

La novela neorrural actual entre distopía y retro-utopía

GENEVIEVE CHAMPEAU
(*Université Bordeaux Montaigne*)

Résumé. Le roman rural connaît un nouveau développement en Espagne au début du XXI^e siècle. Au-delà de la disparition d'un mode de vie traditionnel, ces romans transposent dans l'espace rural une réflexion sur les sociétés urbaines actuelles, développent une écriture de la crise, un imaginaire apocalyptique et une alternative culturelle conservatrice.

Mots-clés : Espagne, XXI^e siècle, roman néo-rural, écriture de la crise, imaginaire apocalyptique, conservatisme.

Abstract. The rural fiction has seen a new development in Spain at the beginning of the 21st century. Beyond their description of the end of a traditional way of life, these novels transpose in the rural world a reflection on current urban societies, elaborate a literature of the crisis, construct an apocalyptic imagination and offer a conservative cultural alternative.

Keywords: Spain, 21st century, rural fiction, literature of the crisis, apocalyptic imagination, conservatism.

De la reinención del paisaje por la patriótica “generación del 98” al revolucionario “Nuevo Romanticismo” de los años 30, del tremendismo de Camilo José Cela a la rehabilitación de la vida rural por Miguel Delibes, de la novela social de los años 50/60 a la ininterrumpida literatura de viajes por España, la temática rural ha dejado su impronta en la literatura española del siglo XX. El marcado giro urbano que supuso el desarrollo de la novela policíaca en el último cuarto del pasado siglo no impidió que siguiera presente en tono menor, aprovechando los vientos de la construcción identitaria de las Autonomías¹ y el auge de la temática memorística². Sin embargo, es a principios del siglo XXI, sobre todo en la segunda década, cuando se opera en la novela el gran retorno al campo bajo los efectos combinados de la salida a la palestra de la generación de los “nietos” de los actores de la ola migratoria de los años 60/70 y de las consecuencias sociales y morales de la crisis financiera de 2008. Precursoras habían sido *Con la maleta al hombro* (1969) de Angel María de Lera, sobre la emigración de un hijo de campesinos a Alemania y, más aún, *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares (1988), novelas las dos que narran, en modo dramático, según la modalidad de una traición, el fenómeno migratorio desde el punto de vista de la primera generación y de los que se quedaban. En cambio, las

¹ Patente, por ejemplo, en una obra como *Los caminos del Esla* de Juan Pedro APARICIO y José María MERINO (1980).

² Remontar el curso del río es emprender el viaje de la memoria individual y colectiva en *El río del olvido* (1990) de Julio LLAMAZARES mientras que *Luna de lobos* (1985), del mismo autor, prefigura la novela de la memoria histórica.

novelas neorrurales de este siglo narran el trauma de una emigración masiva y rápida que en poco tiempo transformó profundamente el país, desde el punto de vista de la tercera generación. Después del esfuerzo de integración de la segunda –que ilustra *El Pijoaparte de Marsé*–, la tercera da la espalda a la ciudad y sale en busca de raíces, identidad y alternativa a la vida que ofrecen las grandes urbes en el mundo globalizado del capitalismo avanzado³. El trauma del abandono masivo del campo que dejó numerosos pueblos desiertos o casi desiertos –Paco Cerdà califica el fenómeno de “demotanasia”⁴– se enfoca, en esta tercera generación, desde un nuevo trauma, el sentimiento de precariedad que generan las crisis de principios del siglo XXI. La orientación de la mirada se invierte para dirigirse ya no del campo hacia la ciudad sino de la ciudad hacia el campo. No todo el campo, en realidad, sino principalmente el de “la España vacía”, según la expresión de Sergio del Molino: meseteña, árida, pobre y despoblada, alejada de las grandes vías de comunicación y ajena a una agricultura productivista. Aunque alguna que otra novela prefiere imaginarios paisajes frondosos de imposible localización que no dejan de presentar, a pesar de todo, similitudes con la representación de la España árida.

Si bien el campo ficcionalizado arraiga, las más veces, en una realidad histórico-social identificable, estas novelas neorrurales no pueden calificarse de realistas. Como lo subraya S. del Molino, el campo, además de constituir una España desconocida, ignorada, cuando no despreciada (p. 71), siempre ha sido objeto de construcciones imaginarias diversas, de la barbarie que ilustran los crímenes truculentos de la literatura de cordel al mito romántico exótico del *beatus ille* o a la representación de una tierra de misiones pedagógicas por parte de la Institución Libre de Enseñanza y la Segunda República⁵.

Este artículo se propone investigar, sobre la base de un corpus de doce novelas⁶ –sin pretensión de exhaustividad–, la peculiaridad del imaginario rural de la “tercera generación”

³ Sergio DEL MOLINO es quien distingue estas tres posturas generacionales en *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*, Madrid, Turner, 2016.

⁴ Paco CERDÀ, *Los últimos. Voces de la Laponia española*, Logroño, Pepitas de calabazas, 2013, p. 28-31. La “España vacía” que describen S. del Molino y P. Cerdà ocupa la mitad del territorio español, principalmente las provincias de Soria, Teruel, Guadalajara, Cuenca, parte de Valencia, Castellón, Zaragoza, Burgos, Segovia y parte de la Rioja, aunque en ella sólo vive un 15% de su población.

⁵ S. del Molino dedica la segunda parte de su libro a “Los mitos de la España vacía” (p. 85-218).

⁶ Por orden cronológico: Francisco MARCOS HERRERO, *El viejo y la tierra* [1997], ed. consultada: 2º ed., Toledo, Ledoría, 2010; Moisés PASCUAL POZAS, *Los descendientes del musgo*, premio Cáceres de novela 1980, reeditada tras una profunda revisión, Madrid, Isana Editores, 2015; José Antonio ABELLÁ, *Crónicas de Umbroso*, Madrid, Anaya Infantil y Juvenil, 2001; Moisés PASCUAL POZAS, *Las voces de Candama*, Burgos, Dossoles, 2002 y *Espejos de humo* [2004], ed. consultada: París, Ed. Hispanogalia, Consejería de Educación, Embajada de España, 2004; Jenn DÍAZ, *Belfondo*, Barcelona, Principal de Libros, 2011; Jesús CARRASCO, *Intemperie*, Barcelona, Seix Barral, 2013; Manuel DARRIBA, *El bosque es grande y profundo*, Madrid, Caballo de Troya, 2013; Lara MORENO, *Por si se va la luz*, Barcelona, Lumen, 2013; Jenn DÍAZ, *Es un decir* [2014], ed. consultada: Barcelona, Lumen, 2015; Pilar ADÓN, *Las efimeras*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015; Jesús CARRASCO, *La tierra que pisamos*, Barcelona, Seix Barral, 2016. No todos estos escritores gozan de la misma fama y no todas las novelas del mismo éxito comercial. Algunas se publican en pequeñas editoriales provinciales y son de acceso confidencial.

que, según S. del Molino, inventa un pasado que les parece a los novelistas “mucho más significativo y hondo” que su presente urbano (p. 236). “Todos caminan contra las ciudades” precisa el periodista (p. 237). ¿Cómo se configura este imaginario del campo y qué significa ideológicamente hoy en día este nuevo interés por las sociedades rurales tradicionales? Interesa también entender cómo se sitúa esta corriente en relación con los “nuevos realismos” urbanos que practican novelistas como Belén Gopegui, Isaac Rosa o Marta Sanz.

Otra novela de la memoria

La novela neorrural bien parece retomar el testigo del relato memorístico cuando, a principios del siglo XXI, pierde fuerzas en la narrativa la corriente de la memoria histórica. Cuatro novelas en particular, *El viejo y la tierra* de Francisco Marcos Herrero (1997), *Los descendientes del musgo* (1980, reescrita en 2015) y *Espejos de humo* (2004) de Moisés Pascual Pozas, así como *Intemperie* de Jesús Carrasco (2013) se reapropian las raíces rurales haciendo revivir una cultura extinguida. A través de la memoria de un campesino que hace un balance de su vida a la hora de abandonar el pueblo en la primera, en la memoria de un pastor castellano en la segunda, haciendo conversar a los muertos de un cementerio de pueblo en la tercera y describiendo el día a día de un niño fugado y un cabrero que le ayuda en la última. Mediante un relato fragmentado en *El viejo y la tierra* y multiperspectivista en las novelas de Pozas, se pinta un fresco de la vida rural anterior a la mecanización, en la España árida entre los años 30 y la gran ola migratoria de los años 60 /70, haciendo hincapié en sus condiciones de existencia materiales, sus técnicas de trabajo, sus costumbres y mentalidades. Como en los relatos factuales de corte sociológico y etnográfico que se publican por las mismas fechas⁷, estas novelas construyen una memoria etnográfica y lingüística gracias a la adopción del punto de vista de los protagonistas, cuando no del relato en primera persona de un narrador testigo que describe *su* mundo con *sus* palabras, recurriendo a una sintaxis y una retórica oral, a imágenes en adecuación con su cultura, lo cual provoca en el lector un sentimiento de extrañeza e incluso dificulta a veces la lectura –particularmente en *Espejos de humo*–, ya que la escritura le hace experimentar al lector un mundo ajeno, con el cual el autor se ha familiarizado porque en él nació o porque a él regresa frecuentemente⁸.

⁷ Además de los libros ya mencionados de P. Cerdà y S. del Molino, mencionemos *Palabras mayores. Un viaje por la memoria rural* de Emilio GANCEDO (Logroño, Pepitas de Calabaza, 2015) y *El viento derruido. La España rural que se desvanece* de Alejandro LÓPEZ ANDRADA (Córdoba, ed. Almuzara, 2017) que recogen testimonios de ancianos que resistieron a la ola migratoria. El regreso al pueblo de “nuevos quijotes” que restauran casas abandonadas e intentan darle una nueva vida dio también lugar recientemente a reportajes en la prensa.

⁸ M. P. Pozas nace en un pueblo de la provincia de Burgos, pronto se traslada con su familia a Vivar del Cid a donde suele regresar entre dos estancias en el extranjero. J. Carrasco nace en Olivenza aunque se traslada al pueblo

La reflexión metanarrativa de M. P. Pozas precisa la función memorística de sus novelas: el mundo rural tradicional no morirá del todo, a pesar de la ruptura cultural de las últimas décadas, mientras sea objeto de relato y su legado se pueda así transmitir⁹. De ahí la importancia de la huella. El autor aclara el punto de partida de *Espejos de humo*: durante un entierro vio cómo un hombre apuntaba en un cuaderno nombres y fechas grabadas en las lápidas¹⁰. En *Las voces de Candama* (p. 160), la contemplación de las lápidas empuja al profesor Requena a bucear en los archivos municipales del pueblo y a interrogar a los ancianos para reconstituir la vida de quienes yacen en el cementerio. En la novela siguiente, *Espejos de humo*, son los mismos muertos los que cuentan sus vidas, como en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. La función memorística es además objeto de una *mise en abyme* mediante el motivo del documento encontrado: el narrador principal descubre unos papeles de un tal Alino Canero, *El Escriba*, titulados “Epitafios y recordatorios”, algunos de los cuales se “copian” al final de la novela: “Cuarenta y dos años es la diferencia entre la primera y la segunda fecha. Es todo lo que sabemos del hombre al que marcaron en los registros de la vida y de la muerte con el nombre de Elarmo Zandilo” (p. 80); “Uno que pasaba por Alhuma: nació, vivió y murió. Que el cantero no se olvide de grabar, donde corresponda, el signo de interrogación” (p. 210). Son las pocas huellas que dejaron en la tierra hombres y mujeres sin historia. Frente a esta falta de relato, la novela multiplica y desarrolla los “recordatorios” para compensar la “mutilación dolorosa” que experimentaba el autor ante la desaparición de la cultura rural de su infancia¹¹. En la misma novela, la función identitaria del recuerdo se tematiza en la trayectoria de dos personajes: un narrador, sobre los pasos del narrador principal de *Pedro Páramo*, viaja al pueblo de sus antepasados en busca de sus orígenes mientras que otro personaje emprende una vida errabunda en busca del padre: “Me

toledano de Torrijos, donde su padre ejercía de maestro. También tienen orígenes rurales F. M. Herrero que nace en un pueblo de la provincia de Salamanca. Por su parte, J. Díaz veraneaba, de niña, en casa de sus abuelos, en la provincia de Cáceres. Lo cual permite matizar la afirmación de Álvaro Colomer según la cual, a diferencia de los novelistas de las generaciones precedentes, “no se basan en sus propios recuerdos para ambientar sus novelas, sino que se enfrentan a la naturaleza como quien se encara a lo desconocido, a lo misterioso, a lo fascinante” (“La literatura vuelve al campo”, *La Vanguardia* 20/08/2014 (<<https://www.lavanguardia.com/cultura/20140820/54413196729/literatura-campo.html>>)).

⁹ [En *Las voces de Candama*, el profesor Manuel Requena] “pensó que los recién llegados [al cementerio] contaban a los muertos los recuerdos y avatares del curso de los vivos, y así durante años y años, y a veces durante siglos y siglos, hasta que aparecía finalmente un hombre que hablaba con otras palabras. Entonces los muertos se morían de verdad, quedándoles sólo el consuelo de repetir las viejas historias, porque la vida había cambiado tanto que no podían descifrar la voz de los nuevos mensajeros (p. 160). Leíamos ya en *El viejo y la tierra*: “Los que no olvidan a los muertos no los dejan morir del todo” (p. 117).

¹⁰ Cf. María Luisa TOBAR, “Los personajes de las novelas de Moisés Pascual Pozas atrapados en la ‘araña de la memoria’”, *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo*, París, 9/13 de julio de 2007, coord. por Pierre Civil y Françoise Crémoux, vol. 2, 2010 [CD-ROM], ISBN 978-84-8489-539-8, p. 324.

¹¹ “Espejos de humo se fue gestando dentro de mí durante años y brotó cuando el mundo descrito había dejado de existir y yo comenzaba a vivir esa ausencia como una mutilación” (M. P. POZAS, *El viaje de la memoria y de la escritura*, op. cit., p. 16).

fui por los caminos y me hice viento y agua, y árbol y piedra, y animal, de todo me hice, pero nunca encontré a mi padre” (p. 78).

Esta labor memorística rebate, como lo hicieron en su tiempo los novelistas del “realismo social”, los tópicos del *locus amoenus* y del *beatus ille*. Los relatos describen unas condiciones de vida durísimas, a veces extremas, en las que los personajes luchan por la mera supervivencia: precariedad material, hambre, frío, escasa escolarización, trabajo de los niños, etc. Al mismo tiempo refutan la idea de una subcultura rural, de seres primitivos, contraponiéndole un saber milenario, un profundo conocimiento de la naturaleza que pone de realce la riqueza lingüística de las obras. Siguiendo los pasos de Delibes, estas novelas ennoblecen el habla rural recreando literariamente la oralidad.

Constituyen una forma de resistencia al proponer una historia alternativa de los derrotados socioeconómicos, desprovistos de relato propio, a partir del punto de vista y las voces de los humildes e humiliados, carne de cañón de la emigración y de la modernización del país. Reconoce Pozas que, en *Los descendientes del musgo*, quiso “contraponer la historia de un hombre sencillo, arreado por la vida, con la historia oficial, la del Cid, los conquistadores”¹². En *Las voces de Candama*, el mismo objetivo se concreta en la trayectoria del profesor Requena que, después de investigar acerca del héroe local –mantenido por el relato en el anonimato–, acaba dedicándose a la memoria colectiva del pueblo. Haciendo revivir una cultura moribunda para legarla a las nuevas generaciones, este conjunto de obras combate el sentimiento de extranjería que dice experimentar, por otra parte, el novelista Luis Landero cada vez que regresa al pueblo de su infancia. Operan una “re-familiarización” –valga el neologismo– con una ruralidad que fue y ha dejado de ser por la emigración y también por la evolución de la vida en el campo. Solo en *Las voces de Candama* de P. M. Pozas se transparenta esta evolución que recalca Landero en un libro de memorias:

Los campesinos de ahora ya no se parecen a los de antes, ni en usos, ni en lenguaje, ni en estilo, ni en mentalidad. Los campesinos de ahora son todos medio urbanos. Las finezas de aquella cultura milenaria han desaparecido casi por completo, y en cuanto a las leyendas y decires que sustentaron una visión mágica de la naturaleza, sencillamente ya no existen. Todo eso ha pasado a disposición de historiadores, folcloristas y demás estudiosos, que ya han empezado a remover las primeras ruinas de aquella época, que fue la postrera del inmemorial mundo campesino. Esa sensación de estar fuera del

¹² “De Delibes aprendí que lo próximo debe ser el objetivo del narrador”, entrevista, *El correo de Burgos. Cultura* (http://www.elcorreodeburgos.com/noticias/cultura/de-delibes-aprendi-proximo-debe-ser-objetivo-narrador_107603.html).

tiempo, no sólo existencial sino también histórico, agrava el sentimiento de extranjería que me asalta cuando regreso al pueblo¹³.

Un espacio metafórico

A pesar de esta intencionalidad memorística que hubiera podido orientarlas hacia una estética realista, el conjunto de las novelas seleccionadas comparte una imprecisión espacio-temporal. Las más veces, la acción se verifica en una llanura o meseta con fondo de montañas que remite a la España árida, sin más precisión, y los topónimos, cuando los hay, son inventados. El anclaje temporal no es más preciso y su extensión variable. Se reconstituye la historia de una vida, de los años treinta a la ruina del mundo rural tradicional, en *Los descendientes de musgo y Espejos de humo* de M. P. Pozas, así como en *El viejo y la tierra* de F. M. Herrero. Se evocan los años de la adolescencia de la protagonista durante la posguerra en *Es un decir* de J. Díaz y la niñez del personaje principal en los años cincuenta y principios de la década siguiente en *Crónicas de Umbroso*. El marco se reduce a un año en *Las voces de Candama* de M. P. Pozas, temporalmente situado en tiempos de especulación inmobiliaria, probablemente en los años ochenta o noventa y es de un año también, a principios de este siglo, en *Por si se va la luz* de L. Moreno que relata el retorno a la tierra, en un pueblo moribundo, de una pareja de urbanitas¹⁴. Se limita a unos meses, en algún momento del siglo XX, en *Las efímeras* de P. Adón, incluso a unos pocos días, en un tiempo anterior a la guerra civil, en *Intemperie* de J. Carrasco. En fin, *La tierra que pisamos* de J. Carrasco, que junta sincréticamente referencias a diferentes sociedades totalitarias, del imperio romano al franquismo, y *El bosque es grande y profundo* de M. Darriba plasman un tiempo mítico. La doble imprecisión espacio-temporal favorece el que el campo se convierta, por un efecto de desplazamiento, en el escenario de una reflexión sobre el lugar del individuo en el mundo occidental neoliberal actual que aclara la reflexión de P. Cerdà sobre la vuelta al campo como alternativa cultural al capitalismo, que arraigó en España a principios de los años ochenta (p. 144): “Una búsqueda de ese punto sin señalizar donde el sosiego, la naturaleza y la autenticidad humana cruzan su camino con la senda tortuosa del olvido, el desarraigo y la modernidad uniformizante” (p. 10); una reacción de “gente asqueada de la ciudad que busca un nuevo sentido a su existencia” (p. 149).

¹³ Luis LANDERO, *El balcón en invierno*, Barcelona, Tusquets, 3^{era} ed. 2017 [1^{era} ed. 2014], p. 243.

¹⁴ Es la única novela en la que aparece una referencia histórica precisa, a Madoff, o sea a la crisis financiera de 2008.

Si bien esta corriente selecciona lo más alejado de un campo próspero para centrarse en la ruralidad más alejada de los modos de vida actuales y rescatar una cultura ancestral, contribuyendo, como los relatos factuales ya mencionados, a su patrimonialización¹⁵, las ficciones rurales convierten además el espacio rural en el escenario de un duelo entre dos culturas contrapuestas en el que la agonía de cierto mundo rural prefigura la agonía imaginaria del mundo urbano del capitalismo avanzado. De ahí que se añadan a la nostalgia una conciencia trágica ante la convicción de que no hay futuro para la cultura occidental –o muy incierto– y un tropismo del pasado como negación de la idea de progreso propio del “presentismo” característico de la percepción actual del tiempo según el historiador François Hartog.

La oposición campo/ciudad solo se tematiza directamente en tres novelas que plasman tres etapas de su tensa relación: desprecio por el campo en *El viejo y la tierra* (1997), en la que los hijos que emigraron regresan al pueblo a vaciar la casa paterna, dispersar las huellas de toda una vida y deshacerse del padre anciano e inválido encerrándolo en algún hospicio; contaminación del campo por la ciudad en *Las voces de Candama* (2002), donde la proximidad de la urbe altera profundamente la cultura rural, exportando especulación inmobiliaria, corrupción y violencia; anhelo de una vida más auténtica en *Por si se va la luz* (2013), en la opción de una vida rural casi autárquica. En las otras novelas, los términos del conflicto se localizan dentro del espacio rural, en una dualidad centro/periferia, siendo el centro el espacio del poder y la periferia el de los humildes que lo padecen y de una cultura de resistencia. Es particularmente patente en *Intemperie y La tierra que pisamos* de J. Carrasco. De este modo, las novelas neorrurales españolas del siglo XXI nos hablan del presente a través de la ficcionalización del pasado, como la novela rural actual de Gran Bretaña trata en realidad del Brexit o “Brexlit”¹⁶.

Un imaginario apocalíptico

Mientras que los relatos factuales tienden a elogiar la hermosura de los paisajes que tienen a veces el sabor de la infancia y dan lugar a descripciones cuidadas con toques líricos, domina en las ficciones una representación trágica del paisaje que privilegia los motivos descriptivos de la sequía, el cementerio y el bosque, símbolos de un mundo desprovisto de perspectiva, que

¹⁵ En tiempos de incertidumbre, a la confianza en el porvenir se sustituye la voluntad de preservar. El historiador François Hartog analiza en estos términos la patrimonialización, señal de una ruptura entre pasado y presente (*Régime d'historicité : présentisme et expérience du temps*, París, Seuil, 2003).

¹⁶ Cf. “BrexLit. The anxieties that underpinned the Brexit referendum are reverberating in British literature in surprising ways”, *The Economist*, 07/07/2018 (<<https://www.economist.com/books-and-arts/2018/07/05/brexit-is-reverberating-in-british-literature>>).

contribuyen a conferir al espacio rural un cariz apocalíptico. *Apocalipsis* no designa en este caso, como en el judaísmo y el cristianismo, la revelación profética de la inminencia de un mundo nuevo. En un tiempo de crisis, y conformemente a un uso contemporáneo del término que bien ilustra, por ejemplo, la novela de ciencia ficción de Cormac McCarthy *La carretera* (2006), solo remite a un horizonte de destrucción que invierte la concepción moderna del tiempo orientada hacia el futuro¹⁷. La muerte de una cultura rural tradicional se vuelve metáfora de una catástrofe global por venir. A diferencia de la propuesta novelística de los nuevos escritores realistas actuales que tematizan la conflictividad social e invitan al debate, el conflicto ha ocurrido ya, es ineluctable e insuperable.

Sorprende la recurrencia del motivo descriptivo de la sequía que no pueden justificar las que padeció España a lo largo del siglo XX¹⁸. A veces está presente en modo menor, un indicio entre otros de decadencia, como en las inmediaciones de Candama (*Las voces de Candama*) donde “hay que rastrear el agua estrecha, de fatigado caminar” (p. 23). En el paisaje de Alhuma, el pueblo fantasma de *Espejos de humo*, un personaje en busca de sus raíces descubre “una tierra tumbada, seca, pedregosa, pajiza, de cal sucia, sin árboles” (p. 60) mientras que topónimos como “el Páramo de los Lagartos” (p. 194) y el “Páramo de los Escorpiones” (p. 160), dignos de un bestiario infernal, son de un simbolismo límpido. En *Los descendientes del musgo*, la sequía es uno de los males que azotan al protagonista, el pastor Caíto (p. 151), junto con el granizo, (p. 149) y la muerte de sus animales (p. 150), acumulación que no deja de recordar castigos bíblicos. Al pueblo agónico de ganadores de *Por si se va la luz* se accede cruzando un río ya seco: “Ivana no puede evitar recordarlo con su murmullo de agua fresca en el pasado. [...] Hace tanto tiempo de eso” (p. 247). *Intemperie* es la novela que más explícitamente hace de la sequía una catástrofe que separa un antes próspero y un después trágico. Un sol de justicia convierte el llano en polvo, seca las charcas donde abreviar el ganado (p. 61), reduce las construcciones a esqueletos fantasmales (p. 179), provocando la ruina de la comarca:

Antes de la sequía, el padre atendía la barrera [del ferrocarril] y se encargaba de asistir al jefe de estación en los cambios de vías. Cuatro veces al día accionaba el mecanismo que hacía bajar el madero al tiempo que tañía una campana de mano. Algunos camioneros paraban sus motores y los conductores bajaban y liaban sus cigarrillos

¹⁷ Christian Baron escribe que “[l]’avenir n’est plus ouverture des possibles mais temps de leur radicale désertion” (“La rationalité à l’épreuve de la posthistoire” (*L’apocalypse, une imagination politique*, C. Coquio, J-P Enjélibert, R. Guidée éds., Presses Universitaires de Rennes, coll. La Licorne, 2018, p. 250).

¹⁸ Hubo, en particular, una gran sequía entre 1930-1934 de la que se pudo inspirar J. Carrasco en *Intemperie*, aunque no aclara su significación en la novela. Cf. “La sequía en España”, web oficial Hispagua, Sistema Español de Información sobre el agua <hispagua.cedex.es/site/default/files/especiales/sequia/historia.html>).

mientras veían pasar lentamente los convoyes en dirección al mar. Eran tiempos en los que los mercancías llegaban vacíos y se marchaban cargados con la avena, el trigo y la cebada del silo. Luego llegó la sequía y las llanuras languidieron hasta morir. Dejó de crecer el grano y la compañía de ferrocarriles desguazó los vagones o los dejó varados. Cerraron la estación y destinaron al jefe a un puesto más al este. En un año se marcharon más de la mitad de las familias (p. 76).

La catástrofe puede tomar una forma opuesta. En *Las efímeras* de P. Adón, el peligro procede, al contrario, de las lluvias torrenciales que amenazan con derruir la casa de las hermanas Oliver: “Su casa estaba construida en un lugar aislado que recibía sin cesar, durante semanas, toneladas de agua. Lluvia y más lluvia [...]. Si el terreno dejara por cualquier razón de encauzar los torrentes de barro que producían las lluvias, ocurriría un desastre” (p. 15).

En estos parajes resecos, el cementerio, tan abandonado como el pueblo que desde él se divisa en *Intemperie* (p. 131), es metonimia de aquel páramo dejado de la mano de Dios (p. 176) y, conjuntamente, metáfora de una cultura en vías de extinción. Prefigura aún la catástrofe final cuando, en *Espejos de humo*, no quedan más que fantasmas dialogando desde el camposanto. Concluye, por su parte, *El viejo y la tierra* con la visita al cementerio, diferida a lo largo del relato, que hace coincidir el final de una trayectoria vital individual con otra colectiva, en el clímax trágico de la toma de conciencia de una ruptura generacional y una traición: “Pobre Encarna [su mujer difunta]. Pobre de mí. Pobre Pedracos [el pueblo], muerto siempre en el silencio que nos pisa, nos escupe y nos machaca” (p. 140).

En semejante espacio, vivir es sinónimo de sobrevivir y las trayectorias de los personajes van a peor, como ocurrió para mucha gente en la realidad histórica reciente, particularmente urbana, sobre todo desde la crisis financiera de 2008. M. P. Pozas establece un paralelo entre los campesinos que emigraron en los años 60/70 y los migrantes actuales¹⁹. De las tres novelas de aprendizaje que incluye este corpus, solo una relata un aprendizaje positivo, *Crónicas de Umbroso* de J. A. Abellá, que presenta la peculiaridad de publicarse en una colección juvenil. Es la única que presenta la emigración bajo una luz positiva: abre nuevos horizontes al joven que, alejándose del pueblo, escapa de la mezquindad rural. En cambio, *Es un decir* de J. Díaz, relata la problemática formación de Mariela, una niña de once años cuyo padre (que a lo mejor no lo era) ha sido asesinado en la posguerra, que vive entre una madre depresiva (que resulta

¹⁹ “De Delibes aprendí que lo próximo debe ser el objetivo del narrador”, entrevista, en *El correo de Burgos. Cultura*, 29/09/1015 (<http://www.elcorreodeburgos.com/noticias/cultura/de-delibes-aprendi-proximo-debe-ser-objetivo-narrador_107603.html>).

no ser su madre biológica) y su abuela (que también resulta no serlo), y que, atrapada por los secretos y las medias verdades, acaba ingresando en un pensionado; incluso considera la posibilidad de hacerse monja para no reproducir un mundo de apariencias carente de modelos. La tercera novela de aprendizaje, *Intemperie*, que pinta una trayectoria exitosa desde el punto de vista moral, solo permite al chico hacerse pastor, el estatuto más humilde en los pueblos de principios del siglo pasado, inmediatamente encima de los vagabundos. En unas novelas cuyos personajes sufren derrotas, persecuciones y desposesiones, destacan una circularidad estructural y un final deceptivo. En *Intemperie*, es circular el espacio en el que el chico huye de un pueblo a otro parecido sin poder escapar del poder del alguacil pederasta, mientras que una economía secuencial, en la que se suceden episodios de persecución cada vez más dramáticos, desemboca en varias muertes, las del alguacil depredador y su ayudante pero también del cabrero, sustituto de padre, que deja al chico desamparado. La circularidad se consigue en *Los descendientes del musgo*, por un juego de ecos entre una primera diégesis que relata la vida desdichada de un pastor –entre orfandad, dependencia, pobreza, muerte de su mujer, emigración del hijo y enfermedad– y un relato incluido, la Leyenda del Rey del Musgo, mito fundacional que cuenta la expedición fracasada de un héroe en busca de la tierra de la felicidad; un mito circular puesto que cada generación reemprende la búsqueda cuyo avatar actual es la historia de la primera diégesis. *Por si se va la luz* ocupa un lugar especial por su ambigüedad, al juntar indicios contrarios. Hay cierta circularidad en la tentación final de regresar a la ciudad por parte de Nadia y amaga un final catastrófico en la ruina del pueblo de ganadores como en las visitas cada vez más espaciadas de los gitanos que aseguran el abastecimiento del pueblo en productos manufacturados, así como en la obsesión del viejo Damián por un peligro que llegará del mar o en la llegada de unos misteriosos visitantes que podrían anunciar el final de la experiencia de repoblación. Pero también se da el hecho de que Nadia, embarazada, acaba renunciando provisionalmente a la tentación del regreso. ¿Qué será de la nueva vida del niño por nacer?

Con el motivo del bosque, que sustituye, en *Las efímeras* de P. Adón y *El bosque es grande y profundo* de M. Darriba, un marco espacial mítico a un espacio referencialmente plausible, el campo deja de referirse a la “España vacía”, integrando sin embargo la misma isotopía de la ruina y exacerbando la tendencia apocalíptica presente en tono menor en las novelas precedentes. En el bosque se desencadenan fuerzas brutales, hostiles y amenazantes. Se supera en *El bosque es grande y profundo* la oposición entre civilización (urbana) y barbarie (rural) en la regresión a una barbarie global en la que solo impera la ley del más fuerte, consecuencia de una guerra terminal que asola ambos espacios. La clásica oposición se desplaza dentro del espacio rural en *Las efímeras*, donde un bosque montuso y peligroso (“El caos verde” reza un

epígrafe de John Fowles) ve enfrentarse dos caras del ser humano. Por una parte, encarna el ser racional, heredero del ideal racionalista de las Luces –de la Modernidad– Anita, la dueña de La Ruche, antigua comunidad educativa inspirada en una experiencia francesa libertaria²⁰. Anita vive entre libros científicos y pinta planchas de animales y plantas, como los naturalistas de los siglos XVIII y XIX, o sea una naturaleza amaestrada, también perceptible en el jardín de setos podados de La Ruche, “controlado e inofensivo” con su “estructura perfecta” (p. 19). Frente a ella se alza Denis, quien vive en el bosque, conoce los secretos de la naturaleza y es calificado de “hombre bestia” (p. 131)²¹. En él, como en otros personajes, la violencia acaba venciendo el equilibrio anhelado por la comunidad originaria y la ficción se encamina hacia la catástrofe –el asesinato de Anita y probablemente de otros tres personajes de La Ruche por Denis, nuevo Caín– consecuencia de una preponderancia de las fuerzas dionisiacas sobre las apolíneas. Por otra parte, se pervierte el ideal anarquista racional de control de sí mismo y de autonomía individual de La Ruche en la dominación de la comunidad por Anita (“La búsqueda de lo básico. El dominio”, p. 32), generadora de dependencia, frustración, resentimiento, odio y venganza. Paralelamente pervierte Denis un ideal de armonía entre el hombre y la naturaleza por endiosamiento del personaje que, poseído por la *hibris*, cree poder ejercer un poder de vida y de muerte, incluso derribar las barreras entre las especies sobreviviendo en el agua sin respirar, como un pez (p. 150-154). La pérdida del equilibrio entre las pulsiones animales y la razón acarrea la catástrofe final anunciada por un epígrafe de Marcel Proust: “No son hombres, son leones”. Con el modelo libertario de vida comunitaria fracasan los ideales de la Modernidad, tanto el rousseauiano de la bondad natural como el racionalista.

El bosque es grande y profundo acentúa el lado maravilloso del espacio rural, hiperbolizando el bosque inquietante de los cuentos folclóricos en los que se abandona a los niños. Los subtítulos de cada una de sus dos partes, “Hansel” –dedicada al bosque– y “Gretel” –a la ciudad– anuncian una reescritura del cuento *Hansel y Gretel* de los hermanos Grimm. En la novela, los dos hermanos no saldrán ilesos del bosque. Hansel ha abandonado la ciudad para adentrarse en el espacio de la mera supervivencia y su hermana, que en la ciudad se refugió en un sótano, acaba huyendo también hacia el bosque cuando desaparece la profesora de piano que

²⁰ La Ruche fue una escuela libertaria y un espacio de vida comunitaria. Fundada en Rambouillet (Francia) en 1904 por Sébastien Faure, desapareció bajo el impacto de la primera guerra mundial, en 1917. Aspiraba a conseguir un desarrollo de todas las facultades del niño y su autonomía; se autofinanciaba y funcionaba según un régimen de cooperativa.

²¹ Afirma el padre de Dora y Violeta que “el ser humano no era más que una bestia condenada a pensar” (p. 129). Mencionemos también la metáfora de los perros cuya violencia a duras penas controla Dora. Poder y violencia imposibilitan el ideal de convivencia rousseauiana a la que aspiraba la experiencia de La Ruche. El regreso a una supuesta armonía originaria resulta ilusorio.

la amparaba. La novela de M. Darriba, en la que la barbarie invade todo el espacio, urbano y rural, es declaradamente apocalíptica. Ha quedado destruida la civilización, se han roto los lazos sociales de convivencia y el hombre se ha vuelto un lobo para el hombre. Esta reinterpretación del cuento de los hermanos Grimm es un relato de “des-aprendizaje” en el cual Hansel es esclavizado y Gretel corre el peligro de ser devorada por unos hombres hambrientos, capaces de volver al canibalismo como en *La carretera* de Cormac McCarty²². Es el relato de un proceso regresivo en el que los seres humanos que sobreviven a la catástrofe se hunden en un estado infrahumano. Como Violeta en *Las efímeras*, muchos enloquecen. En el bosque, el protagonista llamado “el viajero” y un cazador –los personajes han perdido su nombre, seña de identidad social– miran con asco a los fugitivos: “[...] son como animales –murmura el viejo” (p. 75); “[...] vagan por el bosque como bestias” (p. 86); “[...] todos andan en manadas. Parecen animales” (p. 92). Entre un pasado arruinado –“Atrás no queda nada”, declara el viajero (p. 9)– y la ausencia de futuro, no hay salvación.

Un humanismo esencialista

Al ser un ámbito restringido y de funcionamiento relativamente sencillo, el campo funciona poéticamente como microcosmos que remite a una realidad más general a la vez que permite una condensación dramática. Reconoce J. Díaz que en *Es un decir*, situado en un pueblo extremeño de posguerra, le interesan los conflictos familiares y el día a día de los personajes, por lo cual el contexto es secundario: “La novela no va de la guerra, ni mucho menos. El ambiente es doméstico y, por tanto, podría estar situada en cualquier sitio”²³. *Belfondo*, su primera novela, que cuenta la vida de un pueblo imaginario de su creación a su abandono, como el mítico Macondo, es una fábula sobre diferentes formas del poder, familiar y social, contrario a la libertad de los individuos asimilados a muñecos (p. 105) o pececitos en una pecera (p. 105 y 127) que desarrollan estrategias transgresoras para emanciparse. La mayoría de estas novelas neorrurales, a pesar de la historicidad de la temática de la España vacía de la que muchas echan mano, comparte la perspectiva a-histórica de J. Díaz: se supone que las relaciones sociales en un pueblo tradicional pueden trasponerse a una sociedad más compleja. Son muy esclarecedores los epígrafes de *Las voces de Candama* de P. M. Pozas:

²² El adjetivo *grande*, en el título y la adjetivación bimembre recuerda la novela del peruano Ciro ALEGRÍA *El mundo es ancho y ajeno*. El bosque es un lugar inhóspito, un exilio en el que los hombres están desprotegidos, expuestos al poder de los demás. No deja de recordar el mundo “ancho y ajeno” en el que sufren explotación, violencia y muerte los indios de la comunidad de Rumi expoliados y expulsados por el hacendado Álvaro Amenábar, quien acaba con los intentos de reconstituir la comunidad.

²³ Cf. J. DÍAZ, “Por dentro me he roto más veces que la mayoría de la gente de mi edad”, entrevista, *El Cultural*, 17/01/2018 (<<http://www.elcultural.com/noticias/buenos/dias/Jenn-Diaz/6166>>).

Así como cualquier hormiga, por aldeana que parezca, representa el arquetipo de la hormiga, según conocen los entomólogos, así el más lerdo y rústico de los alcaldes simboliza el Mando, como saben los estudiosos. Por tanto, su investigación puede realizarse en la aldea (Miguel Espinosa, *Escuela de Mandarines*).

“Si ves tu pueblo, ves el mundo” dicen en Candama.

El mismo autor considera que “el mundo no es más ancho que una aldea, territorio en donde solo lo accesorio proporciona diversidad a lo que don Antonio Machado denominó los universales del sentimiento”²⁴.

Las novelas de M. P. Pozas, como las de P. Adón, J. Carrasco y J. Díaz, apelan a un humanismo esencialista que los aleja de una postura realista: cambian las circunstancias, no los comportamientos. De ahí el componente mítico asociado a la repetición, el anclaje temporal borroso o sincrético (en *La tierra que pisamos*) y un enfoque predominantemente existencial y moral que distingue estas novelas de los relatos de corte sociológico de la misma época. “Como un plato de lentejas sabe a lentejas, la humanidad sabe a humanidad. Aquí y en Roma”, afirma el narrador protagonista de *El viejo y la tierra* (p. 30). La perspectiva humanista hunde sus raíces en tradiciones culturales diversas. Se remonta a la *hibris* griega, al siglo XVIII francés y al anarquismo en *Las efímeras* de P. Adón. Se acerca a una postura romántica en el caso de J. Díaz, en cuyas novelas las aspiraciones de los individuos quedan frustradas por la sociedad, y destaca la impronta de un imaginario religioso en las novelas de J. Carrasco y M. P. Pozas. La acumulación de desdichas que jalonan la trayectoria de los personajes de este novelista convierte la vida en un valle de lágrimas en el cual se lucha en vano – “[...] sentías cuan mentirosas son las ilusiones y cuan inútiles los esfuerzos y desvelos para hacerlas realidad” (*Los descendientes del musgo*, p. 112)– mientras que *Intemperie* de J. Carrasco desarrolla una densa isotopía religiosa presente en el léxico, las imágenes, la referencia a la Biblia (el cabrero lee la Biblia en los ratos de descanso, p. 86, 101), así como en las categorías morales que encarnan unos personajes arquetípicos y que determinan la lógica de la acción²⁵, de modo que la novela puede leerse como una fábula en la que se reencarnan papeles bíblicos, en una historia que se repite.

²⁴ M. P. POZAS, *El viaje de la memoria y de la escritura*, op. cit., p. 14-15.

²⁵ A modo de muestra: el alguacil se asimila a Satán (p. 91, 192). Cuando enciende una “pira” (p. 101) para hacer bajar al chico de su escondrijo, este se vuelve un mártir: “Lo imaginó contemplando tranquilo su martirio al pie de la muralla” (p. 90). Más adelante, se compara a “un Sebastián en su martirio de saetas” (p. 123). El cabrero que recibe una paliza en una postura de mártir, rezando con los ojos cerrados (p. 104), se compara con un “eccehomo” (p. 172): “le vino a la memoria [del chico] el gesto del pastor abriendo sus harapos para mostrarle el torso amoratado, las heridas en los ijares y una cicatriz purulenta en las costillas parecida a la que debió de tener Cristo en el Calvario” (p. 176).

La perspectiva moral, esencialista, se vincula sin embargo al presente histórico al entroncar con uno de los ejes de la literatura de la España vacía, la alteración de los vínculos sociales que ilustra el uso abusivo o perverso del poder y la desaparición de todo contrato social en beneficio de la ley del más fuerte. Los hijos expulsan al padre de su casa (*El viejo y la tierra*); el poder municipal recurre a la intimidación, la agresión física y la manipulación para proteger los intereses de unos promotores (*Las voces de Candama*); los nuevos pobladores dependen de una misteriosa “organización” incompatible con la autonomía (*Por si se va a luz*); el odio y la venganza (el “ojo por ojo”) se sustituyen a la justicia en varias novelas; la regresión a una infrahumanidad impera en las más apocalípticas de ellas (*Las efímeras y Donde el bosque es grande y profundo*). Es esta una perspectiva esencialista que no toma en cuenta las relaciones sociales concretas en el capitalismo tardío.

Distopía y retro-utopía

Las novelas neorrurales entreveran dos visiones contrastadas del campo tradicional: distópica la una y ejemplar la otra. La representación distópica mezcla, como se ha visto, a los males rurales del pasado los males presentes y futuros de la urbe proyectados sobre el campo. La ejemplaridad del mundo rural tradicional se funda en una distinción entre un plano material y otro espiritual, también recurrente en los relatos de corte sociológico y etnográfico²⁶: la sociedad ha ganado en lo material lo que ha perdido en lo espiritual. Lo ilustra, en *El viejo y la tierra*, la codicia de los hijos emigrados que sacrifican las relaciones familiares, el respeto al padre que mandan al hospicio y que no acatan una promesa que le hicieron vendiendo su casa y las tierras antes de que se muera.

A pesar de sus lacras, el campo rural tradicional se idealiza en la medida en que los conflictos representados no son tanto inherentes a esta sociedad, a diferencia de lo que ocurría en el “realismo social”, como proyección de un conflicto entre dos culturas, tradicional y globalizada. Se retoma de la cultura rural lo que puede ponerse al servicio de una crítica del materialismo, del consumismo, de un mundo de apariencias y, antes que todo, de la disolución de los vínculos sociales en el marco de un totalitarismo blando. El mundo pueblerino acaba encarnando una alternativa para la sociedad actual. El regreso narrativo al campo es, a su manera, una oferta

²⁶ “Era, en fin, un mundo rural de puertas abiertas, donde todo se compartía en la escasez; y esa misma escasez creaba vínculos enormes de orden sentimental entre los vecinos que, al final, conformaban una especie de familia” (A. LÓPEZ ANDRADA, *El viento derruido...*, p. 22, 23 y 82). Se ensalzan las mismas cualidades en *Palabras mayores* de E. GANCEDO (p. 68, 133) para llegar a la misma conclusión: hoy en día hay más confort y menos humanidad (p. 263-264).

contracultural²⁷ en las antípodas de la que proponen, desde una perspectiva neomarxista y comprometida²⁸, las novelas del “nuevo realismo” urbano, de escritores como Belén Gopegui, Isaac Rosa y Marta Sanz. Estas novelas neorrurales elaboran una utopía retrospectiva al buscar en un pasado un modelo cultural para el presente y el futuro. Son, en esta medida y estrictamente hablando, conservadoras.

Al dejar de lado los sectores rurales de mayor conflictividad, como el campo andaluz, las obras solo evocan en tono menor la resistencia al sistema socioeconómico y moral imperante, aunque el protagonista de *El viejo y la tierra* elogia una actitud rebelde –la suya– y censura la conformidad de sus hijos de temple manso (p. 84), calificados de peleles (p. 83). Proponen sin embargo una ética (conservadora) de la resistencia –reivindicada por otra parte por Paco Cerdà– que reside, más que en los personajes, en la perspectiva del autor y, se supone, del lector que, a la luz de sus propias vivencias en un contexto de crisis, interpretará como ejemplares los comportamientos ancestrales susceptibles de restaurar un tipo de sociabilidad que existió durante milenios.

Como los relatos socio-etnográficos recientes, las novelas atribuyen al campo una envidiable riqueza espiritual (que recuerda en varios puntos la idealización del campo por el discurso franquista) ensalzando virtudes como laboriosidad, sentido del esfuerzo, resistencia, ingeniosidad, diversidad –frente a la supuesta creciente uniformidad de la urbe– y, sobre todo, solidaridad y sentido de la comunidad. La narradora de *La tierra que pisamos* sintetiza los tópicos positivos atribuidos al campesino imaginando el pasado del expresidiario que se refugió en su huerta: “Si pienso en él trabajando esta tierra, imagino a un hombre recio y frugal, pegado a los suyos y temeroso de su Dios, que acaso es el mío. Le atribuyo los rasgos, lo sé, de un modelo: nobleza, sensatez, bondad, abnegación, capacidad de sacrificio, patriotismo incluso” (p. 56). Aunque no llegan a considerar, como lo hace A. López Andrada, la cultura rural tradicional como una forma de humanidad superlativa asociada metafóricamente a la luz (p. 44, 45, 172) o, desde el punto de vista del abad de Silos entrevistado por P. Cerdà (p. 62-76), como una reserva espiritual, muchas novelas del retorno al campo proponen una ética de la convivencia. Se distinguen en ello de las ficciones del nuevo realismo urbano ya mencionadas

²⁷ P. Cerdà insiste en esta idea de contracultura a propósito de la resistencia de algunos pueblerinos a abandonar sus pueblos semivacíos y de la instalación de repobladores (*Los últimos. Voces de la Laponia española, op. cit.*).

²⁸ Cf. Anne-Laure BONVALOT, *Formes nouvelles de l'engagement dans le roman espagnol actuel*, Paris, Classiques Garnier, col. “Littérature, histoire, politique” (a punto de publicarse) y la tesis doctoral de Anne-Laure REBREYEND, *Nouveaux réalistes et imaginaires sociaux de la modernité dans le roman espagnol contemporain (2001-2011)* defendida en la Universidad Bordeaux Montaigne el 06/12/2017 (< <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01746009/>)>.

que valoran el disenso, como se diferencian también por no situarse en un plano político sino moral. Puede sorprender que se mencione una ética de la convivencia por la alta dosis de violencia que contienen estas novelas neorrurales, que no dejan de recordar a veces ciertos tópicos de la “España negra”, en particular en *Intemperie* de J. Carrasco, algunas de cuyas páginas podrían calificarse de tremendistas por la acumulación de malos tratos, sangre, heridas purulentas, mugre, heces, putrefacción, que traen el recuerdo del pintor Solana²⁹. Esta violencia no puede, sin embargo, interpretarse como indicio de primitivismo del mundo rural en contraste con una urbe civilizada. Es una violencia desde arriba y generalizada, fruto de pasiones universales, tanto urbanas como rurales: sed de poder, codicia, odio, venganza, “cainismo”. La respuesta a los males sociales se encuentra en un sistema de valores que la mayoría de estas ficciones atribuyen a la ruralidad tradicional. Así, el anciano protagonista de *El viejo y la tierra* encarna un ideal moral y social fundado en el respeto de la naturaleza y del prójimo, la moderación, la compasión y la solidaridad como se desprende de este balance de su vida, contrario al egoísmo y la codicia de sus hijos emigrados y sus nueras:

Los guijarros son como hermanos, la sombra de las encinas me conocen mis sueños, no he tenido más que lo que la tierra me dio mientras regaba el sudor sobre ella; en los momentos malos repartí el plato con los demás y supe echar la mano al hombro del que sufría, dar y recibir consejo, respetar las tradiciones y no reírme de los que tenían males gratuitos. He sabido parar a los que se lanzaban, y en no pocas ocasiones anduve de juez en las disputas. De manera que todo lo que soy se lo debo a las gentes que me ayudaron y ayudé y al entorno que abarcaban mis ojos (p. 117).

Intemperie es la novela que más claramente moviliza una moral de origen cristiano, distanciándose, sin embargo, de la Iglesia como institución. Los personajes se reparten papeles actanciales que corresponden a pecados capitales o virtudes teologales. Los habitantes de los dos pueblos, el padre del chico y el ventero del segundo pueblo, encarnan la codicia (uno acumula agua, el otro víveres) y el alguacil pedófilo asimilado a Satán (p. 91), la lujuria, mientras que el cabrero, condenado a los márgenes de la sociedad, es una figura crística de “Buen Pastor” (p.160) que sacrifica su vida para salvar al chico e ilustra la caridad frente al poder abusivo y la injusticia. La ficción eleva moralmente a los que la sociedad humilia, humiliación manifiesta en su asociación a la mugre, los excrementos, los olores pestilenciales y su comparación con animales. La clave del mensaje moral se entrega en un episodio con visos alegóricos, el del castillo que perteneció a un señor cruel, trasunto del alguacil (p. 78), hoy en

²⁹ En particular cuando el chico y el cabrero se refugian en un cementerio de reses, también calificado de “muladar”, que recuerda los cementerios de caballos de Solana (p. 68-70).

día dominado por una imagen del Cristo Redentor cuya corona lleva tres puntas interpretadas por el cabrero (p. 119-120) como tres virtudes, la memoria, el entendimiento y la voluntad, adaptadas a una ética de la resistencia individual a las fuerzas del mal: un poder familiar (el padre) y social (el alguacil) pervertidos. En la rueda del tiempo en que la historia se repite, la alternativa es, para los personajes, dejarse morir o resistir sufriendo:

-Cristo también sufrió.

-Yo no quiero sufrir más.

-Entonces nos quedamos aquí y moriremos de sed. Pronto dejarás de sufrir (p. 120).

No hay atisbo de salvación colectiva en esta novela que interpreta el presente a través del mito. El cabrero, maestro que guía al chico en su proceso de aprendizaje, le enseña lo que ha de saber para sobrevivir en tiempos inclementes, llevando una vida ascética, en las antípodas del consumismo, conociendo y respetando la naturaleza. La última enseñanza del cabrero, de cara a la convivencia, es que el otro ha de respetarse como prójimo, aunque sea un adversario. Después de matar al alguacil, que amenazaba de nuevo al chico, y a su ayudante³⁰, el cabrero obliga al chico a enterrarlos y declara a propósito del ventero lisiado, un judas que denunció al chico: “También él es hijo de Dios” (p. 162). El mismo chico acaba ejerciendo de buen samaritano curando las llagas del cabrero (p. 166) y enterrándolo cuando se muere.

El mensaje de la novela siguiente, *La tierra que pisamos*, que trasuda didactismo, es también moral. A través de una inversión del tópico del “nosotros”, los urbanos civilizados, vs “ellos”, los campesinos bárbaros, la ficción presenta una forma de resistencia al poder totalitario que aniquila la individualidad mediante la trayectoria de la mujer de un alto mando militar que aprende, al lado del paria Leva desposeído de todo como Job en su muladar, el reconocimiento y respeto del otro que le restituye su dignidad. La mujer acaba transgrediendo las leyes de la comunidad al establecer con el excluido una relación fundada en la empatía que entronca con la compasión (“entiendo que solo el dolor nos hermana”, p. 80; “descubro compasión en mis dedos”, 103) y la noción cristiana de caridad (p. 56), valores contrapuestos a la dominación por la violencia³¹. El regreso a los valores primigenios del cristianismo que impregnaba la cultura rural tradicional constituye una respuesta conservadora a las inquietudes e insatisfacciones del presente en la que sigue vigente un imaginario religioso. Se confirma la interpretación de la

³⁰ La violencia exacerbada del cabrero justiciero al matar al ayudante, que no deja de ser problemática, evita un radical dualismo buenos/malos.

³¹ Leva reintroduce la humanidad en un mundo concentracionario al cerrar los párpados de un compañero muerto (87).

novela neorrural que propone Ginés Sánchez como regreso humanista al pasado, oposición a una cultura de masa y “búsqueda de refugio en ciertos valores no-de-consumo”³².

Este enfoque paseísta se combina, por otra parte, con una sensibilidad ecológica que puede cobrar visos panteístas. La economía rural anterior a la agricultura intensiva y los pesticidas, se presenta como respetuosa de la naturaleza de la que los campesinos de estas novelas tienen un conocimiento íntimo, a la que respetan y aman como mujer o como madre³³. Salvo cuando la naturaleza metaforiza un contexto hostil, en las novelas más declaradamente apocalípticas, se recalca una antigua armonía entre el hombre y la naturaleza que hoy en día pelagra como lo ilustra *Por si se va la luz*. En *La tierra que pisamos*, “Tierra” se escribe con mayúscula y el paria Leva mantiene con la ella un vínculo que no es esencialmente productivo. Es un lazo vital, el único vínculo de identidad de aquel a quien no le queda nada, una manera de comunicarse con sus muertos, la utopía regresiva de una vuelta a la matriz originaria, el “único origen verdadero” (p. 245): “Quizá, como dicen, en algún momento fuimos uno. No un solo cuerpo, sino un solo ser. Nosotros, los árboles, las rocas, el aire, el agua, los utensilios. La tierra” (p. 268).

Conclusión

La novela neorrural actual es una de las formas que adopta la escritura de la crisis al principio de siglo XXI. Más que una búsqueda de raíces e identidad, el regreso al campo es la búsqueda de otro estilo de vida, otro tipo de convivencia social y con la naturaleza, en una perspectiva contracultural nostálgica. Sensibles por una parte a la idea de continuidad de una cultura milenaria frente a las rupturas radicales y a la aceleración del tiempo en el presente y convencidos de la falta de perspectivas de futuro, estos novelistas buscan modelos sociales y morales en un pasado a-histórico, depurado, idealizado, en nombre de una postura humanista, esencialista, que contrasta con el progresismo de la literatura rural del “realismo social” de los años 50/60 del pasado siglo y con la búsqueda de nuevas formas de disidencia urbana en las novelas comprometidas y combativas del “nuevo realismo” actual.

Estas novelas neorrurales, de calidad literaria y fortuna comercial desigual, cuidan por otra parte de reinventar una escritura de la ruralidad que se distancie del costumbrismo recorriendo caminos transitados por la novela de las últimas décadas, particularmente en la difuminación de la frontera entre ficción y realidad, la ficción de anticipación, el tratamiento de las voces –

³² Citado por A. COLOMER, “La literatura vuelve al campo”, *op. cit.*

³³ Metáforas de las que ya echaba mano la prensa franquista, aunque sin connotaciones patrióticas en este caso.

primera persona narrativa, oralidad–, la fragmentación del relato, la introducción y alternancia de varios planos diegéticos y la metatextualidad.