

La cara humana de la guerra civil española: *Dolor de tierra verde* de Manuel Llano

BÁRBARA HEINSCH

El escritor cántabro Manuel Llano (1898-1938) fue sorprendido por una muerte prematura cuando apenas había alcanzado el cenit de su creatividad literaria. Su última obra, *Dolor de tierra verde*, se publicó en 1949, aunque algunas de sus estampas aparecieron ya en la revista santanderina *Proel* en la primavera de 1946. Parece providencial que el mismo Llano, en otoño de 1937, le pidiera a su amigo Gerardo Diego (1896-1987), sin saber realmente por qué, un epílogo para la obra que ya se estaba terminando. Diego sintió «una mezcla de sorpresa y desasosiego»¹, pues lo habitual en las obras de Llano eran los prólogos.

FACTORES IMPORTANTES EN LA FORMACIÓN DEL ESPÍRITU HUMANISTA DEL AUTOR

Manuel Llano nace en Sopena, un pequeño pueblo del occidente de Cantabria, en el seno de una familia humilde de labradores. Una serie de factores externos determinan ya su infancia y con ellos su posterior condición de escritor: la penuria económica de la familia, agravada por la ceguera del padre, obliga a Manuel a colaborar desde pequeño en los trabajos rurales, especialmente en el pastoreo veraniego en los puertos altos de la zona. Se le contrata de «sarruján», el muchacho que ayuda al pastor, que cobra no sólo un sueldo miserable, sino también golpes y azotes del vaquero, el jefe de la cabaña, quien se encarga de hacer uso de su «autoridad». Llano recuerda: «Yo era un niño que tenía muchas penas y muchas desgarraduras de retamas en el cuerpo. Zis-zás que escriben los argomales en la carne de los pastores. Media his-

¹ Gerardo Diego, «Epílogo», en: Manuel Llano, *Obras Completas*, t. 3, Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 241.

toria de la Montaña la han escrito los brezos, los escajos, las hojas crespas y brillantes de los acebos.»²

La situación familiar constituye igualmente una fuente de sufrimiento para él: la mendicidad del padre, al que Manuel a menudo tiene que acompañar de lazarillo, no sólo implica una experiencia de dolor moral, sino también es causa de temporadas más o menos largas de separación. Así, los padres de Manuel van a buscar salida de la miseria en la ciudad, en Santander, mientras él permanece, de momento, con sus abuelos en Sopena. Su sensibilidad queda definitivamente herida cuando de adolescente le ponen una blusa nueva y le llevan a la ciudad³. A partir de entonces, todo son recuerdos y añoranzas de «los parajes amados» (B, 206), que constituirán más tarde la fuente de su inspiración literaria.

Una vez instalado en Santander, Llano intenta conseguir una formación académica, pero no llega a concluir los estudios emprendidos. Al contrario, de su currículum académico llama la atención una notable discontinuidad, que el futuro escritor suple parcialmente con un autodidactismo admirable. También a nivel profesional destaca una gran búsqueda, o mejor dicho, una insatisfacción, que se traduce en varios intentos frustrados de encontrar su sitio en el mundo laboral. Finalmente, a partir de 1920, entra en el mundo del periódico donde termina por establecerse, primero como trabajador en talleres, después también como periodista, miembro de redacción y corrector de pruebas. Sin embargo, durante muchos años, se asemeja a sus personajes, los campesinos, en su condición de superviviente, hasta que no empieza a trabajar como corrector de pruebas en la imprenta Aldus de Santander, donde por primera vez recibe un sueldo digno. La prolongada experiencia de sufrimiento y soledad, una sensibilidad muy desarrollada y un humanismo poco común le convierten en una especie de San Francisco moderno⁴, en un don Quijote cuya Dulcinea son la verdad, el amor, la solidaridad y la compasión.

Toda la obra de Manuel Llano está empapada de estos sentimientos, alimentados además por la lectura de la *Biblia* y del *Quijote*. De ahí que *Dolor de tierra verde* haya sido interpretada como la visión franciscana de la guerra civil española⁵. Pero el escritor ha tenido que recorrer un camino a menudo penoso para poder realizar su carrera literaria.

Ya de niño es ávido lector de los cuentos de Hoffmann y Nesbit, después, de los libros «de Gabriel Miró, [...], de Ivan Bunin, [...] de Bojer, el noruego; de otros muchos ingenios que dan a la vida, al campo, a las palabras un sentido tierno de lo humano»⁶. Aunque más tarde va ampliando considerablemente el

² Manuel Llano, «Campesinos en la ciudad», en: *íd.*, *Obras Completas*, t. 2, Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 61.

³ Cf. Manuel Llano, «La braña», en: *íd.*, *Obras Completas*, t. 1, Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 206. En lo sucesivo citado como B.

⁴ Cf. (anónimo), «Cartel. A la memoria de Manuel Llano», en: *Alerta*, 3 de enero de 1938, p. 8.

⁵ Cf. Leopoldo Rodríguez Alcalde, «Ante el homenaje a Manuel Llano. 'Dolor de tierra verde' es la visión franciscana de nuestra contienda», en: *Alerta*, 19 de septiembre de 1970, p. 20.

⁶ Manuel Llano, *Artículos en la prensa montañesa*, t. III (1934-1937), Santander: Institución Cultural de Cantabria. Diputación Provincial de Santander, 1972, p. 930.

abanico de sus lecturas, su especial interés merece siempre la literatura que recrea de alguna manera lo regional, y más concretamente lo relacionado con el campo y el paisaje. Así parece natural que su apego a la tierra, al paisaje, las costumbres, la mitología y los personajes rurales le encaminen hacia el folclore y al costumbrismo. Efectivamente, en la década de los años veinte se hace popular como folclorista montañés, con sus leyendas, relatos, mitos, coplas y cuentos publicados en la prensa local. En la década de los 30 se va perfilando el escritor, poeta en prosa en la opinión de muchos críticos y literatos⁷, y con una más profunda inquietud social. Su obra literaria, basada en las formas narrativas del cuadro y de la estampa, no es muy extensa, pero sí intensa, y desemboca, a partir de 1936, en *Dolor de tierra verde*.

EL INCOMPRESIBLE ADVENIMIENTO DE LA GUERRA

El escenario de esta obra póstuma es una aldea y sus alrededores no identificados, pero que podría situarse perfectamente en la región natal del autor. Es ésta el ambiente agrario-rural de Cabuérniga de la era alfonsina, una zona parcelada por montes y valles y que se caracteriza —en este orden de importancia— por la ganadería (especialmente vacas, pero también ovejas y cabras), por la pequeña explotación agrícola, frecuentemente en aparcería, la producción de leñas y la fabricación artesanal de aperos y albarcas impulsada por la riqueza forestal del valle.⁸ Sus habitantes viven necesariamente en estrecha unión con la naturaleza, más aún, dependen de ella hasta tal punto que el tiempo no se mide ni en días ni en meses, sino que se define por los fenómenos naturales: «Se decía la época de los vendavales, de la caída de la hoja, de las golondrinas, de las cerezas, de la siega, de las panojas, de las nueces, de las magostas, del ábrego.» (B, 206)

De ahí que Llano elija hábilmente las cigüeñas como mensajeras para anunciar el comienzo de la guerra. Con ello se sitúa en perfecta sintonía con el hombre del campo, de quien sabe que se fija instintivamente en todos los fenóme-

⁷ Cf. Joaquín de la Puente, «La literatura montañesa», en: *Tierras del Norte*, 7-8 (1953), p. 220; Guillermo Díaz-Plaja, *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1956, pp. 247, 263-265; Gerardo Diego, «La prosa de Manuel Llano», en: *Dobra*, 19 (1954), p. 21; íd., «Prólogo», en: Manuel Llano, *Obras Completas*, t. I, Santander: Fundación Marcelino Botín-Sanz de Sautoula, 1968, pp. 17-18; íd., «Epílogo», en: *Obras Completas*, t. 3, p. 244; Celia Valbuena, «El sarrián 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, 1969, pp. 355-388; íd., «Manuel Llano, poeta», en: *Peña Labra*, 1 (1971), p. 37; íd., «Comentario», en: Manuel Llano, *Cuando marchan las aves*, Santander: Bedia, 1979, pp. 47-63; Jesús Lázaro Serrano, *Historia y antología de escritores de Cantabria*, Santander: Delegación de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Santander y Ediciones de Librería Estvadio, 1985, p. 181.

⁸ Cf. *La crisis agrícola y pecuaria. Actas y dictámenes de la comisión creada por el Real Decreto de 7 de julio de 1887 para estudiar la crisis que atraviesa la agricultura y la ganadería*, t. 2, Madrid: 1887, p. 410.

nos de su entorno, de forma que cualquier cambio o irregularidad retendrá rápidamente su atención. La llegada de estas aves a deshora, cuando nadie las espera ya desde hace mucho tiempo⁹, es una irregularidad extraordinaria, y por lo tanto adecuada para anunciar un acontecimiento extraordinario como es el de la guerra. Al mismo tiempo, el autor evoca, a través del recuerdo de los aldeanos que ahora clavan los ojos en el cielo, un incidente violento y un tanto misterioso ocurrido en el pasado: un día, el viejo organista del pueblo se volvió loco y arremetió con una furia inusitada contra niños, animales y plantas, y todo lo que se le pusiera por delante. En este arrebato «disparó unos tiros a dos cigüeñas que estaban descansando del vuelo de la tarde en el gran arimez del palacio viejo, entre abedules ... Y las cigüeñas se marcharon como niñas o como viejas expulsadas de un sitio donde las quieren y donde están contentas.» (DTV, 172) Una persona rompe el ambiente de paz sin motivo y de una forma tan extraña y abrupta, que sólo puede estar loca. La gente de la aldea responde con mansedumbre: algunos «hombres compasivos [...] le seguían, llamándole como a un niño dulce que se enfada con unos criados buenos.» (DTV, 172) Nadie parecía entender esta súbita violencia, y ahora se presenta nuevamente un enigma, relacionado con el anterior: «vuelven las cigüeñas, sobresaltadas, rápidas, como si las persiguieran muchos cazadores, como si se estuvieran abrasando los pueblos de allá abajo, donde ellas estaban tan contentas [...] Todo el pueblo se quedó pensativo, mirando a los grandes nidos sobre piedra cristiana, como cuando sale una luna grande, roja, muy baja.» (DTV, 173) Llano solamente alude a la guerra que nadie entenderá, que nadie sabe analizar y de la que nadie parece responsable: «La paz se la llevaron los vientos calientes de julio.» (DTV, 197) Es una fuerza irracional y visceral que actúa por sí sola, como la que impulsaba al viejo organista loco, sólo que esta vez las víctimas son los mismos hombres. Al escritor no le interesa recrear la cruda realidad bélica en sus actos sangrientos, no quiere decantarse por un bando. Le interesa el impacto de este acontecimiento en la vivencia humana de todos los afectados, republicanos y nacionales, y lo plasmará en la angustia, el sobresalto, el hambre, la desaparición de personas, en el muerto a la orilla del camino, en la huida, el anonimato que se crea de repente, en los robos y la desolación. La pérdida de la paz representa el *leitmotiv* implícito de *Dolor de tierra verde*, y el verdadero protagonista de la obra es el dolor humano.

GÉNESIS DE LA OBRA

A lo largo de toda su labor periodística, Manuel Llano repite temas ya publicados, y hasta textualmente. Asimismo incorpora muchos de ellos en sus obras literarias, de forma que pocas son creaciones totalmente nuevas. *Dolor de tierra*

⁹ Cf. Manuel Llano, «Dolor de tierra verde», en: *íd.*, *Obras Completas*, t. 3, p. 172. En lo sucesivo, esta obra se citará como *DTV*.

verde, sin embargo, sólo cuenta con dos capítulos –los primeros del libro– publicados anteriormente en la prensa: «Pequeño mundo», el primero, data del 13 de julio de 1937, la primera parte del segundo, «Viejos pensamientos», es una versión abreviada de su artículo del 3 de octubre de 1934. Los 22 capítulos restantes, entre una y cuatro páginas cada uno, son originales, escritos bajo el impacto del sufrimiento humano – propio y ajeno – causado por la guerra, y en una prosa sencilla a la vez que muy lograda, que sugiere más que explica, que implica al lector en sus emociones y es convincente precisamente por eso.

Llano recoge los acontecimientos históricos de la guerra sin hacer referencia explícita a ellos. A lo largo de la lectura nace la sensación de un seguimiento cronológico, no de datos, sino del ambiente vivido durante los meses de la lucha. Así, los primeros capítulos parecen reflejar especialmente el período «rojo» del Santander republicano con sus brotes de anticlericalismo y su violencia: doña Oliva, creyente y rezadora, se aflige por las malas palabras del cuervo del herrero; en la cuneta yace un hombre asesinado; un viejo esconde su cabeza en la blusa para persignarse; huye el arcipreste disfrazado de vieja; ya no se oye el lorito de doña Oliva con su vocabulario religioso; el señor de la zamarra verde de repente dispone de dinero para comprar toda clase de animales y alimentos; faltan las cruces del cementerio. (Cf. *DTV*, 175-187) Después de la entrada de las tropas franquistas en Santander, en agosto de 1937, muchos republicanos huyen al monte para escapar a la represión.¹⁰ Llano parece recordar este tipo de refugiados en «la figura alta y flaca de aquel hombre extraño [...] de los cabellos de vagabundo, barbas de santo, ojos brillantes de tanto sufrir o de tanto desear» (*DTV*, 191), que está escondido en el bosque y al que sobresalta cualquier cosa o movimiento. Se transmite un ambiente de hambre, robo, miedo y desolación, pues también están agotadas todas las reservas de los medios de subsistencia tras los trece meses de lucha intensa. No obstante no podemos hablar de un estricto orden cronológico, ya que las estaciones del año reflejadas en la obra alteran su orden.¹¹ Pero la razón principal por la imposibilidad de aclarar definitivamente dicho desorden, intencionado o no, reside en el hecho de que

¹⁰ «Desde los primeros días de septiembre de 1937 los montes cántabros contemplaban las figuras errantes de soldados vencidos que no habían sido capaces de llegar a tiempo al puerto de Santander para poder subir en cualquiera de los barcos que zarparon rumbo a Asturias o Francia; otros, al ver rotas las comunicaciones se internaron en el interior en la esperanza de pasar desapercibidos en los primeros momentos, y finalmente, al caer Asturias en manos de las tropas franquistas, nuevamente se produjo una desbandada de los republicanos que hasta allí habían llegado en pleno retroceso, para regresar a pie a sus pueblos natales [...] Muchos de los vencidos, temiendo las consecuencias de la ola de represión iniciada entre los republicanos, decidieron acudir a una práctica habitual en Cantabria, tan antigua como los propios naturales del país: esconderse en las montañas hasta pasar las primeras venganzas. De esa manera, al igual que había ocurrido durante la dominación francesa en los comienzos del siglo anterior, y, más tarde, en plenas guerras carlistas, se creó la figura del 'huido', llamados después 'los que se echaron al monte'. José Ramón Saiz Viadero, *Cantabria en el siglo XX. Política, movimientos sociales y cultura* [2], Santander: Ediciones Tantín, 1988, pp. 169-170.

¹¹ Sobre esta circunstancia ya llamó la atención Celia Valbuena en su «Nota preliminar», en: Manuel Llano, *Dolor de tierra verde*, Santander: Ediciones Corocotta, 1982, pp. 22-24.

el manuscrito del autor —que se conservó hasta hace casi un año— consistiera en cuartillas sueltas¹², cuyo orden, en el caso de que hubiese uno concreto y premeditado, era fácilmente trastocable a la hora de preparar la obra para la primera publicación en 1949, que ha sido el modelo de las posteriores. Es importante tener en cuenta el hecho de que Llano nunca haya querido encajar su prosa en una estructura temporal lineal. Para él, lo esencial era recrear el ambiente y las actitudes humanas, transmitir un código ético con capacidad transformadora. No nos extrañaríamos, entonces, si el autor hubiese seguido un procedimiento intuitivo, más que sistemático, a la hora de componer *Dolor de tierra verde*. Al fin y al cabo, el mismo título indica que la obra no está concebida como una crónica. Además, el capítulo «Nudos» representa un buen ejemplo de una sutil técnica narrativa, rompedora de cualquier orden cronológico: el autor salta de un recuerdo doloroso a otro sin ahondar en los destinos fatales de las personas en cuestión: «Me pongo a escribir la amargura de aquella anciana menuda [...] Pero no puedo, señor. [...] Entonces quiero hablar del pastor, del motivo de su llanto [...] De pronto se me escapa el pastor en una agreste revuelta de la memoria» (*DTV*, 225-226). Los nudos en el entendimiento representan la intención prioritaria del autor de asumir y compartir el dolor cuando lo normal sería huir de él.

EL MENSAJE IDEOLÓGICO

¿No es absurdo hablar de la cara humana de una guerra cuando ella es la antítesis de todo lo humano? Realmente, la mayoría de los aldeanos se vuelven desconfiados e individualistas, algunos se convierten en ladrones, delatores y asesinos. El sentimiento comunitario, tan típico de las localidades rurales, cede a un ambiente de preocupación y desconfianza que afecta incluso a la comunicación cotidiana: el saludo ya «no es como el saludo de antes, tan lento, tan risueño; una prisa rara, como de ganas de no entretenerse, de no pararse para hablar de cosechas, de ganados, que era la gran distracción en la tarea del andar ... Van perdiendo las conversaciones su peculiar rutina» (*DTV*, 174). El señor de la zamarra verde, solitario, de aspecto pobre y avaro a la vez, destaca por una insolidaridad inaudita, ante la cual el pueblo no sale del asombro: este personaje empieza a derrochar dinero en todo lo que pueda convertirse en alimentos y manjares (cf. *DTV*, 183-186) cuando muchos lugareños pasan hambre. Están perplejos, no saben analizarlo. Su única explicación es que ha enloquecido, y lo expresan a su particular manera supersticiosa: «— Esta noche se va a romper la luna ... — Y se van a quebrar los montes ... — Van a bailar los lobos con los carneros...» (*DTV*, 185).

¹² Información facilitada por Mercedes Llano, hija del escritor.

Como fenómeno más general empiezan a notarse los robos: faltan las cruces del cementerio, las campanas del campanil, los robles y nogales de don José Luis (cf. *DTV*, 187, 215-216 y 197-199 respectivamente). Se ha creado un anonimato –además, los personajes con nombre son minoría– que encubre estos robos. Sólo Adrián, el tonto, queda identificado como «ladrón de manzanas y de borona de niños, él que nunca robó ni la cizaña de la mies, ni las ciruelas de aquellas ramas que caían fuera de la cerca, rozándole la cabeza, al pasar...» (*DTV*, 224) También los niños pierden la ingenuidad y aprenden a negociar con el hambre: Angel le facilita pan al niño fino de la ciudad a cambio de un libro. (Cf. *DTV*, 233)

A pesar de lo imposible que parece que pueda haber aún gestos humanos de cercanía y reconciliación, el autor los rescata, los pone en el corazón de este terrible acontecimiento como semilla a modo de parábola nazarena. Así ha de interpretarse el cordial encuentro del arcipreste de la villa lejana con el autor-narrador en el momento en que aquél huye al monte disfrazado de vieja. La ideología que supuestamente les separa –pues Llano se define anticlerical– no desempeña ningún papel, al contrario, predomina la confianza: «¡Pero, hombre, don Francisco! Don Francisco, el arcipreste de la villa lejana, me aprieta más las manos, da un suspiro, uno de esos suspiros largos del miedo que encuentra un poco de calma en un semblante amigo, en unas palabras joviales, en un recodo discreto ...» (*DTV*, 180) Un gesto de apoyo parecido experimenta un refugiado en el monte, al que un cabrero le lleva comida a escondidas. (Cf. *DTV*, 189-192) Si al principio del episodio se mantiene el anonimato, la identidad del pastor se descubrirá cuando empieza a llevar a cabo su propósito, que consiste en un acto de solidaridad. Este es peligroso para ambos, pues el pastor está oficialmente «integrado» en un bando, y en esta calidad saluda a los pastores que encuentra en el camino. Sabe perfectamente que su relación con el huído se sancionaría. Pero el hecho de que no traicione el lazo que le une con él aumenta el valor de su gesto solidario.

También encontramos signos de valor en personajes que a pesar de todo no abandonan sus creencias. Uno de ellos es tía Mercedes que rescata al Cristo tirado en la nieve. Más personas lo han visto, pero nadie quiere o se atreve a hacerse cargo de él, probablemente por miedo a la amenaza anticlerical. Sale en su busca por la noche y no descansa hasta que no lo ha encontrado. «Ahora, en cuanto llegue, le secará a la lumbre, le hará una corona nueva con los espinos del huerto, le encenderá unas candelas, le tatará con aquella colcha de lino ... Así pensando, le acaricia, le da unas dulces palmaditas, le aprieta más a su cuerpo. Se lo dirá a sus amigas, secretamente, para que vayan a verle, ya guapo de mantillo negro, con su corona nueva, limpio ...» (*DTV*, 213)

El dolor, ya sea moral, ya sea físico, genera una nueva dimensión de solidaridad. Doña María, antes rica y generosa a la hora de dar limosnas, se ve ahora obligada a mendigar. Paradójicamente aprende a confiar en las personas en estas circunstancias tan adversas y para ella tortuosas. Un incidente, en principio causado por la vergüenza que siente, le permite experimentar la acogida miseri-

cordiosa y fraterna por parte de una familia del pueblo. (Cf. *DTV*, 217-219) Esta compasión que no se burla le ayuda a sobreponerse a su sentimiento de vergüenza y a seguir por el camino de la mendicidad con humildad y respeto. Para otra familia, la experiencia de dolor también se constituye en fuente de consuelo, principalmente por el apoyo de los vecinos. Así, no sólo la familia afectada, sino también ellos rompen en sollozos al ver que el hijo regresa ciego a casa (cf. *DTV*, 227). El autor-narrador es el primero en asumir este dolor: «Escajitos de la emoción me corren por el alma, y no sé qué cosa de hiel, de agua de ortiga. Ahora escribiría yo ese momento, señor. Dejo al arbolillo contando¹³ el paso del aire. Y me apresuro en el sendero. Llegaré antes de que el recuerdo deje de sufrir en mí.» (*DTV*, 227) Pero mientras tanto ocurre algo asombroso: en la misma desgracia nace una alegría nueva, una resignación sencilla que deja lugar a nuevas experiencias de vida. El autor-narrador sorprende al joven ciego «riéndose con la moza que llegó corriendo. Parece que está viendo cosas graciosas de peces en el remanso, juego de nutrias.» (*DTV*, 227) Y el escritor se detiene. Acaba de descubrir una nueva luz que transforma el sufrimiento: «Toda mi emoción se la van llevando la risa, la estrella ...» (*DTV*, 227) Este pasaje pertenece a «Nudos», uno de los últimos capítulos de la obra. Resulta curioso comprobar, sin embargo, que en el manuscrito estaba colocado al final. Es evidente que en el caso de que este orden haya sido intencionado por del autor, el final no sólo se halla en perfecta sintonía con el argumento de la obra, sino que también representa su culminación. Llano no quiere culpabilizar, no quiere identificar un partido como el bueno y el otro como el malo. El se com-padece, en el primigenio sentido de la palabra, padece con las figuras alcanzadas por el dolor. Renuncia a la venganza, hace suyo el dolor ajeno, busca la paz. Aparentemente, el mal es la fuerza vencedora, pero hay dos formas muy distintas de acogerlo. Llano aboga por la mansedumbre y la transparencia. En este sentido, *Dolor de tierra verde* transmite un mensaje de paz y apertura, deja entrever caminos nuevos en medio de la destrucción. Y es entonces cuando nace la esperanza.

¹³ El manuscrito permite también leer «cantando» en vez de «contando».

BIBLIOGRAFÍA

- (ANÓNIMO), «Cartel. A la memoria de Manuel Llano», en: *Alerta*, 3 de enero de 1938, p. 8.
- La crisis agrícola y pecuaria. Actas y dictámenes de la comisión creada por el Real Decreto de 7 de julio de 1887 para estudiar la crisis que atraviesa la agricultura y la ganadería*, t. 2, Madrid: 1887.
- DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO, *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1956.
- DIEGO, GERARDO, «Epílogo», en: LLANO, Manuel, *Obras Completas*, t. 3, Alianza Editorial, 1998, pp. 241-244.
- , «Prólogo», en: LLANO, Manuel, *Obras Completas*, t. I, Santander: Fundación Marcelino Botín-Sanz de Sautuola, 1968, pp. 5-19.
- , «La prosa de Manuel Llano», en: *Dobra*, 19 (1954), pp. 18-19, 21.
- LÁZARO SERRANO, JESÚS, *Historia y antología de escritores de Cantabria*, Santander: Delegación de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Santander y Ediciones de Librería Estvdio, 1985.
- LLANO, MANUEL, *Artículos en la prensa montañesa*, t. III (1934-1937), Santander: Institución Cultural de Cantabria. Diputación Provincial de Santander, 1972.
- , «La braña», en: *íd.*, *Obras Completas*, t. 1, Madrid: Alianza Editorial, 1988, pp. 201-275.
- , «Campesinos en la ciudad», en: *íd.*, *Obras Completas*, t. 2, Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 53-120.
- , «Dolor de tierra verde», en: *íd.*, *Obras Completas*, t. 3, Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 163-239.

- DE LA PUENTE, JOAQUÍN, «La literatura montañesa», en: *Tierras del Norte*, 7-8 (1953), pp. 219-221.
- RODRÍGUEZ ALCALDE, LEOPOLDO, «Ante el homenaje a Manuel Llano. 'Dolor de tierra verde' es la visión más franciscana de nuestra contienda», en: *Alerta*, 19 de septiembre de 1970, p. 20.
- SAIZ VIADERO, JOSÉ RAMÓN, *Cantabria en el siglo XX. Política, movimientos sociales y cultura [2]*, Santander: Ediciones Tantín, 1988.
- VALBUENA, CELIA, «Comentario», en: LLANO, Manuel, *Cuando marchan las aves*, Santander: Bedia, 1979, pp. 47-71.
- , «Manuel Llano, poeta», en: *Peña Labra*, 1 (1971), pp. 37-39.
- , «Nota preliminar», en: LLANO, Manuel, *Dolor de tierra verde*, Santander: Ediciones Corocotta, 1982, pp. 15-28.
- , «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, 1969, pp. 264-482.