

Las literaturas de la ruralidad en España: entre la politización y el desplazamiento¹

Maria AYETE GIL

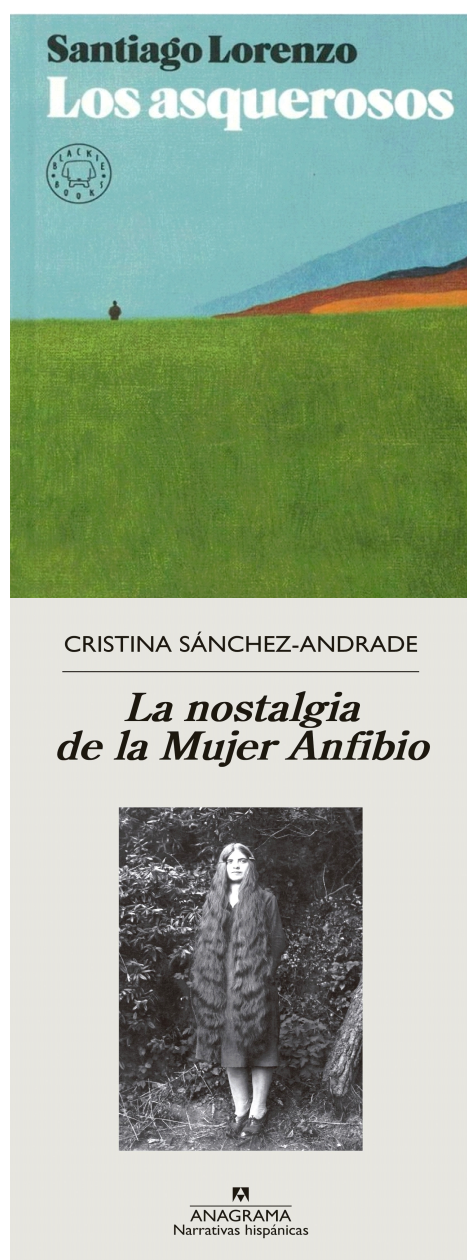
Universidad de Alcalá, España

maria.ayete@uah.es

Raúl MOLINA GIL

Universitat de València / Universidad de Alcalá, España

raul.molina@uv.es



Un año después de que viera la luz la novela *Intemperie* (2013), de Jesús Carrasco, publicaba Álvaro Colomer un artículo en el periódico *La Vanguardia* que llevaba por título “La literatura vuelve al campo”, cuyo subtítulo –no es baladí– se refería a Carrasco como “padre involuntario de esta corriente” (Colomer, 2014). ¿A qué corriente se refería Colomer exactamente en agosto de 2014? A una, nos atrevemos a decir, que en realidad no se ha materializado como tal hasta hace algunos años y que podría sintetizarse como el giro hacia lo rural de la literatura española reciente. En efecto, la literatura –o al menos una parte de ella– parece haber vuelto al campo. Ahora bien, ¿a qué campo? Por otro lado, el uso del verbo ‘volver’ implica un abandono previo, luego ¿inferimos que la literatura *se había ido* de ese campo? Es cuando menos curioso, porque la literatura –por suerte– jamás ha llegado a irse, como bien lo muestran los textos de Miguel Delibes, Julio Llamazares y Luis Mateo Díez, sobre todo, pero también algunos de Camilo José Cela, Adelaida García Morales, Juan Benet, Ana María Matute o Ramón J. Sender, así como las composiciones poéticas de Antonio Gamoneda, Juan Carlos Mestre, Fermín Herrero, Luz Pichel o Chus Pato. Otra cosa bien distinta, eso sí, es que lo que podría llamarse literatura rural haya estado lejos de ser la dominante a lo largo del siglo XX.

¹ Este ensayo bibliográfico se ha elaborado a partir de la reseña de las obras *Los asquerosos* de Santiago Lorenzo (2018, Blackie Books, 224 pp.) y *La nostalgia de la Mujer Anfibio* de Cristina Sánchez-Andrade (2022, Anagrama, 272 pp.).

En cualquier caso, hay algo hoy incuestionable: en menos de diez años han aumentado exponencialmente las ficciones –no solo literarias– ubicadas en el medio rural. La lista es muy larga, pero sirvan como ejemplo obras tan leídas/vistas como la Trilogía del Baztán, de Dolores Redondo (2012-2014), *Los asquerosos* (2018), de Santiago Lorenzo, *Un hípster en la España vacía* (2020), de Daniel Gascón, *Feria* (2021), de Ana Iris Simón, *Alcarràs* (Carla Simón, 2022) o *As bestas* (Rodrigo Sorogoyen, 2022), así como los premios Planeta de Javier Cercas (2019) y Sonsoles Ónega (2023) o el accésit de Sandra Barneda (2020). A ellas podríamos añadir textos como *Las efímeras* (2015), de Pilar Adón, *La tierra desnuda* (2019), de Rafael Navarro de Castro, *Canto jo i la muntanya baixa* (2019) y *Et vaig donar els ulls i vas mirar les tenebres* (2023), de Irene Solà, *Un amor* (2020), de Sara Mesa, *Carcoma* (2021), de Layla Martínez, *Los ojos cerrados* (2021), de Edurne Portela, *La nostalgia de la Mujer Anfibio* (2022), de Cristina Sánchez Andrade, *La mestra i la Bèstia* (2023), de Imma Monsó, o *La seca*, de Txani Rodríguez, *Vibración*, de José Ovejero, *La mancha*, de Enrique Aparicio, *Los guapos*, de Esther García Llovet, *Paisaje Nacional*, de Millanes Rivas, *La península de las casas vacías*, de David Uclés, o *Ropasuelta*, de Santos Martínez, todos ellos de este 2024, por no hablar de películas como *El olivo* (Icíar Bollaín 2016), *O que arde* (OliverLaxe 2019), *Suro* (Mikel Gurrea 2022), *El maestro que prometió el mar* (Patricia Font, 2023) o *20.000 especies de abejas* (Estibaliz Urresola Solagueren, 2023). El género ensayístico, por su parte, tampoco se ha quedado atrás. *La España vacía* (2016), de Sergio del Molino, supone un punto de inflexión en muchos sentidos, pero también son relevantes *Vidas a la intemperie* (2017) y *Geografías de la ingravidez* (2024), de Marc Badal, *Los últimos. Voces de la Laponia española* (2017), de Paco Cerdà, *El viento derruido* (2017), de Alejandro López Andrada, *Tierra de mujeres* (2019), de María Sánchez, *Donde viven los caracoles* (2019), de Emilio Barco, *Un cambio de verdad* (2020) y *Delta* (2023) de Gabi Martínez, *Iberia vaciada. Despoblación, decrecimiento, colapso* (2021), de Carlos Taibo, o *Quién te cerrará los ojos* (2017), *Detendrán mi río* (2021) y *La sed* (2024), los tres de Virginia Mendoza.

El auge de lo rural en el campo cultural español parece, entonces, un hecho. Sin embargo, y como es evidente, este no ha surgido de la nada, sino que se enmarca en el período que Francisco Entrena-Durán ha bautizado como de “revalorización de lo rural” (2012: 49), cuyo estallido reciente marcha al compás de toda una serie de reivindicaciones sociales. El giro hacia lo rural enciende motores tras la crisis sistémica de 2008 y el proceso de repolitización que supuso el 15M, y acelera al calor de la pandemia del coronavirus y de la evidencia de la crisis ecosocial, viéndose refrendado por la emergencia de un discurso público reconocido bajo el marbete de “Revuelta de la España vaciada”, hoy una federación de partidos políticos que aglutina, entre otros, a Soria ¡Ya!, Aragón Existe, Teruel Existe o CuencAhora, y que exige no dar la espalda al mundo rural; esto es, actuaciones que ayuden a revertir de una vez por todas la espiral de despoblación, envejecimiento y empobrecimiento en la que se han sumido desde hace décadas las zo-

nas rurales². Entre los elementos cuya concatenación conforma este contexto deben mencionarse también los espacios televisivos y radiofónicos dedicados a tertulias y debates relacionados con la situación del hábitat rural español, entre los que destaca, sin ninguna duda, el capítulo de octubre de 2017 que con el título de “Tierra de nadie” le dedicó a la cuestión de la despoblación el famoso programa de Jordi Évole, *Salvados*. El impacto del uso de estos megáfonos parece haber sido notable, en tanto en cuanto el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia del gobierno de España para el uso de los fondos destinados por Europa a reparar los daños provocados por la crisis del COVID-19 contempla como una de las diez “políticas palanca” establecidas la dedicada a “Agenda urbana y rural y lucha contra la despoblación y desarrollo de la agricultura”³.

Toda la *corriente* literaria que venimos señalando ha sido englobada bajo la etiqueta de *literatura neorrural* o *neorruralismo* desde 2014 en artículos como el ya referido de Álvaro Colomer. El término *neorrural* nace en el campo de la sociología francesa, como analizaron Frederic García (1977), Chevalier (1981) o Hervieu y Leger (1983), y hace referencia al fenómeno de instalación en el campo de un colectivo mayoritariamente joven que procede de zonas urbanas y sin experiencias rurales previas. En el fondo, este éxodo es un movimiento mucho más contra-urbano que pro-rural, pues, como ya señalaron Hervieu y Leger (1983), estuvo en sus inicios protagonizado por jóvenes que, movilizadas políticamente en mayo del 68 y contrarias a las ideas de progreso capitalista, optaron por instalarse en pequeños núcleos de población. Así, “ante la crisis, el paro, la contaminación, la burocratización generalizada de la vida social, los inmigrantes de la utopía recurren a la tierra, a la naturaleza, a un mundo rural magnificado por su imaginación, símbolo de armonía, de solidaridad, de comunidad” (1983: 9).

Al tratar de comprender los pormenores del fenómeno y etiquetar el conjunto de novelas ambientadas en el espacio rural, la crítica académica ha optado por tomar directamente el término de la esfera periodística, aunque no sin ciertas reservas. No en balde, afirmaba Rosa María Díez Cobo que la etiqueta *neorrural* es, por lo menos, controvertida (2017: 14), en tanto que Vicente Luis Mora subrayaba que “el marchamo tiene claros elementos mediáticos y comerciales” (2018: 201). Las propuestas alternativas han brillado por su ausencia, sin embargo.

Sin duda, el uso del término *neorrural* tiene varios inconvenientes: en primer lugar, el prefijo *neo* aplicado a un término cualquiera implica su renovación de acuerdo con unas nuevas coordenadas. En este sentido, debería aceptarse entonces la existencia de una *literatura rural* previa que, no obstante, jamás fue instaurada como corriente. En segundo lugar, de atender a la definición sociológica del concepto, este solo podría aplicarse a aquellas novelas cuyas tramas giran alrededor de ese traslado de la urbe al campo (*Un*

2 Acceso a la página web de la organización de La Revuelta de la España Vacía a través del enlace: revueltaespaavaciada-f7b.org/

3 Información extraída de la web del Gobierno de España: planderecuperacion.gob.es/plan-espanol-de-recuperacion-transformacion-y-resiliencia

amor, Las ventajas de la vida en el campo o Los asquerosos, por ejemplo), pero no a aquellas que hablan sobre quienes han habitado y habitan el mundo rural de forma permanente (*La tierra desnuda, Las efímeras, Canto jo i la muntanya balla*, etc.). Por otro lado, y desde el punto de vista extratextual, el término aludiría únicamente a las narraciones de los recién llegados al campo, por lo que el discurso de la ruralidad que es gestado desde la propia ruralidad quedaría obviado o desplazado (María Sánchez, Avelino Hernández, Alejandro López Andrada, etc.).

En aras de desentrañar los problemas terminológicos aludidos, proponemos el uso del sintagma *literaturas de la ruralidad* para hacer referencia al conjunto de obras cuyos personajes o voces narradoras, espacios y relatos tienen lugar en ámbitos geográficos rurales. Este sintagma nos permite referir una corriente plural y heterogénea dentro de la cual tienen cabida distintos géneros (novelas, ensayos, poemarios, obras teatrales, libros de viajes, textos testimoniales, autobiografías, etc.), diferentes tratamientos ideológicos de la ruralidad (problematización de las condiciones históricas y materiales del mundo rural, empleo del campo como telón de fondo, aplicación de problemáticas urbanas a lo rural...), diversos subgéneros (policíaco, *thriller*, *western*, realismo mágico, terror, realismo, distopía, lo fantástico, etc.) y, por consiguiente, variadas temáticas (lo neorrural como novela de recién llegado, la recuperación de la memoria histórica, los roles de género en la ruralidad, el trabajo en el medio rural, etc.)⁴.

Retomamos ahora, dilucidada ya la cuestión terminológica, una de las preguntas que abrían estas páginas a propósito del artículo periodístico de Colomer –“¿a qué campo ha vuelto la literatura?”– para tratar de ofrecer, en las líneas que siguen, lo que bien puede considerarse una primera (y humilde) gran catalogación de las literaturas de la ruralidad de la última década. La taxonomía que ofrecemos es sencilla hasta el extremo –binaria, dos grupos y nada más–, pero no por ello menos significativa ni abierta a debate y concreción.

Cuando nos preguntamos a qué mundo rural ha vuelto la literatura, lo que nos estamos cuestionando en realidad es, en primer lugar, si el campo aparece como tal en las ficciones recientes ubicadas en el hábitat rural y, en segundo lugar –y de ser así–, cómo aparece representado. Esto tal vez sorprenda, porque ¿cómo no va a aparecer el campo en una narración ubicada en él? Sin embargo, puede ocurrir (y de hecho sucede) que una novela tome el hábitat rural como espacio narrativo sin que ello implique que ese espacio narrativo esté, podríamos decir, trabajado. En otras palabras: lo que nos interesa es analizar la relación que se establece entre el relato y el espacio en el que se desarrolla. En este sentido, tenemos, por un lado, lo que denominamos obras rurales de carácter político (la politización del medio rural), y, por el otro, obras que, aupadas por una moda que en algunos casos puede asegurar la acumulación de lo que Bourdieu (1995) deno-

4 Un desarrollo del problema terminológico aludido se encuentra en Ayete Gil (2024), mientras que esa misma cuestión seguida de una exposición más pormenorizada del sintagma *literaturas de la ruralidad* puede hallarse en Molina Gil (2025).

mina capital económico, social y cultural, tan solo usan el hábitat rural como telón de fondo (novelas rurales de desplazamiento). Miremos con más detenimiento la división establecida.

Las obras rurales políticas lo son en tanto en cuanto tratan de sacar a la luz las contradicciones y desajustes propios del medio rural, es decir, plantean historias (conflictos) que complejizan la realidad del campo –en las antípodas de lo monolítico– al establecer un diálogo crítico con sus condicionantes (con la realidad material). Así, en estos textos, las condiciones de vida en el medio cobran un claro protagonismo, por lo que cuestiones como la desigualdad de género, la precarización, el desempleo, la falta de infraestructuras, la crisis ecosocial, la turistificación o los imperativos agroindustriales se tornan centrales en la articulación de los conflictos principales, pero también el rescate de una memoria silenciada por los discursos oficiales en lo que respecta al pasado dictatorial o al proceso de desaparición de tradiciones y saberes concretos del lugar. Ejemplos de este proceso de politización de lo rural son, por citar algunos –y nótese sus diferencias–, *La tierra desnuda* (2019), de Rafael Navarro de Castro, *La huerta y el origen de las cosas* (2020), de Rubén Uceda, *Yo no sé de otras cosas* (2021), de Elisa Levi, *La nostalgia de la Mujer Anfibio* (2022), de Cristina Sánchez Andrade, *Paisaje nacional* (2024), de Millanes Rivas, o las dos citadas novelas de Irene Solà.

En el otro lado tenemos obras que, lejos de establecer ese diálogo crítico con el hábitat rural, lo que hacen es usarlo como telón de fondo o pared blanca sobre la que proyectar una trama (unos conflictos) en el fondo desvinculada del medio en donde se desarrolla. La gradación en lo que a la ruralidad como *atrezzo* se refiere es variable, por supuesto, pero en todo caso se trata de textos ubicados en el hábitat rural cuyos conflictos, sin embargo, podrían desenvolverse sin grandes problemas en espacios distintos. Así ocurre con *Un amor*, de Sara Mesa o con *La seca*, de Txani Rodríguez, por no regresar a la ya referida Trilogía del Baztán, a los citados Premio Planeta o a algunas narrativas policíacas (muy comunes en el audiovisual). Los estereotipos sobrevuelan algunas de las narraciones pertenecientes a este grupo y, con ellos, la romantización o demonización del medio y/o de sus habitantes, como ocurre con *Los asquerosos*, de Santiago Lorenzo, y con *Un hípster en la España vacía*, de Daniel Gascón, por muy “humorísticas” que se pretendan, así como con *Las ventajas de la vida en el campo*, de Pilar Fraile, un texto en el que lo último que aparece es, justamente, el campo, por mucha vuelta de tuerca que quiera dársele al juego de desmitificación. Los efectos ideológicos de obras como estas últimas merecen un estudio aparte, sobre todo en su función de reproducción y legitimación de visiones urbanocéntricas de lo rural así como de imperativos ideológicos tan inherentes al sistema capitalista actual como la asunción acrítica de la *libertad* y el individualismo. En novelas de este tipo, por ende, las contradicciones radicales del medio se desplazan en favor de conflictos de índole distinta, aunque las más de las veces de corte (y resolución/interpretación) interior e individual.

Con el objeto de ejemplificar mínimamente dicha categorización, las páginas siguientes ofrecen un breve análisis de dos novelas representativas de ambos tratamientos de la ruralidad: de un lado, *La nostalgia de la Mujer Anfibio*, de Cristina Sánchez Andrade, un texto que problematiza lo rural y reflexiona sobre la memoria histórica del territorio; del otro, *Los asquerosos*, de Santiago Lorenzo, un relato que desplaza el diálogo crítico con los condicionantes materiales del espacio en el que se ubica.

A lo largo de su carrera como narradora, Cristina Sánchez-Andrade ha transitado las geografías de lo rural en novelas como *Bueyes y rosas dormían* (2001) o *Las inviernas* (2014), así como en conjuntos de relatos como *El niño que comía lana* (2019). *La nostalgia de la Mujer Anfibio* no es, por ende, su primera incursión en los espacios rurales, ni tampoco la primera que remite a una Galicia rural colmada de seres y acciones sobrenaturales cuya existencia se normaliza⁵. Son comunes en la autora, además, el protagonismo femenino, la problematización de los límites entre ficción y realidad, el uso de la tradición oral y el rescate de la memoria histórica y rural del territorio.

A partir del hecho histórico del naufragio del Santa Isabel en las costas de la isla de Sálvora el 2 de enero de 1921, *La nostalgia de la Mujer Anfibio* narra la vida de Lucha Amorodio desde entonces hasta bien entrado el siglo XX. Durante la lectura, el lector es testigo, así, del traslado de los vecinos a la costa y del consiguiente abandono de la memoria marinera de la isla, pero también de la marcha de la hija de Lucha y su posterior vuelta, años después, enferma y de la mano de una niña –la nieta–; de la democratización del país y del miedo que algunas mujeres, como la Ollopol, propugnan por el pueblo bajo el nombre de *libertinaje*; y de la recuperación de la memoria rural gallega, focalizada en las mujeres y en su trabajo diario por la supervivencia en un medio que hizo del mar garantía pero también, y en muchos casos, sepultura.

La novela se construye como analepsis cuyo presente es el velatorio de Manuel, marido de Lucha, con quien se casa el mismo día del naufragio, poco después de haber conocido a un náufrago inglés del que queda enamorada. La normalización de lo sobrenatural, que se ha hecho patente ya en las primeras páginas de la novela mediante la descripción de un viento huracanado que levanta “sillas y mesas, una mujer haciendo equilibrios con una cesta de algas en la cabeza, una perra amamantando a sus crías y una vieja sonándose las narices, limones que aún no habían caído de los árboles, gallinas, mujeres degollándolas para el convite del día siguiente” (2022: 18), es clave para comprender el diálogo de la novela con la memoria histórica. ¿Por qué? Porque, tras el naufragio, decenas de reporteros cubren la noticia y promueven la imagen de las mujeres como heroínas, por cuanto salvaron la vida a multitud de personas que cayeron al mar. Sin embargo, pronto comienzan las suspicacias y se hace público que estas mismas mujeres podrían haber robado algunas joyas y otros objetos de valor de los muertos. Ante

5 El manejo de las herramientas del realismo mágico latinoamericano es más que palpable, pero también el juego intertextual con el maestro gallego del género, Álvaro Cunqueiro. Para un análisis de la novela desde el realismo mágico, véase Molina (2024).

el silencio de los presentes, aparece un personaje muy ligado al folclore popular y a lo sobrenatural, Soliña, “curandera y recomponedora de huesos de la isla, que además de saber de hierbas, untos y filtros de amor, atendía partos y curaba el mal de ojo” (2022: 39), quien hace beber a los vecinos y vecinas un brebaje para obligarlos a decir la verdad. No obstante, al tomarlo, los habitantes del pueblo caen en un extraño sueño del que se levantan sin memoria: “habían perdido los recuerdos. Soliña les había inoculado la enfermedad del olvido” (2022: 39)⁶. Aunque el brebaje de Soliña permite mantener inalterada la imagen de heroicidad de las vecinas, construye también un reclamo de memoria (al menos inconsciente) que, un tiempo después, tratará de ser llenado por Ziggy Stardust, un buhonero hippie que utiliza la música para recuperar los recuerdos de la gente⁷. Estas extrañas herramientas funcionan en algunas personas como remedio a la pócima de Soliña y se convierten en desencadenantes de una ola de recuperación memorialística que simboliza los procesos que, desde la literatura, las asociaciones y demás entidades se han desarrollado en las últimas décadas.

Pero *La nostalgia de la Mujer Anfibio* es una novela rural política por otro motivo también: porque complejiza el rol de la mujer en el mundo rural y lo hace ubicándolo dentro de sus coordenadas materiales. No hay en el texto, así pues, un traslado de las problemáticas propias de un habitar urbano, sino más bien un rastreo por los recodos de la historia que conduce, por ejemplo, al rescate de espacios comunales femeninos como el de los lavaderos comunales, pequeños reductos de libertad donde conversar sin las ataduras de maridos u otras figuras masculinas. Asistimos en la novela, asimismo, a la batalla diaria de Lucha en los dos frentes laborales propios de la mujer: los cuidados familiares y el trabajo en la ría, que también asume Cristal, la nieta de Lucha, quien no asiste a la escuela porque “no solo tenía que acompañar a su abuela a vender, sino que también debía ayudarla con la huerta. Y cuando terminaba con la huerta venía el aseo personal. Y tenía que ir con ella a coger pulpos y percebes. O a los lavaderos dos veces por semana” (2022: 100). Esclavas del mar y de la tierra y víctimas de un patriarcado que, además, se ríe de ellas⁸, las mujeres protagonistas del relato no dejan de revolverse, inquietas, conscientes de la opresión: de ahí el despertar de Lucha, pero también el espíritu de cambio que hereda la hija, para quien Oguiño es sinónimo de asfixia, por eso huye al Reino Unido, aunque retorne después vencida, o Cristal, finalmente, albacea de una herencia de batallas diarias, violencias y trabajo permanente.

En la novela *Los asquerosos*, por su lado, un joven precario llamado Manuel huye de la justicia y de Madrid tras apuñalar con un destornillador a un policía antidisturbios que, confundiénolo con un manifestante, intenta agredirlo en su portal. La huida termina en

6 Nótese la intertextualidad con la obra de García Márquez, *Cien años de soledad*.

7 Nótese, ahora, la vinculación de Stardust con el Melquíades de la obra de García Márquez y el cruce con Bowie.

8 La burla a la que nos referimos ocurre por medio de unas cartas que recibe la protagonista en las que su marido y otros amigos se hacen pasar por el naufrago inglés del que se enamoró el día del hundimiento del Santa Isabel.

Zarzahuriel, uno más de los vaciados pueblos del interior de la Península, donde el protagonista se instala por tiempo indefinido, ocupando una casa abandonada. Algo así como la felicidad no tarda en aparecer, de acuerdo con las palabras del tío del joven, narrador del relato, y Manuel enseguida *se adapta* a su nueva vida fuera de la comunidad, en aislamiento absoluto, cual moderno anacoreta: el silencio, los paseos por el bosque, la soledad, el desaprendizaje de los códigos urbanos, la falta de horarios, la disposición plena del tiempo, la austeridad, etc. Sin embargo, la Arcadia personal se rompe de repente, y no porque el sustento material del protagonista corra peligro (el dinero en la cuenta corriente se agota y su interés/conocimiento en las labores del campo para la supervivencia es nulo), sino porque de un día para otro aparecen “los mochufas”, una familia escandalosa y *mainstream* –dominguera– que ha comprado la casa de al lado para pasar los fines de semana haciendo barbacoas, escuchando música y sacando fotografías al paisaje.

El texto, como es sabido, está escrito en clave paródica o humorística, así que la exageración al servicio de la (supuesta) carcajada está servida. La novela, no obstante, tiene varias lecturas. De un lado, puede leerse como texto que desromantiza o desarticula la fantasía del aislamiento en el campo: Manuel no es autosuficiente, apenas sobreviviría dos días sin la ayuda incansable de su tío, sin la manutención mensual en la puerta de casa vía online ni los ingresos de su trabajo como profesor de conversación en español por teléfono. Aquí no hay ningún modelo, porque no hay propuesta real de vida *otra*: todo es (y se reduce a) una broma, porque todos somos (o podemos llegar a ser) como Manuel, como los mochufas y como el tío, o sea, potenciales asquerosos para el otro, cada uno a nuestra manera, aunque lo caricaturesco se pase a veces de frenada, dificultando la revelación de las propias contradicciones. El juego, en realidad, se acaba ahí. El rechazo de la poética de lo bucólico es patente, por eso, para el joven “no había robles, fresnos o encinas y mucho menos cantuesos o escaramujos, términos de raigambre terruñera que parece que hay que pronunciar con voz de mula. Para Manuel había *árboles, arbustos, hierba de esa amarilla, hierba de esa de la otra*” (2018: 58). El tono de la novela y la interpretación que estamos delineando parecen claros, como también el ataque a la clase media urbana y el impulso antimoderno.

Otra lectura posible del texto nos coloca en una posición distinta a la anterior. Manuel es desde el inicio un ser peculiar y solitario para quien el abandono de la ciudad es oportunidad de oro: allí se asilvestra y consigue *creerse* libre, distinto, por fin realizado, de ahí que su vida en Zarzahuriel sea la mejor imaginable y no tenga intención de volver a la urbe. Ahora bien, la existencia en el pueblo es una existencia sin el otro, esto es –y de acuerdo con el discurso de la novela–, una vida más libre en tanto en cuanto no hay nadie: nadie a quien rendir cuentas, nadie frente a quien legitimarse. El abrazo del individualismo y la misantropía son en este sentido totales, convirtiéndose *Los asquerosos* en un texto que, lejos de indagar en torno a las contradicciones inherentes al medio rural o exponer la complejidad y los problemas de la situación de pueblos como el prota-

gonista, se limita a enarbolar el aislamiento como solución a los conflictos, la huida en lugar de la confrontación y el menosprecio del otro, un *otro* ridiculizado en aras de una crítica, en muchos casos blanda, al urbanita clasemedianista que viaja al pueblo en su tiempo libre a reproducir la vida de la ciudad y mirar el entorno con las lentes dominantes. Y es que, rota la comunidad, el otro es solo alguien a quien es preciso expulsar, un ruido ininteligible y molesto: un competidor. Pareciera, siguiendo la lógica de la novela, que tanto mejor cuanto más vacíos los pueblos... El medio rural es, así, tan solo la excusa perfecta (el escenario idóneo por vacío) para una novela, como otras, articulada sobre el yo versus el ellos o el yo versus el sistema; un otro/ellos/sistema que impide al yo-Manuel actuar como desea, es decir, proclamarse (creerse) libre y autónomo, diferente. El relato, entonces, opera más bien echando balones fuera, por lo que termina siendo más interesante lo que no enuncia (lo que no cuenta, lo que desplaza), que lo que en efecto dice, que tampoco es mucho.

Los análisis delineados demuestran, aunque, de nuevo, con brevedad, la existencia de diversas formas de comprensión de lo rural en la literatura española contemporánea. Pueden, de un lado, anotarse la presencia de relatos que dialogan críticamente con el entorno en el que se ubican: son representaciones politizadas que manifiestan relaciones directas con los condicionantes históricos y materiales del campo. El caso de *La nostalgia de la Mujer Anfibio* nos permite atender a ello, además, en una narración de corte no mimético y no por ello alejada de la recuperación de la memoria histórica o de la plasmación del trabajo femenino. En el otro lado se encuentran obras como *Los asquerosos*, cuya ubicación rural no responde tanto a un intento de comprensión de ese medio y de sus problemáticas, como a la proyección de una serie de acciones/conflictos sobre un telón de fondo campestre. Como no puede ser de otra manera, esta primera gran división debe ser detallada en estudios que tengan en consideración aspectos temáticos, genéricos y/o ideológicos; sin embargo, es un primer paso necesario a la hora de establecer una distinción a todas luces crucial, pues permite comenzar a dar respuesta a una cuestión, creemos, clave: ¿qué relación se establece entre el relato y el espacio rural en el que se desarrolla?

Referencias bibliográficas

- Ayete Gil, Maria (2024). Representaciones de la(s) crisis de 2008 y sus consecuencias en el medio rural a través de cinco novelas españolas. *Historia Actual Online*, 64.3, 119-134. <https://doi.org/10.36132/3J47QC25>
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Chevalier, Michel (1981). Les phénomènes néoruraux. *L'Espace Géographique*, 1, 33-49.
- Colomer, Álvaro (2014). La literatura vuelve al campo. *La Vanguardia*, 19 de agosto, ([enlace](#)).

Díez Cobo, Rosa María (2022). Revelando la dignidad humana en lo rural: *Las inviernas*, de Cristina Sánchez-Andrade, y *O que arde*, de Oliver Laxe. En T. Gómez Trueba (eds.), *La alargada sombra de Delibes sobre la España vacía: de la novela rural al neorruralismo del siglo XXI* (pp. 119-138). Universidad de Valladolid.

Entrena-Durán, Francisco (2020). La ruralidad en España: de la mitificación conservadora al neorruralismo. *Cuadernos de desarrollo rural*, 9(69), 39-65. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cdr9-69.remc>

García, Frédéric (1977). Pouvoirs en souffrance: nérruraux et collectivités rurales du Pays de Sault Oriental. *Etudes Rurales*, 65, 101-108.

Hervieu, Bertrand y Danièle Léger (1983). *Des communautés pour les temps difficiles: néo-rurayx ou nouveaux moines*. Le Centurion.

Lorenzo, Santiago (2018). *Los asquerosos*. Blackie Books.

Molina Gil, Raúl (2024). Herramientas narrativas e intertextualidades del realismo mágico en las literaturas de la ruralidad: *pequeñas mujeres rojas* (Marta Sanz, 2020) y *La nostalgia de la Mujer Anfibio* (Cristina Sánchez-Andrade, 2022). *Castilla. Estudios de literatura*, 15, 526-555. <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.526-555>

Molina Gil, Raúl (2025). Del neorruralismo a las literaturas de la ruralidad: debate terminológico y propuesta de categorización sobre una tendencia en auge. *SIGNA. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 34, en prensa.

Mora, Vicente Luis (2018). Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea. *Tropelías*, 4 (extra), 198-221. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201843071

Morillo Rodríguez, María José y Juan Carlos de Pablos Ramírez (2016). La autenticidad neorrural a la luz de *El sistema de los objetos* de Baudrillard. *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, 153, 95-110. <https://doi.org/10.5477/cis/reis.153.95>

Sánchez-Andrade, Cristina (2022). *La nostalgia de la Mujer Anfibio*. Anagrama.