obra literaria. Los trabajos, encomiables, de Celia Valbuena, fundamentalmente la edición de las *Obras completas* del autor y de muchas obras editadas y prologadas por esta estudiosa son imprescindibles, nos encontramos también con ediciones muy interesantes de algunas obras, como *La braña*, con introducción de Juan M. Haya Martínez, pero hay muchas facetas que podemos seguir estudiando. También hemos de señalar las dificultades para editar su obra literaria, fragmentaria, incompleta, no corregida ni finalizada y que supone un reto para cualquier editor.

Una de las facetas muy reiterada por quienes han leído y valorado a Llano, pero poco estudiadas es su condición de etnógrafo. A pesar de que yo soy historiadora de la literatura, y no etnógrafa, mi afición al

costumbrismo y la etnografía, que me viene desde la infancia y de mis vivencias en el valle de Campoo y mi condición de vicepresidenta de la Sociedad Menéndez Pelayo y secretaria de su revista, ya centenaria, el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, puedan ser razones suficientes para que valore, aunque sea brevemente, el trabajo publicado por Manuel Llano en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* en 1929, titulado «Mitos y leyendas populares recogidas de la tradición oral». Manuel Llano en esta obra utiliza la metodología etnográfica, recogiendo de informantes diversos en edades, sexos y procedencias, relatos orales que transcribe fielmente, con los dialectalismos característicos de las zonas de procedencia de estos informantes. Uno de los textos más interesantes incluidos en este trabajo es el dedicado a la anjana, que recoge en Enrica Gómez, de Terán, y en el que se describe a esta criatura y se recopilan los poemas con los que se la invoca, así como lo referido a su indumentaria, aspecto y actitudes. Es esta una criatura que interesará mucho a Llano, que la recrea una y otra vez en sus obras. En la misma revista *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* de 1931, en el número de homenaje a su admirado Miguel Artigas, publica una obra titulada «Las Anjanas» donde recoge una serie de relatos protagonizados por las anjanas, un mapa de la distribución de estas criaturas mágicas en Cantabria, descripciones de sus atributos, vestimentas, comidas, costumbres, dones y relaciones con los campesinos

o las mozas. Indica al inicio del texto que se trata de un trabajo que pretende ser más ambicioso y que versaría sobre las anjanas y sus relaciones con otros seres mágicos de la mitología europea, trabajo que pensamos que no llegó a realizar.

En el estudio publicado en 1929 recogido en el *Boletín* junto con muchas leyendas y figuras mitológicas en las que no voy a detenerme, aparece otra de las criaturas mitológicas básicas del folklore montaños, el ojáncano, criatura que recreará también en *Brañaflor*, donde el narrador relata que el ojáncano se quedó ciego y una anjana vieja lo cuidó y lo llevó a su palacio bajo tierra, sirviéndole de lazarillo, como el niño Manuel hacía con su padre.

Y tras estas referencias a Manuel Llano como etnógrafo, me voy a detener en el comentario detallado de una obra de Manuel Llano que ha sido ilustrada.

Es muy interesante hacer notar que muchas obras de este autor han tenido una especial recepción después de su publicación, y cuando aludo a especial recepción, me refiero a que han sido publicadas con ilustraciones, lo que supone un proceso creativo, o lo que los teóricos literarios llaman *écfrasis inversa*, es decir, la *écfrasis* es la representación verbal de una representación visual, mientras que lo que crean quienes ilustran es una representación visual de un texto, invirtiendo ese proceso creativo y en definitiva planteando ante el lector una nueva interpretación de la obra. Como acabo de señalar, ha habido varias

obras de Llano que han aparecido ilustradas, unas para receptores infantiles como las que se han realizado en formato cómic, *El romance de los cascabeles* que contiene un pequeño vocabulario, ilustraciones de Andrés Torre, Andy, y que fue realizado con el asesoramiento de Fernando Gomarín y publicado en 1987 y *Peonzas y chiflos* (1998) un cómic de José Carlos Ortega que publicó *El Diario Montañés*. Asimismo, y como libros con imágenes para todos los públicos destaco *Mitos y leyendas de Cantabria* con dibujos y cubierta de Fernando Calderón, de 1982, *Dolor de tierra verde*, publicado en Santander en 1982 por Ediciones Corocotta, con portada y dibujos de Jesús Alberto Pérez Castaños, una edición anterior, de 1949 de la misma obra con dibujos de Agustín Riancho y una obra a la que me voy a referir con detenimiento, el relato titulado *Cuando marchan las aves*, ilustrado por Juan José Cobo.

Se trata de una de las partes constitutivas de *Monteazor* (prenovela), obra en la que reúne una serie de estampas líricas, paisajes del espíritu, de gran belleza literaria y que tienen como *leitmotiv* el ambiente otoñal. Entre estas estampas están la bajada de los rebaños de los puertos, las conversaciones de los aldeanos en las noches de molienda, las andanzas de Rulín, el niño sarraján, las aventuras de Cinto, el tonto, y el cuadro que Celia Valbuena en su excelente edición de este relato, publicada por Bedia en 1979 tituló *Cuando marchan las aves*, tras reflexionar en su comentario final

sobre la obra si sería más adecuado el título de *Tía Ascensión*, pues es esta mujer la protagonista del texto.

De este relato desconocemos el momento de su génesis, aunque Valbuena apunta al año 1937, tomando como base para esta datación el estilo poético que tiene mucha similitud con el que había empleado el autor en su obra *Dolor de tierra verde*.

Como indica el propio Manuel Llano en el prólogo: «No es *Monteazor* trama de pasiones, de manías ni de enjundias psicológicas ni de caracteres que entrenchocan, se aman, se repelen o se odian en luchas de sentimientos, en idilios, en recelos, en viejos pleitos campesinos. Libro de los paisajes de mi espíritu, de mis imaginaciones, paisajes de almas que conocí, de campos donde anduve, de semblantes, de inocencias y malicias, de recuerdos...». (Valbuena, 1998, tomo III, p. 15).

Paisajes del alma, sintagma con el que Miguel de Unamuno, que apreció mucho la prosa de Manuel Llano, como anteriormente he señalado, se refiere a aquellos viajes o lugares que han dejado huella indeleble en su espíritu y es expresión muy acertada para definir este relato que estoy comentando, pues nos encontramos ante un texto de prosa lírica, de tintes azorinianos. El relato *Cuando marchan las aves*, nos cuenta la historia de la tía Ascensión y su afanosa vida, en la que la salvación de una cigüeña que no puede volar cobra especial fuerza y cuyo retrato inicial está escrito en una bellísima prosa.

Uno de los valores más importantes de la misma, junto con la cuidadosa adjetivación y la estructura de las oraciones, es la musicalidad. Los lectores podemos escuchar el paisaje sonoro de los valles de Cabuérniga: los rumores de la noche, las hojas cayendo en un parche de pandereta, el cuero que se rasga, los labios de niños que están aprendiendo a silbar, el sonido del dalle, el ramoneo de los rebaños y el siseo de las mujeres en los portales. También se advierte un fuerte sensorialismo, el juego de los colores, el blanco de los cabellos de la tía Ascensión en el medio del campo y el uso de bellísimas metáforas, «la primavera es pastora alegre y galana que todo lo borda. Y el otoño, pastor enfadado, rutón que varea las hojas, el suelo, el bálago de las cabañas». (Llano, 1979, pp. 37-38).

Son las variaciones de un tema musical las que van marcando la estructura de este relato: desde las páginas iniciales, en las que el sonido de la música popular de las fiestas «aquel cantar de la flauta del campanero.» (Llano, 1979, p. 14), que se va cambiando por los sonidos de la naturaleza, que anuncia una especie de negro presagio para la cigüeña caída y para su valedora: «Todo el monte era en su pensamiento un ruido de tropel de zorros, de cárbos que se posan, de sigilos de rámilas acercándose en lo bajero del encinar.» (Llano, 1979, p. 24) hasta «un rumor de muchas panojas que van deshojando unas manos acostumbradas, con su rumor de cascos de nuez removidos por un niño, suavemente, en una cesta de mimbres...».

(Llano, 1979, p. 28) y en las secuencias finales, el temor acechante. Alternan los rumores más tranquilos con los ruidos más amenazantes, como si los rumores significaran los momentos de quietud del personaje de la tía Ascensión y los ruidos las zozobras que la acechan. La sexta secuencia del texto se inicia con esta bella frase: «El monte muda de tonada al salir el sol» (Llano, 1979, p. 37), pero siempre los sonidos responden a la evocación de ese mundo rural, ancestral, presidido por las estaciones y en el que los hombres viven sus trabajos y sus días: «Se oyen los rumores del pueblo, los golpes del hacha en la leña, la salve de los niños arrodillados en el suelo de polvo de la escuela, la risa de una moza, unos picayazos fuertes, secos, en unas piedras...». (Llano, 1979, p. 42).

Paisaje con figuras, prosa de pinceladas, rumores del campo, lirismo a borbotones, una verdadera sinfonía de la naturaleza. Y es que la prosa de Llano consigue sumergir al lector en una atmósfera, no es un creador de sensaciones visuales o únicamente un narrador, sino que, con sus palabras líricas, casi ensoñaciones, logra introducir al lector en el evocador escenario del campo montaños.

La edición de *Cuando marchan las aves* que publicó Bedia en 1979, con el cuidado y riguroso comentario final de Celia Valbuena, la principal estudiosa de Manuel Llano a quien debemos la edición de muchas de sus obras y especialmente la edición en tres tomos de sus *Obras completas*, publicadas en Alianza

Editorial en 1998, en definitiva, el rescate del escritor y la puesta en valor de su obra, va acompañada de un retrato de Llano realizado por Luis Corona, intelectual, escritor, amante de la pintura y la escultura que practicó como deleite y buen hacer y a quien debemos la biografía íntima del poeta del mar, de Jesús Cancio, publicada en Bilbao en 1974 y base de un estudio de Tino Barrero sobre Cancio, titulado *Jesús Cancio. Acercamiento al poeta del mar tras la visión de Luis Corona Cabello*. Precisamente la última carta de Manuel Llano, horas antes de su muerte, fue a Luis Corona. En esta carta le anunciaba que iba a visitarle en la cárcel de los Salesianos, en las que estaba preso Corona.



Imagen del prólogo. Retrato de Manuel Llano por Luis Corona.

Pues bien, tras el retrato de Llano de Luis Corona, la edición se acompaña con siete imágenes, colocadas una en cada una de las secuencias en las que se divide el texto narrativo, y que pueden considerarse capítulos. Juan José Cobo es el autor de estas ilustraciones. Este artista comillano, nacido en 1902 y fallecido en 1984 cursó estudios de Bellas Artes en Madrid, donde fue alumno del pintor Daniel Vázquez Díaz. De regreso a su tierra natal, destacó como pintor, dibujante, escritor e ilustrador, siendo además muy conocido por su participación en las tertulias y conferencias del Ateneo de Santander. Fundador del Salón de los Independientes y de la asociación de pintores y escultores, nacida en marzo de 1932 con el nombre de *Artistas en Acción*, destacaron, entre sus obras, óleos, como *El Retiro y el Segador* (ambos de 1930), *Santoña* (1935), *Bodegón* (1946), *Carretera a Cabezón* (1965), *Arrabal de Toledo* (1977) y en su faceta de retratista, los dibujos de José María Pereda, María Blanchard y José Gutiérrez. En 1936 escribió *5 romances de Laredo* que le prologó Manuel Llano. Fue profesor en el Instituto Marqués de Santillana de Torrelavega y en el de Santa Clara de Santander.

Revisaré a continuación las relaciones entre imágenes y textos, de Cobo y Llano respectivamente. La primera imagen representa a la tía Ascensión remendando la capa de un peregrino. Es una imagen definitoria de presentación de ese personaje y su principal característica, la bondad. Corresponde con la primera secuencia del relato y el texto que la origina es el siguiente:

Así se iba haciendo vieja tía Ascensión en su casa parda del camino de la herrería, entre el río y los avellanares. ¡Cuántas capas había remendado ya! [...] ¡Cuántas veces había remudado la yerba de aquel cuarto del portal donde se quedaban los peregrinos, descalzos, con la penitencia de grandes leños al hombro, que iban a la lejana ermita de las Nieves! (Llano, 1979, p. 14).

Es tía Ascensión un personaje de hondas raíces galdosianas, pues leyendo las páginas de Manuel Llano



Imagen 1. Tía Ascensión y el peregrino.

recordamos a la Benina, la mendiga bondadosa protagonista de *Misericordia* de Galdós.

La segunda imagen corresponde al cabrero bebiendo. Ilustra un pasaje muy concreto del relato, el del pastor bebiendo del cántaro rojo y está ilustrando el siguiente momento del texto, iniciador del conflicto del cuento, la marcha de la mujer a socorrer a la cigüeña caída: «—Allá arriba está una cigüeña con un ala medio rota... Se lo dijo el cabrero a tía Asunción, después de beber en el cántaro rojo, mirando al cielo,



Imagen 2. Tía Asunción y el pastor.



Imagen 3. Tía Ascensión sentada.

a aquellas nubes que parecían cantos de río, juntos, muy apretados unos con otros». (Llano, 1979, p. 18).

La tercera imagen presenta a la tía Ascensión sentada. Recrea el dibujo la ensoñación de la mujeruca, sobre la que señala el narrador que «Poco a poco se fueron apartando los ojos de los lombillos de las páginas, de aquellas pinturas que representaban una aparición de Dios en la umbría de un huerto, un ermitaño acariciando a un pájaro, un mozo repartiendo

monedas amarillas» (Llano, 1979, p. 24). Es la ilustración de un detalle del texto, lo que denominamos una ilustración de ampliación en la que se aprecia esa figura de hombre encaramada en un árbol del huerto de la tía Ascensión, la concreción de esos pensamientos del personaje.

La cuarta viñeta presenta a la tía Ascensión rezando ante el humilladero. No corresponde con la ilustración de ningún elemento concreto, sino más bien con la caracterización inicial del personaje y con el detalle



Imagen 4. Rezando ante el humilladero.

de su devoción a un Cristo que tenía descolgado un brazo de la cruz. En ese texto se indicaba que: «Y su voz nada más que tenía malva, paloma corza, lirio, delante del Cristo del brazo desclavado y delante de la gente y mirando los nimbos y las túnicas, las sandalias y las rosas del vitral». (Llano, 1979, pp. 12-13).



Imagen 5. Tía Ascensión frente a la cigüeña herida.

El dibujo quinto plasma a la tía Ascensión ante la cigüeña caída. Es un dibujo que recrea la desolación del personaje ante la visión del ave. Ilustra un pasaje

concreto del texto de Llano: «Entonces tía Ascensión se sienta en una piedra, como moza que guarda corderos, con los brazos cruzados y la punta del palo descansando en el delantal, entre las rodillas». (Llano, 1979, p. 32). La plasticidad y el detallismo de la prosa del de Sopena facilitan la labor del ilustrador, que recrea fielmente el texto.

La sexta imagen recrea a la tía Ascensión en diálogo con el pastor. Tiene un fuerte componente regional presente en las albarcas de los personajes y en el paisaje que se ve al fondo de la ilustración y recuerda



Imagen 6. Diálogo con el pastor.



Imagen 7. Mirando las aves.

a algunas imágenes con las que el ilustrador catalán Apeles Mestres ornamentó la primera edición de la novela de Pereda *El sabor de la tierruca* (1882). Como ocurre en las imágenes anteriores, ilustra un pasaje del texto.

La séptima imagen presenta a la tía Ascensión mirando el vuelo de las golondrinas, una imagen del personaje en actitud de ensoñación, una imagen evocadora para el final abierto del bello cuento lírico de Llano, que concluye con estas palabras:

Ella está allí solitaria, morena, un poco entornada hacia el poniente, con yerbas altas en los surcos del tejado, con su chimenea gris, rota, con su corredor torcido, color de ceniza clara... (Llano, 1979, p. 43).

Siete imágenes para las siete secuencias que constituyen el texto narrativo en las que la importancia de la mujer que protagoniza el cuento es evidente y en las que el ilustrador muestra su conocimiento del mundo narrado y trata de representar las sugerencias y evocaciones de un relato de gran belleza lírica. Son todas ellas imágenes en blanco y negro, difuminadas, como si quisieran evocar esa atmósfera lírica.

Y como cuando hablamos de Manuel Llano, hablamos de literatura como evocación, quiero evocar para finalizar este trabajo, la imagen que me forjo del creador de Sopena.

Imagino a Manuel Llano paseando por las calles del Santander de hoy y mirando con asombro las estatuillas de las anjanas y los ojáncanos, viendo en los escaparates las láminas que representan a los personajes de la mitología cántabra, asistiendo en los colegios a las fiestas en las que los niños se disfrazan de duendecillos, cuegles (hijos de anjanas maldecías) y trasgus, contemplando a esas criaturas míticas que él rescató de la tradición y nos dejó como una parte importante de su legado que hoy es el nuestro. Todo el mundo en Cantabria sabe lo que es una anjana, pero pocos conocemos a una de las figuras que las dotó de personalidad literaria y las rescató de la tradición

de nuestros mayores. Esta es una muestra más del destino de un perdedor inocente, del niño sarruján, del sensible autodidacta, cuya cuidada prosa merece, sin duda, un lugar en la historia de la literatura.

OBRAS CITADAS

LLANO, Manuel, *Obras completas*. Estudio preliminar de Celia Valbuena. Madrid: Alianza Editorial. Edición conmemorativa del centenario de Manuel Llano, realizada con la ayuda de la Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, 1998, tres tomos (referenciadas como Valbuena en el trabajo).

DIEGO, Gerardo «Epílogo» a *Dolor de tierra verde* de Manuel Llano. Incluye «Sobre el autor» de Juan M. Haya, nota preliminar de Celia Valbuena y el epílogo de Gerardo Diego. Santander: Ediciones Corocotta, 1982.

HEINSCH, Bárbara, «La cara humana de la guerra civil española: *Dolor de tierra verde*, de Manuel Llano». *Castilla: Estudios de Literatura*, número 23, 1998, pp. 109-118.

LA EVOLUCIÓN ESTÉTICA DE LO REGIONAL EN LA PROSA POÉTICA DE MANUEL LLANO

por

BÁRBARA HEINSCH

Universidad de Oviedo

1. INTRODUCCIÓN

«¡Si el problema del mundo nada más que es un problema de respuesta! La civilización es cosa de contestar bien, señor.» Es esta una afirmación que hace Manuel Llano en agosto de 1937 en uno de sus artículos¹ (publicado en *El Cantábrico*), en el que se refiere al llamamiento que hace la comisión de cultura de la C. N. T. «a los intelectuales para colaborar con ella en su campaña de educación y de instrucción popular».² Llano dice que «[h]ay que responder siempre a estas llamadas». Resume «en el buen contestar la ética futura de los pueblos».³ Para él, «[e]l progreso

¹ Recogido en Manuel LLANO (1972): *Artículos en la prensa montañesa*, t. III. Recopilación e introducción de Ignacio Aguilera. Santander: Institución Cultural de Cantabria. Diputación Provincial de Santander, p. 1.237. Los tres tomos (I: 1922-1929; II: 1930-1933 y III: 1934-1937) se citarán en lo sucesivo como *Prensa I*, *Prensa II* y *Prensa III*, respectivamente.

² Esta y la cita siguiente: *Prensa III*, p. 1.237.

³ Esta y las tres citas siguientes: *Prensa III*, p. 1.238.

material nada más que es un cuadrante del círculo de las revoluciones» y nos exhorta a que «[l]lenemos esos otros tres cuadrantes, el uno de educación, el otro de justicia, y el otro de cultura». Lo que estaba pidiendo la comisión de cultura de la C. N. T. lo interpreta él así: «pidiendo a los artistas, a los intelectuales, a los maestros de cualquier disciplina, el bendito diezmo de lo sabio y de lo bello...». Llano aporta su saber y lo bello desde la literatura, pero también desde otras iniciativas culturales protagonizadas por asociaciones con las que estuvo vinculado: el Ateneo de Santander, el Centro de Estudios Montañeses y el Ateneo Popular de Santander. Con este último colabora como presidente de su Junta directiva (entre enero y julio de 1926⁴) y conferenciante (dio un cursillo folclórico, 1929⁵); con el Ateneo de Santander en calidad de Secretario 2.º de la Sección de Literatura durante el curso 1930-1931⁶, y con el Centro de Estudios Montañeses como «sensible cronista de las primeras singladuras»⁷

⁴ Cf. Fernando de VIerna (2014): *Ateneo Popular de Santander*. Santander: Centro de Estudios Montañeses/Librucos, pp. 94-95.

⁵ Cf. ibíd., p. 175 y «En el Ateneo Popular. Cursillo de Manuel Llano», en *La Voz de Cantabria*, 15 de noviembre, recogido en *Prensa I*, pp. 457-460.

⁶ Cf. Celia VALBUENA MORÁN (1998): «Introducción», en Manuel LLANO: *Obras completas*, t. 1. Madrid: Alianza Editorial, pp. 55-56.

⁷ CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES (2018): «Conmemorando al poeta de Cantabria desde el Centro de Estudios Montañeses en el 80 Aniversario de su muerte (1 de enero 1938-1 de enero 2018)». Recuperado de <http://centrodeestudiosmontaneses.com/manuel-llano/>.

del mismo, de las que dan fe varios de sus artículos que este Centro ha puesto a disposición del público a través su página web.⁸

El ciclo de conferencias organizado por el Centro de Estudios Montañeses con motivo del 80 aniversario de la muerte de Manuel Llano es una nueva respuesta al requerimiento del autor que nos ocupa. Representa otra llamada a la colaboración y nos hacemos eco de las siguientes palabras del escritor: «Contestar bien significa la concesión franca, incansable, afectuosa de lo que se pide a nuestro espíritu, a nuestra inteligencia, a nuestro peculio, a todo lo que poseemos por suerte, por naturaleza, por carácter, por experiencia.»⁹ Si hoy conocemos mucho mejor la vida y obra de Manuel Llano, es porque muchas personas (e instituciones) han respondido compartiendo su tiempo, esfuerzo, su buen saber, rigor científico y su aportación material, en fin, ese «bendito diezmo de lo sabio y de lo bello».

La repentina muerte de Llano en 1938, en plena madurez literaria, sumió a la producción literaria de este autor en un largo silencio, roto solo con la publicación póstuma de su prenovela *Dolor de tierra verde*, en 1949, y más tarde, en 1968, de las *Obras completas*

⁸ Son los siguientes, publicados en su tiempo en *El Cantábrico*: «El Centro de Estudios irá a la aldea», 21 de enero de 1934; «Museo de antigüedades», 19 de agosto de 1934; «El saber de los pueblos», 18 de noviembre de 1934; «Una sonata de historia», 17 de febrero de 1935. Recuperado de <http://centrodeestudiosmontaneses.com/manuel-llano/>.

⁹ *Prensa III*, p. 1.238.

editadas en dos tomos por la Fundación Marcelino Botín. A partir del 68 de nuevo se produce un vacío. Finalmente con la publicación de *Retablo infantil* y otras estampas en Anaya y las *Obras completas* en Alianza Editorial, en 1992 y 1998 respectivamente, se consigue una difusión nacional de su obra literaria, fundamental para nuevos estudios críticos. Si bien en el ámbito regional y nacional el trabajo se ha hecho —aunque siempre se puede hacer más—, queda otro desafío, el de la recepción internacional del autor de Sopena. Llano siempre deseó que su obra traspasase las fronteras, se conociera más allá de Cantabria y más allá de España. En su tiempo colaboraba con dos revistas americanas: *La Montaña*, revista de la Colonia Montañesa de La Habana, que temporalmente se llamó *La Tierruca*; y *Cantabria*, revista de la Colonia Montañesa de Buenos Aires. En ambas publicaba sobre todo trabajos de su producción folclórica.

Mucho más tarde, en 2007, la obra de Manuel Llano se presenta a un público académico internacional: su literatura fue objeto de una conferencia presentada durante el XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas en París y posteriormente publicada bajo el título «Del regionalismo a la *littérature engagée*: el cántabro Manuel Llano». La ponencia dio lugar a un debate sobre la posible inclusión del autor en alguna corriente literaria de su tiempo, pues se reconocía el gran valor de su prosa. El artículo resultante se incluyó en las Actas del Congreso, y más tarde se publicó en

el Centro Virtual Cervantes¹⁰. Las publicaciones en abierto son de enorme importancia para el avance de la investigación a nivel internacional. Gracias a la publicación de este artículo en abierto, junto con otro titulado «La cara humana de la guerra civil española: *Dolor de tierra verde* de Manuel Llano», en la revista *Castilla. Estudios de Literatura*¹¹, y gracias por supuesto a la accesibilidad de sus *Obras completas*, el poeta de Sopeña recientemente dio el salto a la Universidad de Pensilvania, editora de la revista *Hispanic Journal*, donde este año (2018) ha aparecido una contribución titulada «Manuel Llano, en la vanguardia montañesa». El autor de este artículo, Antonio Herrería Fernández, reclama de nuevo «un canal de debate para ubicar a Manuel Llano en el lugar que le corresponde dentro de la literatura.»¹² Este artículo es hasta el momento, según mis investigaciones, el único aparecido en EEUU. Al

¹⁰ Bárbara HEINSCH (2010): «Del regionalismo a la *littérature engagée*: el cántabro Manuel Llano». https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_171.pdf. Publicado por primera vez en Pierre Civil/ Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del Hispanismo*. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert. CD-ROM: Literatura española siglos XIX-XX.

¹¹ Bárbara HEINSCH (1998): «La cara humana de la guerra civil española: *Dolor de tierra verde* de Manuel Llano», en *Castilla: Estudios de Literatura*, n.º 23, pp. 109-118. <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/14510/1/Castilla-1998-23-LaCaraHumana-DeLaGuerraCivilEspanola.pdf>.

¹² Antonio HERRERÍA FERNÁNDEZ (2018): «Manuel Llano, en la vanguardia montañesa», en *Hispanic Journal*, vol. 39, n.º 1, p. 82.

revisarlo, no obstante, surge la duda de si el autor ha podido consultar la obra periodística, recopilada por Ignacio Aguilera y publicada en 1972¹³, o el importante trabajo pionero de Celia Valbuena, «El sarruján de Carmona», de 1969¹⁴. En su descarga debemos indicar que son tomos difíciles de localizar desde el extranjero porque están agotados desde hace tiempo. No solo hay que exigir que se investigue; en lo que esté en nuestra mano debemos facilitar que se investigue bien, y en ello es fundamental el acceso a todas las fuentes. Por eso es de agradecer al Centro de Estudios Montañeses la digitalización de estas obras y la posibilidad de consultarlas en su página web, hecho que sin duda ayudará a una mayor acogida de la literatura de nuestro autor en círculos académicos internacionales e impulsará nuevas investigaciones.

2. LLANO, UN AUTOR EN CONTINUA EVOLUCIÓN: DE LA TRADICIÓN A UNA NUEVA ESTÉTICA DE LO REGIONAL

El tema concreto que nos ocupa es la contribución de Llano a una nueva estética de lo regional. Analizaremos la cuestión desde dos aspectos: la evolución estilística en sí, y en segundo lugar, su evolución temática.

¹³ Véase nota 1.

¹⁴ Cf. CELIA VALBUENA MORÁN (1969): «El sarruján de Carmona. Notas sobre la vida y obra de Manuel Llano», en *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore «Hoyos Sainz»*, vol. I. Santander: Institución Cultural de Cantabria. Diputación Provincial de Santander, pp. 264-482.

2.1. LAS RAÍCES DE SU ESTILO

Entre la obra literaria y periodística del escritor existe una relación estrecha, en el sentido de que gran parte de la literaria se nutre de escritos suyos que con anterioridad habían salido en la prensa. Es importante constatar que el autor inicia su carrera literaria después de unos diez años de trayectoria periodística. Durante la década de los años 1920, Llano adquiere renombre como folclorista. Es esta «una etapa de ‘conservadurismo a ultranza’ con respecto a las costumbres y los tiempos nuevos»¹⁵, y literariamente defiende el clasicismo y romanticismo, a la vez que rechaza las vanguardias: nombra el modernismo, ultraísmo, cubismo (a los que califica de «sugestión malévola de las cosas nuevas»¹⁶), y por ejemplo, las greguerías, que considera «un puro desatino»¹⁷. En este sentido afirma: «Es más saludable un paseo por los caminos de la Mancha que una leve jornada por las retorcidas veredas de las desdichadas greguerías»¹⁸ y de los

¹⁵ Bárbara HEINSCH (1999): *La realidad regional a través de un código de valores. La obra literaria de Manuel Llano*. Santander: Fundación Marcelino Botín y Gobierno de Cantabria. Consejería de Cultura y Deporte, p. 233.

¹⁶ *Prensa I*, p. 362.

¹⁷ María Pilar DIEZHANDINO NIETO (1985): *En nombre de la paz... Vida y obra periodística de Manuel Llano*. Santander: Institución Cultural de Cantabria. Diputación Regional de Cantabria, p. 315.

¹⁸ «Greguería: (Deriva de *griego*, ‘lenguaje incomprensible’, Corominas). El término de greguería con el significado de pirueta conceptual o metáfora insólita fue inventado por Ramón

desatinados ultraísmos que comparan al sol con una mula de alquiler.»¹⁹ O también en otra ocasión afirma: «Fray Luis, lo mismo que el padre de 'Don Quijote', que Juan de la Cruz, que la mística doctora de Ávila, es el blanco donde disparan sus necesidades estos poetastros de las greguerías y de los jeroglíficos, capaces de poner en solfa al lucero del alba.»²⁰ Máximo exponente de esta etapa literaria es su primera obra, *El sol de los muertos*, una novela ambientada en Cabuérniga y publicada por entregas en los folletines de *La Región*, después en forma de libro, en 1929. En la línea costumbrista ha de situarse también su trabajo «Mitos y leyendas populares recogidas de la tradición oral», publicado en 1929 en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*,

Gómez de la Serna hacia 1910. Su significado originario es el de algarabía, equivalente a alboroto, ruido y también lenguaje incomprensible. Gómez de la Serna ha dado múltiples definiciones, utilizando el propio juego de la greguería. La más conocida es la de: 'Humorismo + metáfora = Greguería'. En las greguerías trivializa la realidad o la metaforiza, a partir de un juego humorístico en donde elementos dispares, incongruentes, pueden asociarse, partiendo más de la intuición que del puro razonamiento intelectual. Los resultados, a veces, son de una exquisitez y un lirismo deslumbrantes. Algunas greguerías son un puro capricho verbal; otras, por el contrario, se acercan a la máxima filosófica y encierran un contenido profundo. En ellas se advierte ya la fuerza del vanguardismo, del que fue un acérrimo defensor.» María Victoria AYUSO DE VICENTE, Consuelo GARCÍA GALLARÍN y Sagrario SOLANO SANTOS (1990): *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Akal, p. 172.

¹⁹ *Prensa I*, p. 376. Se trata de un artículo de abril de 1929.

²⁰ *Ibíd.*, p. 412. Se trata de un artículo de junio de 1929.

con el que en 1928 ganó, con el título *Tablanca*, el segundo concurso de Folklore Montañés, organizado por el Ateneo de Santander.

2.2. EVOLUCIÓN HACIA UNA NUEVA ESTÉTICA DE LO REGIONAL

Entre 1929 y 1931, año en el que aparecen *Brañaflor* y *Las Anjanas*, se percibe un cambio ideológico y literario importante en el escritor, debido a su maduración como persona y profesional: «adopta una línea de más apertura y con un criterio humanista estable. A la vez nace el escritor con una estética propia. [...] Al mismo tiempo que aumenta la creación literaria en cantidad y calidad, van disminuyendo sus ingredientes puramente folclóricos. Así pues, Llano ya no es un mero costumbrista o folclorista.»²¹ Es de gran interés el estudio de esta evolución, que consagra al escritor antes que al folclorista: en este proceso de evolución estilística, Llano «selecciona, retoca o reescribe con criterio literario muchos textos ya publicados, normalmente en la prensa, para integrarlos después en su obra.»²² Veamos el ejemplo de la estampa «La despedida», incluida en *Brañaflor*, que sufrirá cinco retoques. El relato aparece por primera vez el 7 de enero de 1928 en *La Región*, bajo el título «El cuento del sábado. La despedida». Unas semanas más tarde se publica otra versión en dos entregas en *La Montaña*,

²¹ HEINSCH (1999): *La realidad regional...*, p. 234.

²² *Ibíd.*

revista de la Colonia Montañesa de La Habana. La tercera versión, titulada «El cuento del domingo. Cuando güelvas», se publica el 10 de noviembre de 1929 en *La Voz de Cantabria*; la cuarta lo será mes y medio más tarde (31-12-1929), en *Cantabria*, revista de Buenos Aires, bajo el epígrafe «Cuando güelvas»; y finalmente la quinta y definitiva versión será incluida en la recopilación de su obra literaria, en 1931, con el título «La despedida». Observemos cómo avanza su evolución hacia su propia modernidad: Con respecto a la primera versión, la segunda representa unos cambios mínimos, como la modificación del título.²³ Pero la tercera está mucho más depurada estilísticamente y en ella inserta figuras retóricas que caracterizarán su prosa en obras posteriores («El río encrespado mordía las riberas»²⁴). Se hace notable también su preferencia por las frases elípticas. Se han suprimido descripciones accesorias o hiperbólicas y aligerado algunas enumeraciones; desaparecen varios detalles que tendrían más sentido en una trama novelesca que en un cuento, por ejemplo sobre el plan de viaje del mozo; el nombre de la moza está cambiado y se observa un trabajo cuidadoso en cuanto al vocabulario, porque

²³ Manuel LLANO (1929): «La despedida», parte de «Mientras hilaban las ruecas. Cuentos, Tradiciones y Leyendas Montañesas», en *La Montaña*, año XIV, números 4 y 5, 28 de febrero y 15 de marzo.

²⁴ *Prensa I*, p. 456. Se trata del artículo «El cuento del domingo. Cuando güelvas», publicado en *La Voz de Cantabria* el 10 de noviembre de 1929.

se han sustituido algunas palabras por otras; la «copla montañesa» se queda en «copla», sin el adjetivo, además la copla en cuestión está sustituida por otra distinta, quizás un poco más pícaro:

Algún día fuente fría	No te fíes de las mozas
bien manaban tus corrientes;	aunque las veas llorar;
ahora que ya no me quieres	que las lágrimas te dicen
aguas de las otras fuentes. ²⁵	el pagu que te han de dar... ²⁶

Esta sustitución está en consonancia, además, con un añadido en el primer párrafo del que citamos el final: «Las mujeres sois algo mal intencionás y flojas de memoria y de correa... Sois algo lambionas y desagradecías...»²⁷ Algunas frases se han cambiado de sitio, aumentando así la tensión narrativa, por ejemplo: «¡Contra...! Si es la mi Rosuca —exclamó el zagal sorprendido. —Esperábate pa decite una cosuca, Nel. —¿Pa decime una cosa? Nel pensó en cosas muy dulces [...]»²⁸ se transforma en: «¡Contra! Si es la mi Rosaura —exclamó el mozalbete. Y pensó en cosas muy dulces. [...] Te esperaba na más que pa decirte una cosa —continuó Rosaura—.»²⁹ Y aquí se alarga un poco el diálogo entre los dos para crear expectación en el lector. También se observa una reducción en el uso del

²⁵ *Prensa I*, p. 208. Se trata del artículo «El cuento del sábado. La despedida», publicado en *La Región* el 7 de enero de 1928.

²⁶ *Ibíd.*, p. 455 (cf. nota 24).

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ *Ibíd.*, pp. 208-209 (cf. nota 25).

²⁹ *Ibíd.*, p. 457 (cf. nota 24).

habla local. Esta y la cuarta versión son casi idénticas, si se exceptúa el cambio de título y algunas erratas o errores de transcripción. Pero la definitiva todavía presenta modificaciones sutiles que dejan su prosa más al desnudo y por eso su efecto estético sobre el lector es mayor: aparte de suprimir todavía algunas frases «superfluas» y el retoque de otras, destaca un cambio de tiempo verbal —de pretérito simple o imperfecto a presente— que sitúa la acción del ahora en un primer plano: «Cantó el colorín»³⁰ pasa a: «Canta el colorín»³¹. A partir de ahí, toda la escena está en presente, salvo los monólogos interiores de Nel, que se expresan en tiempos verbales de pasado, lo que produce sensación de un segundo plano. Se intuye en estos textos el estilo cinematográfico que el autor desarrollará más tarde.

El autor narra la historia de Nel, que emigra a América para hacerse rico y deja en el pueblo a su novia, Rosaura, que debe esperarle para casarse con él a su vuelta. Se despiden por la tarde, pero a la mañana siguiente —el día de su marcha—, ella todavía quiere decirle algo y espera que pase por delante de su casa. Leamos el final de la estampa en la versión definitiva:

Rosaura espera a la ventana, entre los geranios y las enredaderas. Súbitamente se alegran sus pupilas. Por la calleja se acerca Nelillo, con su padre, luciendo

³⁰ *Prensa I*, p. 456 (cf. nota 24).

³¹ LLANO (1998): *Obras completas*, t. 1, p. 322.

las prendas flamantes, preso el esmirriado cuello entre ásperos almidones. Iba a las Indias a luchar a brazo partido con la fortuna...

Allí quedaban los infelices majando cabones, esparciendo lombillos de yerba, arrastrando pozas y árgomas retorcidas... ¡Cuánto sentía que no le vieran los muchachos del lugar vestido a lo señor, con aquellas blancuras y aquellos lienzos y aquel contoneo y aquella fachenda de aquel mozo jaque!...

* * *

Al pasar bajo la ventana de Rosaura, le llama ésta sigilosamente:

—¡Nelillo, Nelillo!...

—¡Contra... Si es la mi Rosaura! —exclama el mozalbete.

Y pensó en cosas muy dulces. La alegría inició sus caricias en la entraña viva. Allí estaba la moza para darle el último adiós, para decirle que le esperaría amorosa, para arrojarle un beso y una lágrima y un suspiro...

—Te esperaba na más que pa decirte una cosa —continuó Rosaura—. Una cosa que se me olvidó decírtela ayer a la orilla del riu.

—Si es güena la cosa y no jaces pucheros...

—Es güena como la mesma güenura...

—Pos dímelas, Rosaura, que yo la jaré...

—Así lo espero del güen aquel que me tienes... Pos mira, te esperaba pa decirte que... cuando güelvas... me traigas... un pajarucu de esos que parlan...³²

³² LLANO (1998): *Obras completas*, t. 1, p. 323.

Las expectativas de Nelillo, y las del lector, van en aumento, pero en vez de llegar al clímax esperado, hay que bajar al suelo de la realidad banal y cotidiana, concretada en «un pajarucu de esos que parlan».

Esta evolución no es circunstancial. Llano busca con claridad una modernidad estilística. Otro ejemplo de ello es la obra *Las Anjanas*, también de 1931, la última exclusivamente folclórica³³ que no está compuesta por trabajos anteriores.³⁴ Vio la luz de la imprenta como separata del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Pero igual que en *Brañaflor*, en esta obra ya se ve la nueva estética de Llano. La lengua y los medios estilísticos que emplea aquí se diferencian claramente de la sencillez de la sintaxis y del habla sencilla características de «Mitos y leyendas populares recogidas de la tradición oral», lo que sugiere una reelaboración y una recreación de los materiales recogidos de la tradición oral. En su prólogo a la edición de *Brañaflor*, el entonces director de la Biblioteca Nacional Miguel Artigas³⁵

³³ *Rabel*, publicado en 1934 por Ediciones Literarias Montañesas, es una colección de leyendas que apenas ofrece novedades, porque las mismas ya estaban integradas en «Mitos y leyendas populares recogidas de la tradición oral» (1929) y *Las Anjanas* (1931).

³⁴ Cf. HEINSCH (1999): *La realidad regional...*, p. 42.

³⁵ Miguel Artigas fue miembro de la Real Academia Española, ocupando la silla F: «Tomó posesión el 13 de enero de 1935 con el discurso titulado *Sobre la preocupación de la pureza de la lengua en la historia literaria española*». Real Academia

da a Llano, al que augura un futuro como artista, el siguiente consejo:

Deja ahora libre a tu imaginación que combine un gran poema, una gran novela acaso, con todos esos elementos que viven en tu conciencia y en tu memoria; olvida mientras los compones todo lo anecdótico y concreto de *folklore* y de lenguaje; interpreta el estilo, eso sí [...] No reproduzcas, revive, vuelve a vivir y a crear, hombre de hoy, los innumerables motivos artísticos que bebiste en las más puras fuentes.³⁶

Quizás no hubiese hecho falta este respaldo —muy importante, no obstante— porque probablemente Llano ya había optado por este camino. Prueba de ello y fruto de su creación cada vez más madura son sus libros *La braña* (1934), *Retablo infantil* (1935), *Monteazor* (1937) y *Dolor de tierra verde* (1949), a los que a continuación voy a referirme con algunos fragmentos. No menos importantes son *Campesinos en la ciudad* (publicado en 1932, y con posterioridad en 1936 en segunda edición con modificaciones importantes) y *Parábolas* (I + II, 1935) por su marcada sensibilidad social. Llano reúne en estas parábolas reflexiones ya publicadas anteriormente casi todas como artículos de prensa.

Española (2018), recuperado de <http://www.rae.es/academicos/miguel-artigas>.

³⁶ Miguel ARTIGAS (1931): «Prólogo», en LLANO (1998), *Obras completas*, t. 1, p. 283.

3. EVOLUCIÓN TEMÁTICA

La materia prima de Llano es el campo, el ambiente agreste, de la zona de Cabuérniga, donde pasó gran parte de su infancia, época que le marcó para siempre:

¡Ay, los collados, las praderas, los rebujales, las ferias, las lonas de los figones, los saltos de los titiriteros, los collarines de las vacas duendas, las cayadas, las cumbres! Toda la vida con estos recuerdos [...] El recuerdo permanente se ha convertido en manía tenaz. La manía que me lanza a los pueblos, a los caminos rurales, a las casas labradoras. Yo creo honradamente que en estas cosas está el estímulo de mi literatura, la consistencia de mi felicidad, mi tintero, mi pluma.³⁷

La literatura de Manuel Llano se entiende, sobre todo en su obra temprana, desde la oposición campo-ciudad, y lo confirma en *Brañaflor*, donde el narrador se refugia en el pueblo del mismo nombre: «La ciudad nos abre la herida, y el campo nos la cierra.»³⁸ Esta dicotomía constituye el tema central de *Campesinos en la ciudad*; en esta obra, la crítica del autor a los campesinos que abandonan su ambiente resulta muy dura. Tiempo más tarde, en 1935, el autor parece sentirse obligado a ofrecer alguna explicación:

El preliminar de mi libro *Campesinos en la ciudad* —en el que quise resumir mi ideología social y

³⁷ *Prensa II*, p. 793.

³⁸ LLANO (1998): *Obras completas*, t. 1, p. 287.



Artículos en la prensa montañesa (1922-1937) de Manuel Llano, editados en 1972 por la Institución Cultural de Cantabria.

mi concepto de la estética literaria con un lazarillo, una galerna y un niño de majada— es una censura honda, un poco sentimental, a veces un poco irónica, a los hombres que salen de su ambiente agreste por deseos de ciudad. Claro está que me refiero exclusivamente a los que poseen el tesoro de la independencia, aunque sea humilde, sin la inquietud de la aparcería, del no poseer nada, de esas fechas ineludibles en que el campesino cuenta y recuenta, triste, abrumado, lo que ha de pagar y lo que le queda.³⁹

De ahí que al año siguiente, en la segunda edición, reestructure la obra que quedará tras esta revisión bastante depurada de moralizaciones y comentarios personales. Eso sí, la comparación entre el campo y la ciudad sigue siendo el elemento constitutivo del libro.

Aunque Llano va superando poco a poco esta dicotomía, como se desprende de sus últimas obras, su espacio vital preferido será siempre el campo, que constituye el ingrediente fundamental de su obra. En palabras del autor francés François Mauriac: «¿Por qué condenarse a la descripción de un ambiente que uno conoce mal? [...] Cada uno de nosotros cava en el lugar donde nació, donde vivió.»⁴⁰ Es exactamente lo

³⁹ *Prensa III*, p. 1.142.

⁴⁰ François MAURIAC (1979): «Le romancier et ses personnages», en: *id.*, *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, t. II. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, p. 854: «Pourquoi se condamner à la description d'un milieu que l'on connaît mal? [...] Chacun

que hace Manuel Llano, se centra en el mundo rural del occidente de Cantabria y lo convierte en materia perfectamente poetizable y novelable:

No es más robusto el que se alimenta con aves y vinos viejos que el que se mantiene con centeno y con el agua que brota en los campos. En el arte sucede lo mismo. No es más universal el que habla de un rascacielos, de un viaje en avión, de un crucero de mares lejanos, de estatuas griegas, que el que habla de una choza, de un paseo de aldea, de la barca que atraviesa un río estrecho, de la cara de vaca que pinta un niño rural en una pared...⁴¹

A esto se añade la inclinación del autor hacia todo lo humilde, lo que explica la elección de sus personajes, sus simpatías por los más pobres, desfavorecidos, marginados, puros e inocentes: los tontos del pueblo, los ciegos, los lazarillos, los viejos, los niños, los pastores, los campesinos. Y su crítica a los avaros, usureros, caciques, insensibles, los creídos, los hipócritas, los míseros (que a su vez pueden ser los campesinos y los aldeanos en general en esas facetas). A través de estos personajes, de sus actitudes y comportamientos, de las descripciones del ambiente y del pueblo, de los parajes y la naturaleza, el escritor evoca conscientemente emociones y sentimientos por medio de

de nous creuse à l'endroit où il est né, où il a vécu.» Traducción de la autora.

⁴¹ Se trata de un extracto de la prenovela *Monteazor*. LLANO (1998): *Obras completas*, t. 3, p. 24.

su prosa poética, un procedimiento que entraña una finalidad concreta.

Como acabamos de constatar, se percibe en Llano con toda claridad una buscada y consciente evolución temática y estilística hacia una nueva estética de lo regional. Pero el escritor de Cabuérniga no se conforma con esta evolución en sí; persigue también otras intenciones con su obra literaria que se tematizarán en el siguiente apartado.

4. PROPÓSITO DE LA LITERATURA DE MANUEL LLANO

En junio de 1936 Llano escribe:

No creo en los escritores que ponen todo su afán en la frase, como si los pensamientos fueran la rabera en este carro hermoso de la literatura, y no lo principal, la punta, lo que va delante. Un estilista así me da siempre sensación de hombre o de mujer que echan todo su esmero en el vestido, o de moza de cocina que nada más que bruñe las cacerolas por fuera.⁴²

Esta cita recoge de manera diáfana la postura del autor. De ahí se infiere su fobia a los vanguardismos, sobre todo a los más escapistas que desligan su creación de una realidad que en el fondo rechazan para centrarse de manera exclusiva en la lengua y el estilo.

⁴² *Prensa III*, p. 1.216.

La cita anterior apareció en 1936. Pero ayuda a entender las manifestaciones anteriores de Llano: porque ya en 1921 escribe un artículo titulado «Nota rápida. Ultraísmo»⁴³ en el que protesta con extensión y minuciosidad contra esta corriente literaria, en la que ve «descomunal pecado», «¡Unos ‘sepulcros blanqueados’⁴⁴, ambulantes!», «se asemeja a un yermo solitario». No se trata simplemente de una cuestión de gusto estilístico. Para Llano constituye la esencia misma de la poesía, su raíz misma, la que autoimpone unos límites experimentales. «La severa y hermosísima matrona de la poesía castellana [...] no gusta de este ultraísmo hueco, frío, carente de sensaciones sentimentales y de imágenes de suaves relieves cristianos, todo manse-dumbre y amor. La verdadera poesía es sentimiento,

⁴³ Manuel LLANO (1921): «Nota rápida. Ultraísmo», en *El Pueblo Cántabro*, 21-10-1921, p. 4. Todas las citas en este párrafo se refieren a esta misma fuente.

⁴⁴ Llano toma la expresión «sepulcros blanqueados» de la *Biblia*, en concreto del Evangelio de Mateo, para contraponer forma y contenido de esta corriente: su estilística parece bonita, pero el contenido no da vida, no edifica. Es un ejemplo claro de intertextualidad, en el que la descripción de los escribas y fariseos se aplica al ultraísmo: «¡Ay de vosotros, escribas y fariseos hipócritas, pues sois semejantes a sepulcros blanqueados, que por fuera parecen hermosos, pero por dentro están llenos de huesos de muertos y de toda inmundicia! Así sois también vosotros, que por fuera aparecéis justos ante los hombres, pero por dentro estáis llenos de hipocresía y de maldad.» *Biblia de Jerusalén* (2009): Mateo 23, 27-28. Bilbao: Desclee De Brouwer.

fe, amor y dolor.» «Nada de confituras exóticas e imágenes incomprensibles. Lo español, lo castizo...»

Junto a estas dos razones (la poesía como expresión de un pensamiento y la naturaleza misma del acto poético), Llano aporta otra tercera: el compromiso educativo. Ya en diciembre de 1932 relaciona la creación literaria con intenciones educativas que no solo se dirijan a los cerebros, sino también y sobre todo, a la moral y lo expresa así:

Literatura tiene que equivaler a sistemas pedagógicos para educar a los hombres, que es lo más transcendental en el desenvolvimiento del mundo... Después, lo otro; el barroquismo de la palabra, el exorno, el pasatiempo. Hasta los mismos poemas es menester que trasciendan a cosas profundas del alma, de la educación, de la misericordia, de la moral. Revolucionar las conciencias, hacerlas menos sombrías, menos temerosas, más dignas, más cristalinas, menos miserables, más ligadas al deber, a la sinceridad, al civismo. No prosperan las leyes ni pueden arraigar las reformas si faltan las conciencias. Es como si plantáramos un olivo en una cumbre de nieves perpetuas...⁴⁵

Esta idea aparece explícitamente desarrollada en el artículo «El arte supremo educador de masas»⁴⁶, publicado en *El Impulsor*, en Torrelavega el 3 de octubre de 1936, donde Llano no solo se refiere a la literatura,

⁴⁵ *Prensa II*, pp. 745-746.

⁴⁶ Las siguientes citas de este apartado se refieren todas a este artículo, que no tiene paginación.

sino al arte en general. Se trata de un artículo del que hasta ahora la comunidad investigadora apenas se ha hecho eco.⁴⁷ En la introducción, Llano explica que su amigo Rocacorva le pidió las cuartillas de su conferencia «El arte, supremo educador de masas», que escribió por invitación del Ateneo Libertario de Torrelavega, con el fin de publicar el texto en *El Impulsor*. En la misma introducción caracteriza a los miembros de ese Ateneo como «hombres de alma bien cultivada que en tiempo de guerra no pierden la preocupación fina de la paz». Esto es muy significativo, porque la paz constituye una preocupación constante en Llano. No en balde el libro que publicó en 1985 María Pilar Diezhandino sobre la vida y obra periodística del autor se titula *En nombre de la paz...* Llano acepta por supuesto la invitación, pero advierte que presentará un resumen de la conferencia, «para no hurtar espacio a otras actualidades de más sustancia y de más urgencia en este dramático momento español». El resumen, no obstante, ocupa tres columnas largas, casi una página completa del periódico.

En este artículo, Llano propone su definición, su filosofía, de lo que ha de significar el arte. Por un lado, afirma que «lo bello es lo que en menos tiempo despierta una cantidad más considerable de ideas» llegando así «al ideal estético como la más honda esperanza para purificar costumbre y construir moral».

⁴⁷ Fue recogido por primera vez en HEINSCH (1999): *La realidad regional...*, pp. 173 y 253.

Cree que el único modo de hacer al hombre moral es hacerle estético. En cambio, «el arte inmoral y falso [...] refleja decadencias». De esta afirmación se desprende que la opinión del escritor sobre los vanguardismos no ha cambiado sustancialmente, quizás haya suavizado el tono, pero su pensamiento es el mismo. Sin embargo —y esto es muy importante— no se cierra a lo nuevo, sino que propaga la búsqueda, desde la identificación del arte con la vida, de «nuevas formas, nuevos modelos que respondan a las ansias que va dejando el tiempo en lo humano». Llano considera «al arte en lo nuevo como el factor más importante para la solución de los problemas sociales del espíritu. Cuanto más se acerquen los pueblos a la inclinación artística, más cerca estarán de la convivencia sin aspereza que debe ser la moderna tendencia de la historia, la nueva fase del mundo, plena de moral y de sencillez.» De ahí que el arte no solo sea un ingrediente más del ocio, sino sobre todo una forma de civilización que siempre lleva a la paz, erradica la injusticia y fomenta la solidaridad humana. Insiste en «la necesidad de educar en el arte a las masas populares». ¿Cómo? A través de la belleza, el sentimiento puro, las emociones, lo espiritual.

Llano se compromete con este propósito educativo a través de su obra. Y lo hace cultivando una hermosísima prosa poética, de la que a continuación se analizan algunos extractos.

5. LA PROSA POÉTICA DE MANUEL LLANO

«El supremo arte está en saber contemplar.»⁴⁸ Así se expresa el escritor en 1935. No hay elemento del ambiente y del paisaje que no encierre alguna semejanza con la realidad humana. Estas semejanzas se descubren a través de la contemplación de dichos elementos y el que los contempla llega a «considerarlas como pensamientos de humanidad.»⁴⁹ La contemplación está reñida con las prisas, hace falta lentitud, fijarse en las cosas, a veces como si fuera a través de una lente, escuchar «los diversos tonos del viento»⁵⁰, por ejemplo; todo dice algo y recuerda a alguna circunstancia o vivencia humana. Esta es la mirada de Llano, y con su prosa quiere llevar al lector a esta misma experiencia. Los recursos estilísticos empleados por él, a este fin, son de extraordinaria riqueza: personificaciones, metáforas, comparaciones, repeticiones (anáforas, anadiplosis), enumeraciones que tienen el efecto de generar lentitud para la contemplación, a la vez que impide a quienes lo leen acabar la frase corriendo. Un ejemplo de ello se encuentra en «Portal», en *Retablo infantil*:

El campo tiene colorido de licores. [...] Los ojos van de acá para allá oteando colores vegetales, bordados del mantillo del valle y del monte. Se siente uno contento entre estas pinturas de Dios, vistiendo roca,

⁴⁸ *Prensa III*, p. 1.111.

⁴⁹ *Ibíd.*

⁵⁰ *Ibíd.*

atenuando maleza, embelleciendo orillas de caminos, ruinas, bocas de cuevas, nacimiento de fuentes frías, hondones, somos, coteras. El sentimiento ahora nada más que vive para lo artístico natural del paisaje. Se olvida al hombre. El hombre no importa en estas gulas de los ojos contemplando yerbas, lirios silvestres, tomillos, carquejas humildes. [...] El aire, transparente y vivo, brezando quimas, arbustos, árgomas negras y retorcidas como malas conciencias, parece que limpia y refresca el ánimo y se lleva recuerdos. [...] Va uno pisando poesía y respirando esas palabras de aire y de hojas que dicen los abedules, los robles, los fresnos. Ni una sombra en el espíritu, ni un mal gesto, ni una mirada que no sea mansa.⁵¹

Además de encontrar casi todos los recursos estilísticos antes citados, sorprende la musicalidad de la primera y las últimas dos frases de este fragmento, por suaves aliteraciones, repeticiones de las mismas consonantes y vocales que producen un ritmo al principio rápido, después más lento. Si se leen estos pasajes despacio, la lectura se convierte en auténtico deleite intelectual y espiritual.

La elipsis, las sinestesias, como por ejemplo «la gula de los ojos» (unión de dos imágenes o sensaciones, procedentes de diferentes dominios sensoriales), las pinceladas impresionistas y los ritmos son otros medios para dejar lugar a la experiencia sensitiva del mundo rural y a la recepción emocional de las acciones o actitudes de los personajes.

⁵¹ LLANO (1998): *Obras completas*, t. 1, pp. 139-140.

Para acercar o alejar la mirada del lector, Llano usa diferentes planos en las descripciones y despliega toda una paleta de recursos, entre las que destacan las técnicas del *flash back*, en los monólogos interiores, en analogía a algunas técnicas cinematográficas. Finalmente el uso del relato breve, de cuadros y estampas, pequeñas unidades narrativas, se hace fundamental para lograr la poesía en prosa.

En otro orden de cosas, para transmitir afectividad y empatía o suscitar emociones, el autor se sirve de la onomatopeya, de adjetivos y diminutivos, del adverbio *tan* en combinación con el adjetivo, enfoca experiencias fisiológicas conocidas por todos, como el hambre, la sed y el dolor, o ruidos, aspectos y colores, olores, etc.

Otro ejemplo lo encontramos en «El sabio», también de *Retablo infantil*. El relato ilustra igualmente la refinada técnica de la prosa poética de Manuel Llano. El sabio es tío Ángel, un abuelo que tiene mucha afición a la lectura. Lee durante largos ratos y en cualquier sitio, de forma que no suele acabar los trabajos que tiene encargados. Esto molesta enormemente a su hija y su yerno. Un día pierde los anteojos, instrumento imprescindible para seguir con su actividad cultural. Busca por todas partes, pero no aparecen. Tío Ángel llora desconsolado. Intenta a ver si le prestan dinero. En el siguiente extracto, Llano emplea ciertas metáforas en la descripción de la acción de tío Ángel, que une a la observación exterior de manera que permite

al lector una especie de introspección en el estado de ánimo del protagonista capaz de suscitar en él (el lector) sentimientos de compasión. El empleo de adjetivos, a veces en forma de diminutivo, incluso también aplicado al sustantivo, así como los verbos «tiritar» y «temblar» refuerzan esta función:

Allí estaba la casa del señor cura [...] En el portal fueron saliendo las penas de tío Ángel como aguas puras de una fuente vieja. Sus mejillas estaban descoloridas. Sus manos, que parecían unas pequeñas paletas morenas, no paraban de temblar. El señor cura respondía suspirando. [...] Tío Ángel salió de allí llorando como un niño pequeñito. [...] Otra vez la callejita reseca. [...] Allí estaba la casa de don Salvador, con sus verjas pintadas de verde. Don Salvador era chaparrete y gordo. [...] Tampoco tenía dinero don Salvador. Tío Ángel, acobardado, triste, seguía tiritando por la calleja allá. Se hundían sus tristes miradas en el polvo, en el aire, en el agua del reguero [...] ⁵²

Lo intenta en varias casas más, sin tener éxito. Vuelve a buscar, intenta leer sin gafas; es imposible. Al final, ya de noche, le llama la hija porque ya se ha enfriado la cena. Va a la cocina.

No tenía sueño ni hambre como otras noches. El yerno hablaba de los trabajos que había que hacer en el invierno, de los árboles que había arrancado la rabia del río, del pleito del molinero con el regidor.

⁵² LLANO (1998): *Obras completas*, t. 1, pp. 197-198.

Pero tío Ángel no oía nada. Miraba las brasas que se iban apagando en la ceniza y pensaba que los sus ojos sin lentes serían lo mismo que mozo sin alegría, campana sin majuelo, molino sin rueda...

Cuando se levantó del taburete pintado de humo, para rezar, de espaldas al lar, ante la estampa de Santa Ana, colgada de la pared negra, también pintada de humo, la hija hizo una seña a su marido, metió la mano en el seno y le enseñó los anteojos de tío Ángel. Los dos se rieron en silencio, malignos, contentos, mientras el pobre viejo se alejaba hacia su cuarto, triste, pensativo, más encorvado que otras noches, frotándose los ojos con los puños...⁵³

El trágico desenlace, experimentado por el lector a nivel sentimental, lo genera el contraste elaborado entre la inocencia casi infantil de tío Ángel por un lado, la malicia de su hija y la complicidad secreta entre esta y su marido, por otro.

Se podrían añadir más fragmentos de la prosa poética de Manuel Llano a esta selección. Creo sin embargo que el pequeño corpus comentado es ya lo suficientemente amplio como para darnos cuenta ante qué escritor nos encontramos. Sin duda alguna, a Manuel Llano le corresponde figurar entre los grandes de la Edad de Plata. Es de esperar que las futuras investigaciones sobre su pensamiento y literatura den fe de ello.

⁵³ LLANO (1998): *Obras completas*, t. 1, p. 199.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTIGAS, Miguel (1931): «Prólogo», en Manuel LLANO (1998), *Obras completas*, t. 1. Madrid: Alianza Editorial, pp. 281-283.
- AYUSO DE VICENTE, María Victoria; GARCÍA GALLARÍN, Consuelo y SOLANO SANTOS, Sagrario (1990): *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Akal.
- Biblia de Jerusalén* (2009). Bilbao: Desclée De Brouwer.
- CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES (2018): «Conmemorando al poeta de Cantabria desde el Centro de Estudios Montañeses en el 80 Aniversario de su muerte (1 de enero 1938-1 de enero 2018)». Recuperado de <http://centrodeestudiosmontaneses.com/manuel-llano/>.
- DIEZHANDINO NIETO, María Pilar (1985): *En nombre de la paz... Vida y obra periodística de Manuel Llano*. Santander: Institución Cultural de Cantabria. Diputación Regional de Cantabria.
- HEINSCH, Bárbara (2010): «Del regionalismo a la *littérature engagée*: el cántabro Manuel Llano», en Pierre Civil/ Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del Hispanismo*. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert. Recuperado del Centro Virtual Cervantes, https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_171.pdf.
- (1998): «La cara humana de la guerra civil española: *Dolor de tierra verde* de Manuel Llano». *Castilla: Estudios de Literatura*, n.º 23, 109-118. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/14510/1/Castilla-1998-23-LaCaraHumanaDeLaGuerraCivilEspanola.pdf>.
- (1999): *La realidad regional a través de un código de valores: la obra literaria de Manuel Llano*. Santander: Fundación

Marcelino Botín. Gobierno de Cantabria. Consejería de Cultura y Deporte.

HERRERÍA FERNÁNDEZ, Antonio (2018): «Manuel Llano, en la vanguardia montañesa». *Hispanic Journal*, vol. 39, n.º 1, pp. 71-86.

Llano, Manuel (1972): *Artículos en la prensa montañesa*, tomos I, II y III. Recopilación e introducción de Ignacio Aguilera. Santander: Institución Cultural de Cantabria. Diputación Provincial de Santander.

— (1929): «Cuando güelvas». *Cantabria*, año VII, n.º 76, 31 de diciembre, pp. 15-16.

— (1936): «El arte supremo educador de masas». *El Impulsor*, 3 de octubre (sin paginación).

— (1929): «La despedida», parte de «Mientras hilaban las ruecas. Cuentos, Tradiciones y Leyendas Montañesas». *La Montaña*, año XIV, números 4 y 5, 28 de febrero y 15 de marzo.

— (1921): «Nota rápida. Ultraísmo». *El Pueblo Cántabro*, 21 de octubre, p. 4.

— (1998): *Obras completas*, tomos I, II y III. Madrid: Alianza Editorial.

MAURIAC, François (1979): «Le romancier et ses personnages», en *id.*, *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, tomo II. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, pp. 837-880.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2018): «Miguel Artigas». Recuperado de <http://www.rae.es/academicos/miguel-artigas>.

VALBUENA MORÁN, Celia (1969): «El sarriuján de Carmona. Notas sobre la vida y obra de Manuel Llano». *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore «Hoyos Sainz»*, vol. I. Santander: Institución Cultural de Cantabria. Diputación Provincial de Santander, pp. 264-482.

- VALBUENA MORÁN, Celia (1998): «Introducción», en Manuel Llano: *Obras completas*, t. 1. Madrid: Alianza Editorial, pp. 19-124.
- VIERNA, Fernando de (2014): *Ateneo Popular de Santander*. Santander: Centro de Estudios Montañeses/Librucos.

EDITANDO A MANUEL LLANO
(A MODO DE CRÓNICA)

por

JESÚS HERRÁN CEBALLOS

Editor y escritor

Tres son las ocasiones en las que de una u otra manera he contribuido a editar o he editado a Manuel Llano. A falta de memoria, guardo apuntes y recortes de prensa de cada una de ellas para recordar los entresijos de las publicaciones.

Mi afición por la obra de Llano viene de lejos, de mis tiempos de estudiante de Magisterio, a finales de los años setenta del pasado siglo, cuando compré sus *Obras completas* en una edición encuadernada en tapa dura y lomo de piel. Y, como a Unamuno, Llano me sorprendió y quedé prendado y prendido de su prosa, tan nuestra, tan regional y a la vez tan castellana clásica, tan pura, tan poética.

En marzo de 1983 comencé a trabajar en Grupo Anaya, y de ese mismo mes es mi primera carta a quien luego llegaría a ser director general de la editorial, Antonio Basanta, entonces un recién llegado a la empresa, pero que ya navegaba muy bien por las aguas de las editoriales del Grupo. Le pedía en ella que hablara con

Gustavo Domínguez, director de Cátedra, para intentar que alguna obra de Llano encontrara hueco en su catálogo. Por una u otra razón no pudo ser, pero la llama había quedado encendida, y no había viento que pudiera apagarla.

El 10 de mayo de 1991, ocho años más tarde, Emilio Pascual y Pollux Hernández vinieron a Cantabria para avanzar en un proyecto que teníamos muy maduro: publicar, dentro de la colección de mitologías clásicas de Anaya, nuestra mitología cántabra. Nos habíamos citado con Benito Madariaga para que nos facilitase la bibliografía que, como autor, necesitaba Pollux para darle un corpus coherente al libro. Nos dirigimos a la biblioteca municipal y en ese momento Pollux comenzó a hablar de las virtudes literarias de Manuel Llano, y le dijo a Emilio Pascual que el libro de la mitología que estaba escribiendo le debía prácticamente todo al autor carmoniego. Fue cuando Madariaga aprovechó la oportunidad y puso en manos de Emilio Pascual una edición del *Retablo infantil*. Pascual leyó el prólogo de Miguel de Unamuno, hizo diversas catas en el estudio preliminar de Celia Valbuena y en varios relatos del autor cántabro, y nos sorprendió a todos con una exclamación espontánea: «¡Este libro lo edito yo!». Le pregunté que dónde. «En la colección “Tus libros”, dentro de la serie “Maravillosos” y con una extensión de 192 páginas. Ya lo estoy viendo».

Esa misma tarde me cité con Celia Valbuena para comentarle la noticia y proponerle que fuese ella quien

se hiciera cargo de la que sería la primera edición nacional de nuestro autor. Vencí sus iniciales recelos, porque Celia estaba cansada ya de tanto luchar sin éxito por Manuel Llano —de 1970 es su estudio, imprescindible, *El sarruján de Carmona. Notas sobre la vida y la obra de Manuel Llano*—, y certificamos con un largo y emotivo abrazo la importancia de aquel día.

El 4 de septiembre de 1991 Emilio Pascual le envió una carta a María Lázaro, la viuda de Llano, en estos términos:

«Estimada doña María:

No siempre los escritores tienen la suerte que merecen (aunque algunos no merezcan la que tienen). Manuel Llano es uno de los primeros. Una conjunción de circunstancias —y entre las más decisivas la devoción de Jesús Herrán— hizo que sus libros cayeran en mis manos. Su seducción no tardó en alcanzarme.

Quiero, pues, editar el *Retablo infantil* y tal vez algún cuento más para completar el volumen. Esta breve carta no tiene más objeto que solicitar de usted el permiso para publicarlo y testimoniarle mi admiración por la labor literaria de su difunto esposo. Si usted está de acuerdo, le enviaré un contrato a la mayor brevedad posible.

En espera de sus noticias, aprovecho para enviarle un cordial saludo».

Claro que estaba de acuerdo. Y feliz. Y Anaya envió un cheque a doña María de 250.000 pesetas, en concepto de adelanto de derechos de autor.

Con todo el proceso en marcha, intervino el azar, que es uno de los nombres del destino. Como la colección en la que íbamos a publicar a Llano era ilustrada, Emilio me preguntó si sabía de algún ilustrador cántabro que pudiera hacer el trabajo. Por esas fechas no conocía personalmente a José Ramón Sánchez, pero tenía noticia por la *Gran Enciclopedia de Cantabria* (Wikipedia no había nacido) de que era santanderino. Emilio consiguió el teléfono de José Ramón y fue a visitarlo a su estudio para ofrecerle el trabajo. En ese momento, un apasionado del Quijote, que quienes lo conocemos sabemos bien que puede recitarlo de memoria, descubrió los cuadros que había realizado el artista cántabro para poner imágenes a la genial obra cervantina.

Emilio, dominador del soneto como pocos, le dedicó uno a José Ramón aquella misma tarde, cuando supo que había ilustrado *El Quijote* tras haberlo leído sosegadamente mientras se reestablecía de una lesión en el brazo producida por el atropello de una moto:

A JOSÉ RAMÓN SÁNCHEZ
MÁGICO ILUSTRADOR DE DON QUIJOTE

Soneto

Dichosa edad y día aquel dichoso
en que un Lepanto cabalgando en ruido,
a pique de dejarte malferido,
manco no te dejó, pero sí ocioso.

Un caballero andante generoso
suplió el silencio del pincel huido
y dibujó en tu espíritu caído
su místico perfil menesteroso.

Y, alzando al Caballero de la Triste
Figura del poder del galeote,
en fulgor inusual lo sumergiste.

Como se viste de alba el sacerdote,
de lápiz y pincel te revestiste
para canonizar a don Quijote.

Y ese mismo día se rubricó un gran acuerdo, aunque sin firma, entre Anaya y José Ramón que, gracias a Llano, colaboraron luego en la edición de *El Quijote*, la *Mitología cántabra* y unas cuantas grandes obras más. Y allí se cerraba el círculo de la primera edición nacional de nuestro querido autor, con una tirada de 6.000 ejemplares de un libro que, bajo el título de *Retablo infantil y otras estampas*, recogía los textos del *Retablo*, dieciséis



Portada de la primera edición nacional de Llano en Anaya.

estampas más, un vocabulario, y un apéndice con estudios sobre la época, el autor y su obra. Al final no fueron las 192 páginas que vaticinó Emilio, sino 208.

Para presentarla públicamente, pedí ayuda a Carlos Galán. Acudí a su despacho de la UIMP y le dije que tenía el sueño de que el presentador del libro fuese Pepe Hierro, pero entendía que tal sueño era irrealizable. No había terminado de decirlo cuando Carlos Galán estaba ya marcando su teléfono. Al otro lado sonó la voz de Pepe, que aceptó muy gustoso desplazarse a Santander para presentar la obra de su admirado Llano. Del viaje que hizo Hierro a Santander, en coche, con Emilio Pascual, se podía escribir otra conferencia. Solo diré en esta que la conversación literaria fue muy jugosa, interrumpida, eso sí, por múltiples paradas en las ventas del camino para tomar el orujo que lo hiciera más liviano.

En la comida, previa a la presentación, Hierro nos confesó que él había tenido en sus manos el manuscrito de un libro que preparaba el escritor carmoniego, *El libro de los tontos*, luego desgraciadamente desaparecido, posiblemente con el incendio de Santander, que se llevó por delante la casa de la familia Llano en la calle Arcillero. Después nos dedicó unos cuantos libros suyos con su forma peculiar de hacerlo, siempre con algún dibujo que convertía la dedicatoria en una pequeña obra de arte.

La presentación tuvo lugar el 17 de diciembre de 1992, en la sede de la Obra Social y Cultural de Caja

Cantabria, en Tantín. En la mesa estuvieron Carlos Galán, Celia Valbuena, José Hierro, Emilio Pascual y José Ramón Sánchez. La sala estaba repleta.

De su preludio guardo una jugosa anécdota. Falaban cinco minutos para que dieran las ocho de la tarde, la hora prevista del acto, y no conseguía arrancar a Pepe de un bar de la calle del Río de la Pila. «Pepe, vamos ya —le dije—, que no vamos a ser puntuales». «¿Tienes un Nolotil, muchacho?, que me estalla la cabeza». Por aquel tiempo, una incipiente hernia discal comenzaba a manifestarse de vez en cuando con punzadas agudas, y, por si acaso, siempre llevaba alguna pastilla en el bolsillo. Le di una y pedí un vaso de agua. «De agua nada. Póngame una ginebra», le dijo al camarero. Y pastilla y ginebra desaparecieron de un trago. ¿Es necesario que os diga que luego estuvo genial?

La segunda edición nacional tuvo lugar con la publicación en Alianza Editorial de sus *Obras completas*, en diciembre de 1998. El paso lo dimos Javier López Marcano, entonces consejero de Cultura, y yo. Para preparar el centenario del nacimiento del autor, que se conmemoraba ese año, se iban a formar grupos de trabajo de expertos que proyectarían ediciones de sus obras con aparato crítico. Pero los dos sospechábamos que sus ideas podían alargarse *sine die*. Por eso pusimos en marcha un proyecto paralelo que sabíamos que podía realizarse a tiempo.

El 26 de enero de ese año presenté a la prensa, junto con Javier López Marcano y José Ramón Sánchez, dos carteles realizados por el propio José Ramón, con una tirada de 500 ejemplares de cada uno, que patrocinaba Anaya como primer acto de dicho centenario. Guillermo Balbona se hacía eco de tal presentación y adelantaba en *El Diario Montañés* que la consejería iba a negociar con Grupo Anaya la posible publicación de las *Obras completas* de Manuel Llano. En efecto, ese mismo día Javier López Marcano y yo dimos el pistoletazo de salida. Teníamos casi un año por delante.

Celia Valbuena comenzó a preparar el estudio crítico y definió la colocación de las obras en cada uno de los tres volúmenes que habíamos contemplado editar, dentro de un estuche (*Retablo infantil*, *La braña* y *Brañaflor*, en el tomo I; *Parábolas*, *Campesinos en la ciudad*, *El sol de los muertos* y *Rabel*, en el tomo II; y *Monteazor* y *Dolor de tierra verde*, en el tomo III).

Por mi parte, organicé en parejas tres equipos lectores de ocho personas, que trabajaron durante 36 días bajo mi tutela, fijando y corrigiendo los textos. Unos leían en voz alta, marcando también las comas y los puntos, y otros comprobaban lo que leían en una copia en papel. Mi hijo Darío, que tenía entonces cuatro años, me sorprendió un día preguntándome, «Papá, ¿vamos a ir a algún sitio o tienes que estar con las comas?».

También escribí los tres primeros párrafos de la introducción del estudio preliminar de Celia Valbuena,



Obras completas de Manuel Llano editadas, en tres volúmenes,
por Alianza Editorial.

a petición suya, para iniciar un texto que a ella se le rebelaba. Es la parte que dice así:

Manuel Llano pertenece a ese tipo de escritores de casta que se hacen a sí mismos. Con muy pocas circunstancias vitales a su favor, logró elaborar una obra de inusitada belleza que, sin duda, hubiera llegado a cotas inimaginables de no haberle sorprendido la muerte en plena juventud, cuando estaba alcanzando la madurez artística y cuando más se esperaba de su talento creador. Fue autor de unos pocos temas recurrentes —en Llano la elaboración es más admirable que la invención— que le sirvieron de partida para conseguir páginas de hondas reflexiones, con prosa impregnada de extraordinaria poesía y de sinceridad.

«La sinceridad es la que hace las vías largas y perdurables, el único cimiento eterno de las cosas. No subsiste lo que no es sincero», proclamaba en *Monteazor*. Y aunque es arriesgado atribuir inmortalidad a toda creación humana, en este y en otros muchos sentidos, su obra perdura y perdurará por encima de modas y de modos literarios.

Borges dice que las fechas son para el olvido, pero fijan en el tiempo a los hombres y traen multiplicadas sensaciones. Así puede ser entendido este estudio que pretende situar al autor en su ámbito bio-bibliográfico.

Luego se iniciaba ya el texto de Celia.

Las mayores aportaciones de esta edición de las *Obras completas* vienen de la limpieza de los textos, sobre todo en *Dolor de tierra verde*, en la que seguimos una

copia del manuscrito original y encontramos algunas ausencias de frases y palabras que se habían transcrito mal en anteriores ediciones. Baste decir, como ejemplo emblemático, que en la primera escena del libro, en el viaje en tren que emprende el autor, las ediciones anteriores a ésta decían: «La imaginación se desperdiga más allá de los cristales, mucho más allá del ruido de las ruedas, iras de hierro caminando por entre paz. Así se consuela pensando en naturaleza labrada, en suelo campestre [...]».

Cuando en el manuscrito dice: «La imaginación se desperdiga más allá de los cristales, mucho más allá del ruido de las ruedas, iras de hierro caminando por entre paz. **Así se consuela mi memoria manchada de ciudad**, así se consuela pensando en naturaleza labrada, en suelo campestre [...]».

Alianza editó 3.000 ejemplares. La Consejería de Cultura adquirió 2.000, por un valor de 7.000.000 de pesetas, y los 1.000 restantes se destinaron para la distribución nacional.

La presentación tuvo lugar el 26 de enero de 1999, igual que en el caso del *Retablo*, en la Obra Social y Cultural de Caja Cantabria y, como entonces, también acudió Pepe Hierro. Era su primer acto oficial desde que le concedieran el Premio Cervantes el mes anterior, diciembre de 1998.

Pepe dijo que Llano era «un creador poético absoluto, cuya literatura atrae por su poder verbal y por la emoción que suscita, una emoción que muy pocos

autores han sido capaces de conseguir». Y Celia Valbuena proclamó que con esta edición nacional «Llano ya no era indiferente ni para los cántabros ni fuera de Cantabria».

En la mesa estuvieron José Manuel Cabrales (presentador), Luis Suñén (director de Alianza), Chus Manu Zaballa (de Caja Cantabria), José Hierro, Javier López Marcano, Celia Valbuena, Mercedes Llano (hija de Manuel Llano) y yo mismo.

Al final del acto reproduce un audio, que ahora también reproduciré para ustedes. El texto lo compuse yo mismo, seleccionando fragmentos dispersos en varias obras de Llano en las que el autor habla de cuál es su pensamiento literario y expresa sus ansias de que su obra vuele fuera de Cantabria.

El 7 de enero de 1999 le escribí un fax a Juan Mari Gurruchaga, gerente de los estudios de doblaje Edertrak, en Bilbao, en el que le decía que era un texto de prosa poética que exigía cierta lentitud en la lectura. El actor de doblaje que eligió la empresa fue Kepa Cueto, uno de los grandes profesionales del país.

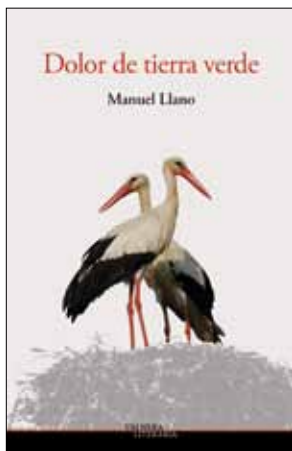
Se titula «Mi literatura» y dura seis minutos y diez segundos.

La tercera ocasión en la que publiqué a Llano lo hice ya como editor puro, en Valnera Literaria. Fue su libro póstumo *Dolor de tierra verde*, cuya primera edición había tenido lugar el 17 de noviembre de 1949, en *Proel*, con epílogo de Gerardo Diego y dibujos de Agustín Riancho. El manuscrito original lo había

dejado Llano, poco antes de que la muerte lo sorprendiera, en las manos amigas de Gerardo Diego, y en su poder estuvo hasta los años ochenta del pasado siglo xx.

En 1982 Isidro Cicero publicó, a su vez, en Ediciones Corocotta, una edición de *Dolor de tierra verde* en cuya «Nota Preliminar» Celia Valbuena explicaba varios aspectos de desorden temporal que le parecían impropios de Llano. Apuntaba entonces —con gran sagaci-

dad literaria, y sin conocer aún el manuscrito que Gerardo Diego entregaría a la viuda de Llano poco después de esta edición de 1982, por intermediación del propio Isidro Cicero— su extrañeza ante el irregular orden cronológico en el que aparecían las escenas: «El asunto en la mayoría de los capítulos de *Dolor de tierra verde* —decía Celia— está relacionado de alguna manera con una determinada estación del año, con excepción de los capítulos 5, 10, 18, 19 y 21. A veces, las estaciones tan sólo van sugeridas poéticamente [...] Una primera lectura podría inclinarnos a pensar que



Portada de Jesús Allende para la edición anotada de Jesús Herrán en Valnera.

la novela tiene un desarrollo cronológico, pero no es así. No existe un orden lineal y, salvo algunos capítulos en aparente sucesión cronológica, estaciones y meses alteran su orden de la siguiente forma (la profesora Valbuena hace una relación por capítulos, yo, para tener una visión más cercana, señalo los títulos):

Pequeño mundo (verano)
Viejos pensamientos (verano)
Doña Oliva (verano)
Llanto amarillo (otoño)
Encuentro (¿?)
El paraíso perdido (verano)
El señor de la zamarra verde (primavera)
Pérdidas (¿verano?)
En la cima de las grandes piedras (¿otoño?)
El paso del automóvil (¿?)
Los robles y los nogales (otoño)
El sátiro (¿primavera?)
Los titiriteros (otoño)
Gris y blanco (otoño-invierno)
El Cristo en la nieve (invierno)
Las tres campanas (invierno)
Doña María (¿otoño-invierno?)
Domingo (¿?)
Adrián el tonto (¿?)
Nudos (otoño)
Viejos (¿?)
Ángel (primavera)

El huerto (otoño)
Picaportes (verano)

Como se puede ver, el orden cronológico es impreciso. Posteriormente, en 1998, con motivo de la publicación en Alianza Editorial de las antes mencionadas *Obras completas*, Celia Valbuena seguía insistiendo en la necesidad de una edición crítica que explicara éste y algunos otros aspectos de la novela original:

«El manuscrito, entregado por Gerardo Diego, en ciento cuarenta cuartillas escritas a tinta, tiene unos pocos títulos de capítulos tachados con lapicero azul y alguno con tinta (“Pequeño mundo”, “Viejos pensamientos”, “Cigüeñas”, “Llanto amarillo”, “El paraíso perdido”, “El señor de la zamarra verde”, “En la cima de las grandes piedras” y “Gris y blanco”) y sin tachar, “Las tres campanas”. El resto de los títulos de capítulos luego publicados no figura en el manuscrito. El texto de éstos va diferenciado por una viñeta final. El correspondiente al tachado “Cigüeñas” presenta una reestructuración con cambios o tachaduras de numeración interna de sus partes o de alguna viñeta, y, en la edición, entra a formar parte del capítulo “Viejos pensamientos”. Pero un análisis pormenorizado y la interpretación y valoración de éstos como de otros extremos del manuscrito tendrían cabida en una edición crítica que está por hacerse. Sólo consignar que el texto del capítulo que en la edición figura como “Nudos” está situado al final del manuscrito, y que todo

éste presenta ciertas diferencias de frases o palabras con la publicación posterior».

En el 75 aniversario de la muerte del autor —cumplido en enero de 2013—, pretendí dar respuesta a las inquietudes que mostraba Celia Valbuena con una edición que recogía los dos aspectos que ella, en algún sentido, reclamaba.

El primero resultó sencillo. Reproduce el texto siguiendo fielmente el manuscrito original, explicando, con notas a pie de página, si en él los títulos existen o no, o si aparecen tachados (en el índice del libro aparecen con una raya los títulos que el autor tachó; sin tachar, la única escena en la que dejó el título escrito, «Las tres campanas», y entre corchetes las que no tenían título, pero que han aparecido con él en todas las anteriores ediciones). De igual manera reproduce en esas notas algunas frases tachadas por el autor, que son perfectamente legibles en el original y añaden matices literarios de gran interés. También señalé una frase que aparece incompleta y que sugiere la pérdida de alguna hoja. En total treinta y cinco anotaciones que trataban de explicar al lector cuál era el aspecto real del manuscrito.

El segundo, el del orden cronológico con respecto a las estaciones del año, es complejo y requiere una explicación más extensa.

En primer lugar, destacaré que coincidí con la profesora Valbuena en gran parte de su asignación temporal a las escenas que ella atribuyó en su edición de 1982, con algunas diferencias:

JESÚS HERRÁN

1. Pequeño mundo (verano)
2. Viejos pensamientos (verano)
3. Doña Oliva (verano)
4. El paraíso perdido (verano)
5. **El paso del automóvil (verano)**
6. **Encuentro (verano)**
7. **Viejos (verano)**
8. Picaportes (verano)
9. Los titiriteros (otoño)
10. En la cima de las grandes piedras (otoño)
11. Los robles y los nogales (otoño)
12. Llanto amarillo (otoño)
13. Doña María (otoño)
14. Gris y blanco (invierno)
15. El Cristo en la nieve (invierno)
16. Las tres campanas (invierno)
17. **Pérdidas (invierno)**
18. Adrián el tonto (¿primavera?)
19. Ángel (primavera)
20. El señor de la zamarra verde (primavera)
21. El sátiro (primavera)
22. El huerto (otoño)
23. Domingo (sin referencia estacional)
24. Nudos (otoño)

DISTRIBUCIÓN TRADICIONAL

1. Pequeño mundo (verano)
2. Viejos pensamientos (verano)

3. Doña Oliva (verano)
4. Llanto amarillo (otoño)
5. **Encuentro** (¿?)
6. El paraíso perdido (verano)
7. El señor de la zamarra verde (primavera)
8. **Pérdidas** (¿verano?)
9. En la cima de las grandes piedras (¿otoño?)
10. **El paso del automóvil** (¿?)
11. Los robles y los nogales (otoño)
12. El sátiro (¿primavera?)
13. Los titiriteros (otoño)
14. Gris y blanco (otoño-invierno)
15. El Cristo en la nieve (invierno)
16. Las tres campanas (invierno)
17. Doña María (¿otoño-invierno?)
18. Domingo (¿?)
19. Adrián el tonto (¿?)
20. Nudos (otoño)
21. **Viejos** (¿?)
22. Ángel (primavera)
23. El huerto (otoño)
24. Picaportes (verano)

Hay tres que ella no identificaba temporalmente y que yo situó en verano: «Encuentro», con al menos dos referencias que permiten colocarla en esa estación: la *carretera reseca* y la alusión *a unos tristes hombres que [...] van a la sombra de sus grandes paraguas azules*; «El paso del automóvil», por expresiones como *tardiego frescor de sombra de álamos, o todo el campo*

grillea, o la risa de las esquilas, o los altos maíces y las repetidas referencias al polvo de los caminos; y «Viejos», porque los ancianos protagonistas, después de trabajar en las mieses, regresan a sus casas con una lentitud de convalecientes o de pobres errantes, en la calor, maldiciendo la carretera.

Hay otra en la que no coincido con su asignación temporal. Es en «Pérdidas». He preferido optar por el invierno porque hay una frase, tachada en el manuscrito original —*Y los ventanos de la alta torre están sin campanas*— que hace referencia a la desaparición de las campanas, que ha tenido lugar, precisamente, en invierno, en la estampa titulada «Las tres campanas».

La estampa titulada «Domingo» no ofrece ninguna posibilidad de descubrir la época en la que transcurre, y «Adrián el tonto» la ofrece muy imprecisa: acaso pueda ser primavera o verano, porque el pobre tonto juega con su sombra y lleva *una blusa corta, sin camisa*.

Dos casos particulares son los de «El huerto» y «Nudos», ambientados en otoño, pero en un otoño de un año posterior, como intentaré demostrar más adelante.

Con todo lo explicado, organicé las estampas, con arreglo a las estaciones, de la siguiente manera:

1. VERANO DE 1936

Mantuve el orden de las tres primeras escenas, tal como han aparecido en todas las ediciones anteriores. «Pequeño mundo» muestra el viaje en tren del autor, que se dirige al pueblo para dejar atrás su *memoria*

manchada de ciudad, inicio indiscutible de la obra que, además, aparece en el manuscrito, como se dice en una nota, con la fecha de *15 de julio de 1936*. En «Viejos pensamientos» se rompen las conversaciones habituales de los pueblos porque llegan las cigüeñas, fuera de época, anunciando la guerra en las provincias del Sur: *como si las persiguieran muchos cazadores, como si se estuvieran abrasando los pueblos de allá abajo*. «Doña Oliva» anuncia el enfrentamiento entre dos símbolos de España: el loro de la protagonista y el cuervo del herrero, enfrentamiento que tiene lugar en el pueblo que visita el autor.

Luego, seguí organizando los capítulos con arreglo a reflexiones muy personales y por lo tanto discutibles. «El paraíso perdido» lo sitúo en cuarto lugar porque, según mi criterio literario, matiza y completa a «Viejos pensamientos» y a «Doña Oliva», con sus alusiones a las cigüeñas, a las conversaciones temerosas, al loro apedreado, al cuervo celebrado... Bien puede considerarse la continuación lógica de las estampas anteriores. «El paso del automóvil» lo coloco inmediatamente después. Es la primera muestra tangible del terror, que hasta entonces sólo aparece sugerido en conversaciones veladas, desconfiadas, en silencios. El automóvil negro lo trastoca todo, a su paso la gente se esconde, temerosa. De ahí que colocase tras él la estampa del «Encuentro», pues el disfraz del protagonista es una de las formas más evidentes de ocultación. «Viejos» viene después, y denota la ausencia de manos jóvenes

que trabajen la tierra, porque están ocupadas con las armas en el frente. Las mismas ausencias que sugiere «Picaportes», cuando el pobre que repica en las puertas no halla respuesta, avanzado el verano y próximo el otoño, pues unas niñas que padecen el hambre de la guerra comen con ansia unas manzanas verdes.

Al no tener referentes claros, situó todas las escenas en el verano de 1936.

2. OTOÑO DE 1936

Las ausencias se repiten en «Los titiriteros», por eso la elegí como primera estampa del otoño. Nadie acude a la función, y la aldea está en silencio receloso, como si todos se hubieran quedado dormidos, *no se oye nada, nada; ni la cítola del molino, ni el cárabo, ni el árbol...*

Situé a continuación la presencia medrosa de otro ausente, un emboscado, que recibe alimento furtivo en una cima con grandes piedras. Ningún muerto, en presencia, hasta ahora. Por ello coloqué inmediatamente después el capítulo de «Los robles y los nogales», donde mueren tronzados por hacha cruel los árboles, anticipo dramático del primer muerto humano, que aparece en «Llanto amarillo».

«Doña María» cierra el otoño. Su figura menuda es muestra de un mundo en que todo se ha trastocado: antes, era ella quien socorría a los menesterosos que llamaban a su puerta; ahora, es ella la que llama, encogida, sofocada, pidiendo ayuda.

3. INVIERNO DE 1936

El invierno comienza con una escena, «Gris y blanco», a modo de interludio, de descanso en la tensión narrativa, en la que el narrador pasea por el monte para consolarse *un poco oyendo este romance asombroso que cantan el torrente, el árbol, las aliagas, las aves de la nieve. Y también para cansarme, para atecerme un poco la carne en esta soledad gris, o en esta intemperie blanca. Y volver a la aldea con ansia de fuego, de somnolencia ante el fogaril encendido al amanecer*. Continúa con la imagen de un Cristo en la nieve, tirado allí, sin duda, tras el expolio de la iglesia, expolio que se acentúa en la escena siguiente, en la que tenemos conocimiento, además, del robo de las campanas. Precisamente la alusión a ese robo, que aparece en una frase tachada del manuscrito —lo he dicho anteriormente—, me llevó a situar «Pérdidas» inmediatamente después de «Las tres campanas», poniendo fin al invierno.

4. PRIMAVERA DE 1937

La primavera tiene como protagonistas a cuatro personajes que han cambiado su forma de ser, sus costumbres, su modo de vida, por el trasfondo bélico: «Adrián», «El señor de la zamarra verde», «Ángel» y «El sátiro». El primero y el último están colocados en un orden intuitivo; el segundo y el tercero, porque transcurren en abril y mayo, respectivamente.

5. OTOÑO DE 1937

Sobre «El huerto» y «Nudos» debía una explicación. Ambas escenas transcurren en otoño, pero en el que podíamos llamar «segundo otoño», el de 1937. Las manos de los viejos que trabajaban el huerto en verano —en la estampa «Viejos»— están ausentes ahora, y las malezas lo ocupan todo. Es un huerto que se muere porque nadie lo mantiene limpio, y dice Llano que *empezó a morirse en la primavera, cuando todo nace [...]. Le fueron adoleciendo las ortigas, las llabazas y los cardos. Y después, los dientes de las cabras, las piedras de los niños, los vientos del comienzo del otoño [...]*. Es como si los viejos, que lo trabajaron cansinos en el primer verano, lo hubieran abandonado definitivamente porque la guerra duraba más de lo que pensaron en un primer momento. Por eso estimo que literariamente la escena pide estar ahí.

También «Nudos» está situada en otoño —*ya próxima la agonía del otoño*—, pero en el otoño del año 1937, posterior al del invierno que hemos tenido como referencia anteriormente, en el que desaparecieron las tres campanas, ya que el autor, entre sus evocaciones, recuerda aquella mañana dominical sin campanas. Me ha parecido, por tanto, coherente situarlo al final de la historia como desorientado balance de todo lo acontecido. Ese sentido de balance confuso me ha llevado a colocar, por cercanía literaria, inmediatamente a su lado, precediéndola, la estampa titulada «Domingo».

Desafortunadamente, nunca podremos saber con certeza cómo había pensado ordenar esta obra Manuel Llano. Con la propuesta que presenté en esa edición —basada unas veces en razones literarias, que explico, y otras en intuiciones, que pueden resultar discutibles—, sólo intenté ofrecer un modo nuevo de acercarse a la lectura de uno de los relatos más bellos que se ha escrito sobre nuestra amarga guerra civil.

Quedé muy satisfecho del trabajo, pero el libro, como cuando vivía Llano, que solía recurrir a sus amigos para que le comprasen ejemplares cada vez que publicaba una obra, pasó desapercibido y tuvo pocas ventas. En nuestro caso, el amigo que adquirió 150 libros fue el Ayuntamiento de Santander, y casi salvó la edición.

Porque Llano, como otros muchos grandes clásicos, aunque nos duela reconocerlo, sigue siendo tan admirado como poco leído.

En nuestras manos está hacer algo para remediarlo. Yo, como ustedes habrán comprobado, lo he intentado en tres ocasiones. Y lo seguiré intentando.

BIBLIOGRAFÍA

- LLANO, Manuel, *Retablo infantil y otras estampas*, Anaya, Madrid, 1992. Con apéndice de Celia Valbuena e ilustraciones de José Ramón Sánchez.
- , *Obras completas*, Alianza Editorial, Madrid, 1998, tres volúmenes. Con estudio preliminar de Celia Valbuena.
- , *Dolor de tierra verde*, Valnera, Cantabria, 2013. Edición anotada de Jesús Herrán Ceballos.

Se terminó de imprimir
en la ciudad de Santander,
el día 20 de diciembre de 2018,
en Bedia Artes Gráficas, S.C.
Edición al cuidado de
Fernando de Vierna.

El Centro de Estudios Montañeses ha creado en su página web una sección dedicada a recordar la vida y la obra de Manuel Llano, «80 aniversario Manuel Llano», <http://centrodeestudiosmontaneses.com/manuel-llano/>, en la que se pueden encontrar, entre otros, el pionero estudio de la profesora Celia Valbuena, *El sarruján de Carmona. Notas sobre la vida y la obra de Manuel Llano* (1969), y *Artículos en la prensa montañesa* (1972), recopilados por Ignacio Aguilera.

Entre el 9 y el 23 de octubre se desarrolló el ciclo de conferencias *Recordando a Manuel Llano ochenta años después*, en el que intervinieron las profesoras Raquel Gutiérrez Sebastián y Bárbara Heinsch, y el escritor y editor Jesús Herrán Ceballos; cuyos textos han sido recogidos en este volumen.

