«LO GAY ERA COSA DE SITIOS GRANDES»: METRONORMATIVIDAD, SEXILIO Y AGENCIA EN DOS NOVELAS NEORRURALES ESPAÑOLAS

«GAY WAS A THING FOR BIG PLACES»: METRONORMATIVITY, SEXILE
AND AGENCY IN TWO SPANISH NEORURAL NOVELS

José CORRALES DÍAZ-PAVÓN
Universidad de Castilla-La Mancha
jose.corrales@uclm.es

Resumen: En este artículo presento un análisis contrastivo de *Nido de pájaros*, de Luis Maura, y *La mancha*, de Enrique Aparicio *Esnórquel*, dos novelas que revisan desde la perspectiva adulta la socialización como adolescentes y hombres homosexuales en el espacio rural en el que crecieron. Esta socialización estará presidida por una relación metronormativa entre lo rural y lo cuir, según la cual el espacio urbano es el propio de la divergencia sexoafectiva, y la trayectoria natural para las personas LGTBI rural es el sexilio. En estas dos novelas se produce un diálogo con esta idea, bien para confirmarla, como sucederá en *Nido de pájaros*, bien para deconstruirla, como ocurre en *La mancha*. El contraste entre ellas muestra que la representación literaria de la disidencia sexogenérica no tiene por qué reducir al sexilio la agencia de las personas cuir vinculadas al ámbito rural, sino que se pueden concebir otras formas de representar las existencias cuir en espacios no urbanos.

Palabras clave: Novela neorrural. Homosexualidad. Metronormatividad. Sexilio. Agencia

Abstract: This article presents a contrastive analysis of two novels, *Bird's Nest* by Luis Maura and *The stain* by Enrique Aparicio *Esnórquel*. Both novels review, from an adult perspective, the socialisation of their protagonists as adolescents and homosexual men in a rural space. The socialisation of the protagonists will be shaped by a metronormative understanding of the relationship between the rural and the queer. This perspective views the urban space as a domain of sexual and affective divergence and posits that the natural trajectory for rural LGTBI individuals is sexile. In these two novels there is a dialogue with this idea, either to confirm it, as will happen in *Bird's Nest*, or to deconstruct it, as happens in *The stain*. The contrast between them demonstrates that the literary representation of sex-gender dissidence is not limited to accepting an imaginary that constrains the agency of queer people linked to rural areas to sexile. Rather, alternative ways of representing queer existences in non-urban spaces can be conceived.

Keywords: Neorural narrative. Homosexuality. Metronormativity. Sexile. Agency.

Metronormatividad, literatura y territorio

El lugar de nacimiento y desarrollo como individuos, el tiempo histórico que vivimos, la clase social a la que pertenecemos —o creemos pertenecer—, el género y la orientación sexoafectiva, entre otras variables, constituyen las coordenadas esenciales de nuestra educación sentimental o de la conformación de nuestra estructura de sentimiento, según el término clásico de Raymond Williams que, como «concepto-bisagra» (García Ruiz, 2008: 18) permite «dar cuenta de los fenómenos de conciencia desde una perspectiva más compleja que el mero conciencialismo o el estructuralismo, integrando de este modo las dimensiones subjetivas, intersubjetivas y objetivas de los procesos y estructuras de cambio social» (16). La literatura, como representación verbal de la conciencia humana, reproduce y conforma esta estructura de sentimiento que, en el caso de las personas cuir¹, está condicionada por la divergencia sexogenérica con respecto al grupo mayoritario de población. Una parte de la formación de la estructura de sentimiento de las personas cuir implica la conformación de expectativas acerca del lugar geográfico donde podemos vivir de forma segura, expectativas que han cristalizado en términos como «metronormatividad» o «sexilio»².

La principal referencia para el estudio de la (re)elaboración ficcional de la metronormatividad en España la encontramos en un artículo de Abel P. Pazos y María J. Miranda Suárez (Pazos y Miranda, 2022) sobre tres películas que tematizan la experiencia cuir rural en España. Para ellos investigadores, la representación de las ruralidades *queer* está presa de un «‘secuestro’ de la experiencia de la ruralidad por parte de la mirada dominante metronormativa» (145), en tanto que no responden a las vivencias de «las disidencias sexuales que habitan los espacios geográficos rurales» (145). Ello es así por la existencia de una ideología urbanormativa-metronormativa, cuyo deslinde sería el siguiente:

«Urbanormatividad» es un término con mayor extensión, pues refiere a la producción y refuerzo de los sistemas urbanos y la dominación de las espacialidades rurales en general. Con «metronormatividad» referimos a ese mismo ejercicio de producción y refuerzo de la dominación de los sistemas urbanos, pero por medio de un control del deseo *queer* a través de la construcción de las imágenes de los espacios rurales como «armarios», espacialidades topo-diversofóbicas de las que se siente que se necesita salir para desarrollar plenamente una vida *queer* que merezca la pena ser vivida (Pazos y Miranda, 2022: 145-146, nota 5).

La urbanormatividad permite la concepción de una dicotomía entre lo urbano y lo rural por la que lo primero domina sobre lo segundo a varios niveles (económico, político, cultural, etc.), asume los valores del progreso y otros como «la educación, la prosperidad, el refinamiento, o la diversidad, frente a las espacialidades rurales que se asocian a la pobreza, el atraso cultural, la ignorancia, el aburrimiento o la homogeneidad» (2022: 142-143). Cuando aplicamos la urbanormatividad a la articulación de las tecnologías de la representación del género y la sexualidad, obtenemos una metronormatividad que asume la primacía de lo urbano sobre lo rural en tanto que en este último espacio es hegemónica una «idea de naturaleza cuya característica definitoria es una homogeneidad normativa y supuesta como universal a todo tiempo y espacio» (150), donde persisten unos «valores que

---

1 El término aparecerá adaptado a la grafía española como mi opción preferente. No obstante, cuando aparezca como *queer* en citas literales o paráfrasis de ideas ajenas se respetará como extranjerismo. Lo empleo, además, como término paraguas o abarcador de las distintas formas de disidencia sexogenérica.

2 Para el origen de ambos términos remito al estudio de Domínguez Ruiz (2023: 38-66).

siguen pretendiéndose como naturales, a saber, la heterosexualidad y el cisgenderismo o la supremacía masculina» (159). Las espacialidades rurales se convierten así en epítomes de lo cisheterosexual en tanto que interviene «el mito del idilio rural que construye estereóticamente las espacialidades rurales como puras y vírgenes; como geografías míticas exentas del desarrollo y el progreso técnico y tecnológico occidental» (150), esto es, de una mayor cercanía de lo rural a lo natural que a lo civilizado-moderno.

Esta vinculación de lo rural con lo natural homogéneo da lugar a una imagen de la sociedad imbricada en los espacios rurales «a partir de conceptos estereotípicos relacionados con lo tradicional y fundamentalista», de modo que:

[...] los espacios rurales se presentan como necesariamente autoritarios. Cobran sentido desde la metáfora del pueblo como tropos espacial del armario, donde no existe la disidencia a la norma, pues esta se asume como natural, y para los que se piensa, de existir, los cuerpos que encarnen esa disidencia estarían habitando espacios que les son naturalmente opresivos (Pazos y Miranda, 2022: 150).

La consecuencia es un mayor escrutinio sobre las causas de la violencia LGTBIfóbica en el entorno rural que en el urbano, una constante «búsqueda de la razón de la diversofobia en la geografía cuando la violencia sucede en los espacios rurales, y la nunca búsqueda de la razón de estas violencias en las lógicas en que se estructuran las espacialidades cuando esta acontece en los espacios urbanos» (2022: 148). La vinculación entre violencia y espacios rurales impone que estos se perciban desde la topofobia, concepto que Pazos y Miranda retoman en el sentido de «sentimientos negativos que un espacio provoca en identidades o grupos sociales por las características que rigen su ordenamiento» (148).

Si bien el trabajo de Pazos y Miranda cuestiona la pertinencia de la representación de lo rural en productos culturales, podemos preguntarnos por la realidad detrás de esta representación. El antropólogo Ignacio Elpidio Domínguez Ruiz (2023), a partir de datos concretos sobre una encuesta realizada en 2019 sobre las formas de vida de la población LGTBI, señala que el extremo rural del continuo espacial «es significativamente más favorable para las personas *queer*» (2023: 135). En el caso específico de los hombres homosexuales, «el extremo rural permitía a los participantes gais de la encuesta una mayor visibilidad, una menor violencia y un menor acoso, al menos comparándolo con el extremo urbano del espectro espacial» (131). A la hora de afrontar el conflicto entre las expectativas del estereotipo rural como un espacio «dominado por los lazos de parentesco, el conservadurismo y el control social» (80-81) y una gran ciudad fetichizada, cuyas formas específicas de violencia estructural en el marco de una sociedad capitalista no se tienen en cuenta (53), Domínguez recurre también a la metronormatividad y a su consecuencia más palpable, el sexilio, entendido como «el abandono de las personas LGTBI de su lugar de residencia por sufrir rechazo, discriminación o violencia, dándose especialmente en las zonas rurales» —según la definición de la disposición adicional tercera de la ley LGTBI de 2023 citada por Domínguez (34)—. La crítica el sexilio y la metronormatividad de Domínguez se produce en tanto que su aceptación mayoritaria limita las posibilidades a la hora de imaginar «una vida *queer* más vivible» (140). De este modo, el sexilio es visto también como

una forma legítima de agencia, cuya exclusividad a la hora de configurar el imaginario de las vidas cuir es lo que debe disputarse³.

Los trabajos teóricos que hasta aquí he seguido reflexionan sobre lo cuir a la luz de su dimensión territorial, sin incidir en el papel de la literatura escrita en español para confirmar o desafiar los tópicos metronormativos. Tampoco hay ningún estudio que, desde la idea de «literatura neorrural», lleve a cabo un análisis en clave cuir: las novelas en las que se produce una intersección entre la variable territorial y la orientación sexoafectiva y de identidad de género han sido prácticamente desatendidas en la construcción de la teoría y la historia literaria en torno a la narrativa neorrural en España, que, sin embargo, cuenta con un corpus relativamente amplio de estudios a raíz de una supuesta revitalización a finales del XX y principios del XXI.

Una de las características más señaladas por la crítica es que en las novelas neorrurales actuales «la orientación de la mirada se invierte para dirigirse ya no del campo hacia la ciudad sino de la ciudad hacia el campo» (Champeau, 2018: s.p.), en buena medida como respuesta a las múltiples crisis de un mundo globalizado: por un lado, tendríamos una línea apocalíptica o distópica en la que «la agonía de cierto mundo rural prefigura la agonía imaginaria [sic] del mundo urbano del capitalismo avanzado» (Champeau, 2018: s.p); por otro, un imaginario de retro-utopía —según Champeau— o retrotopía —como Mora (2018: 216) recoge de Zygmunt Bauman—, según el cual en el mundo rural se mantienen unos valores espirituales o humanísticos premodernos que sirven de oferta contracultural en el mundo globalizado y materialista (Champeau, 2018: s.p; Mora, 2018: 216-217). Claudio Moyano habla de «compromiso» y de una crítica de índole socioeconómica, ecologista o humanística detrás de algunos de los mejores ejemplos de narrativa neorrural reciente (2022: 114-115).

Esta divergencia de usos ideológicos de lo rural narrativo se puede rastrear en las razones por las que los protagonistas de esta narrativa neorrural se van a entornos rurales desde otros de índole urbana, según la enumeración de Gómez Trueba:

huida de una civilización al borde del derrumbe o el total apocalipsis [...], huida de una crisis creativa, íntima o personal que intenta ser reparada a través de un desesperado intento de re-encontrarse a uno mismo en contacto con las propias raíces [...], voluntaria búsqueda de soledad y aislamiento en una recóndita aldea semiabandonada ante los imperativos de un sistema de vida que se percibe como asfixiante e inhumano [...] e, incluso, cruel e injustificada expulsión del seno de la civilización (Gómez Trueba, 2022b: 12).

Como veremos posteriormente, ninguna de estas razones están presentes cuando quien se encuentra en un entorno rural es un hombre cis homosexual, que suele regresar o permanecer en dicho entorno por virtud de unos lazos familiares que van a constituirse en un problema a la hora de aceptar su identidad. Ello genera una diferencia con la mayor parte de la narrativa neorrural: si aceptamos que en buena medida las novelas neorrurales que se incardinan en una visión delibeseana de lo rural «no recurren al espacio rural como tópico para subrayar su atraso o barbarie respecto de un ámbito urbano más desarrollado» (Díez Cobo, 2017: 21), cuando entra en juego el compromiso —por reutilizar el término de Moyano Arellano— con la defensa de la diversidad cuir el imaginario metronormativo

---

3 Para el análisis de las obras literarias objeto de este estudio voy a utilizar el término «agencia» entendido como capacidad de actuación, y recojo otros ya aparecidos en este marco teórico, como el de «metro-urbanormatividad» y «sexilio» en el seno de otro mayor, la «estructura de sentimiento» de Raymond Williams.

provoca que lo rural se convierta en un espacio atrasado con respecto a la ciudad. En este sentido, algunas de las novelas que van a constituirse en objeto de análisis son deudoras de una concepción más propia de la novela de tesis decimonónica, tipo *Doña Perfecta* de Galdós, que de la tradición última neorrural.

Un último aspecto que explicar antes de proceder al análisis de novelas concretas es el criterio empleado para seleccionarlas. Pazos y Miranda analizaban en su estudio aquellas películas que tienen «como núcleo narrativo las intersecciones entre modos de sexualidad disidentes ante la normatividad sexo-genérica y los modos de sociabilidad que se asumen como propios de los entornos tradicionalmente tipificados como rurales» (2022: 152). Me parece un criterio absolutamente acertado, pero demasiado abierto para aplicarlo a la narrativa neorrural en español, dado que las obras literarias susceptibles de cumplirlo son demasiadas para poder abarcarlas en el marco de este artículo. Por tanto, me centraré en dos novelas en las que dicha intersección se produce con una trama relativamente paralela que se desarrolla en unas coordenadas espacio-temporales coincidentes: el regreso en la época actual a un pueblo manchego de un hombre cishomosexual adulto que analiza las vivencias que determinaron su relación con el espacio durante la infancia y la adolescencia: *Nido de pájaros*, de Luis Maura (Fuente el Fresno, Ciudad Real, 1983), publicada en 2019, y *La mancha*, Enrique Aparicio Esnórquel (Alpera, Albacete, 1989), aparecida en 2024.

«No quiero estar aquí»: *Nido de pájaros*

Mateo Ramos, narrador y protagonista de *Nido de pájaros*, aprovecha un fin de semana de verano para conocer a su sobrino recién nacido, por lo que la ligazón familiar entre personaje y espacio va a vehicular toda la novela. La llegada física a su innominado pueblo de origen impone a Mateo, que tiene 30 años en el momento en el que sucede la acción, una regresión a una versión pasada, más inmadura, de él mismo, de modo que serán constantes frases como «vuelvo a tener quince años» (2019: 12; 38) y la recreación de diversos momentos de su adolescencia —en orden no cronológico, sino en función de su relación con la experiencia presente—. La vuelta al pueblo también propicia un malestar que llega a lo físico, como se manifiesta cuando describe la reacción habitual que siente al regresar al lugar donde creció con sus hermanas y hermanos:

Todas y todos, hijos de Ramón y Maura, criados bajo el sol de un minúsculo pueblo manchego en el que todo el mundo critica a los demás en cuanto se dan la vuelta. Arrastramos miedos y mierdas centenarios, heredados, donde el que es distinto no encaja. O se va o acaba volviéndose loco y colgándose de una encina. Yo me fui, pero la sombra del pueblo me persigue. Cada vez que vengo a pasar unos días a casa de mi hermana Rosa es como si me inyectaran un veneno negro que empieza a recorrerme la sangre y llega a cada terminación nerviosa de mi cuerpo. Las miradas, los cuchicheos, los recuerdos del acoso escolar, todo vuelve y se multiplica en cuanto me bajo del autobús (Maura, 2019: 12).

El desplazamiento de la identificación de las razones de su incomodidad es sutil, pero evidente: el acoso escolar y las formas de violencia indirecta —visual, a través de «miradas», y verbal, a través de «cuchicheos»— no se relacionan con una LGTBIfobia susceptible de aparecer también en el espacio urbano, sino con una supuesta diversofobia privativa del espacio rural, que se remonta en el tiempo y que solo permite dos opciones a quien es «distinto»: o el exilio o la muerte mental —volverse loco— y física. La descripción del espacio como un «minúsculo pueblo manchego» «bajo el sol» no

es gratuita, dado que el calor va a ser una constante a la hora de metaforizar la opresión y la incomodidad que el espacio genera en Mateo: «las calles ardientes del pueblo» (Maura, 2019: 34) o un aire «denso y caliente. Parece negarse a entrar en mí» (70-71) son ejemplos de una elección temporal para el desarrollo de la trama —un verano tórrido— pensada para reforzar el carácter hostil del territorio.

La forma que Mateo encuentra para lidiar con los intensos sentimientos negativos que su innominado pueblo le provoca es el alcohol. A pesar de que él mismo lo relaciona con una forma de masculinidad de la que sus estudios fuera del pueblo le han eximido —«no soy un hombre naranja que se pasa el día subido a un andamio y en cuanto se baja del mismo se va corriendo al bar» (2019: 14), sino un profesor de dibujo, actividad manual pero pasada por el tamiz de la cultura— durante el fin de semana que pasa en el pueblo son constantes frases como «[necesito] tomar cañas» (29), «solo quiero [...] emborrarme muchísimo» (70). De hecho, las dos experiencias sexuales iniciáticas que recrea, ya a mediados de su veintena, en Francia y en Inglaterra, están presididas por el alcohol —su primer beso fue «con una tajada que no me tenía en pie» (79) y pierde la virginidad «borracho como un cosaco» (80)— y por un distanciamiento espacio-temporal del pueblo y de su yo adolescente: «parece que cuanto más me alejaba del hogar, menos malo era el hecho de yacer con hombres y mi sentimiento de culpabilidad disminuía. También el tiempo seguía pasando y yo me iba haciendo más mayor» (80). Se trata de una culpabilidad producida por una estructura de sentimiento heteronormativa, asociada a las expectativas de su círculo social más inmediato: «sentía que era algo malo y que iba a defraudar a mucha gente por hacerlo: a mi familia, a mis amigos, al pueblo entero, a Dios [...] a mi madre y a mi padre muertos» (79).

Si bien la relación con Dios y la religión de un preadolescente homosexual tendrá mucho más peso en la siguiente novela neorrural-manchega de Luis Maura, *Niño santo*, en *Nido de pájaros* la familia, los amigos y el «pueblo» como personaje colectivo serán los elementos fundamentales a partir de los cuales se explique la concepción de la estructura de sentimiento homosexual metronormativa del protagonista. En estos personajes hay una clara dicotomía entre hombres y mujeres que configura dos ámbitos inversos en relación con la violencia experimentada por Mateo durante su adolescencia y en el presente de la narración: cuanto más cercana es su relación con las mujeres, menos violencia física o simbólica experimenta; mientras que los principales actos violentos ejercidos contra él procederán de los hombres más próximos de su entorno. Así, el personaje experimentará más violencia simbólica —entendida como control social a través del cotilleo— a través de las «viejas grises», las «vecinas manchegas» que conforman «un pueblo lleno de ojos y de bocas dispuestos a saludarme y a ponerme etiquetas» (2019: 70). En toda la novela, no obstante, no hay ningún acto directo de control social por parte de estas «vecinas» más allá de que una le pregunte si tiene novia (34). Es el propio Mateo el que asume que ir en contra de la heteronorma va a ser considerado un acto censurable por parte de la comunidad, y es él que se imagina qué es lo que ocurrirá si se expande el rumor de su homosexualidad:

El rumor de mi homosexualidad está corriendo por las calles en estos instantes. Lo comentan en las panaderías, en los bares, en el mercado. Dicen que Mateo, el hijo de Ramoncín Picón, es homosexual. Que le gustan los hombres. Que siempre fue un poco rarito. [...] La vergüenza. El qué dirán. ¿Quién nos meterá esa semillita en el cerebro que hace que nos importe tanto la opinión de los demás? (Maura, 2019: 43-44).

Si estas «vecinas» constituyen el epítome del control a través del «qué dirán», los personajes más positivos de la novela serán otras dos mujeres: por un lado, su hermana Rosa, madre sustituta

tras el suicidio de su progenitora —trauma no superado por el personaje—, que acepta sin ambages la orientación sexual de Mateo. Y, por otra, su amiga Vicky, que, atada al pueblo por su familia y su falta de oportunidades laborales, «quiere irse del pueblo [...] Ha viajado, pero solo le ha servido para querer estar en otra parte cuando está aquí. Es lesbiana no practicante. Bebe mucho» (2019: 29). En la construcción de otro personaje LGTBI que, en este caso, habita en el ámbito rural, Luis Maura aplica los mismos patrones metronormativos según los cuales es una vida cuir en un ambiente rural está cercenada por la falta de otras personas con las que mantener relaciones sexuales, y presidida por la necesidad de «estar en otra parte», a lo que, en el caso de *Nido de pájaros*, se añade el recurso al alcohol como forma de lidiar con la hostilidad del ambiente.

Para los hombres, al contrario, la mayor cantidad de violencia provendrá de Ramón, el hermano de Mateo. A él se le imputa el pecado original de violencia física y verbal sufrida por el personaje desde su niñez: «la primera violencia física, los primeros insultos, vinieron de mi hermano, abriendo así la veda a todos los demás» (2019: 71). Sin embargo, tal y como lo presenta el narrador-protagonista, esta violencia no estuvo, en su origen, vinculada a la orientación sexual de Mateo, sino a unos celos infantiles experimentados por Ramón desde «el sufrimiento de verse suplantado, superado por un pusilánime llorón que no merecía toda la atención que se le estaba procurando» (71). En el presente de la narración, no obstante, lo más cercano a una agresión física que va a sufrir Mateo sí va a estar relacionada con ella, cuando Ramón se le imponga físicamente al exigirle que desmienta los rumores sobre su homosexualidad que circulan por el pueblo (67-69).

La agresión física va a ser detenida por una voz, la de Jaime, el vecino de la casa familiar que, sin embargo, va a ejercer una especie de violencia sexual leve sobre Mateo. Jaime no era tanto un amigo del Mateo niño y adolescente, sino el «líder natural de la manada» (2019: 26) al que había que obedecer y que marcaba los ritos de paso en la masculinidad del grupo de niños con los que Mateo se relacionaba (como fumar o masturbarse) y que evidenciaban la diferencia de Mateo. Jaime se convierte, también, en la fantasía sexual del Mateo adolescente, que vive su primera eyaculación como un punto de no retorno en su condición de homosexual:

[...] con la imagen de Jaime a torso descubierto incrustada en mi memoria, llegué al ansiado orgasmo. Líquido blanquecino saliendo de mi cuerpo por primera vez. Satisfacción, al fin, por haber logrado mi propósito. Ya era un hombre. Ya era tan hombre como Jaime y el resto. Ya era irremediabilmente homosexual (Maura, 2019: 40).

El encuentro con Jaime tras la agresión de Ramón dispara en Mateo el temor a que Jaime sepa que es gay. Este indica a Mateo que «no tienes que preocuparte tanto de lo que piensen los demás» (2019: 72), la clave que permite a Mateo hacer ante Jaime una confesión explícita de su homosexualidad. Jaime, que va a diferenciarse del resto de hombres del pueblo —«tiene la piel tostada; no es un hombre naranja, como los de por aquí, es de otro color» (72)—, responderá abrazando a Mateo y dándole un beso en la boca. La reacción mental de Mateo es la de incredulidad ante la posibilidad de que «lo que está pasando es real y no está sucediendo solo en mi cabeza. Me está besando un hombre en plena calle. ¿Habremos sido los primeros o habrá habido otros antes? ¿Desde cuándo se besan los hombres en este pueblo?» (74). La metronormatividad desde la que este personaje concebía como imposible tener una experiencia sexual en el pueblo, pues, se tambalea, pero se mantiene la coherencia del personaje en tanto que el beso le provoca una sensación de culpa y el impulso de mirar a su alrededor para comprobar que nadie los haya visto.

Sin embargo, esta experiencia no va a ser positiva. Ya desde el ambiente en el que sucede el autor destruye cualquier posibilidad de idealización: un descampado que huele a mierda de cabra, para después reducirse a un espacio todavía más apartado, entre una pared de ladrillo y los restos de un coche abandonado (2019: 70-76), un imaginario que recuerda a un vertedero. Será en este último espacio donde Jaime quiera llevar la relación sexual más allá de los besos:

—¿No te da miedo de que nos vea alguien?

— A esta hora no hay ni dios. Además, estamos a oscuras. No nos ve nadie.

Se levanta y viene junto a mí. De nuevo estamos apoyados en la pared de ladrillo, junto al chasis de un coche abandonado. Me da la mano y me lleva detrás del coche.

— Venga, anda, chúpamela [...] Yo soy activo [...] a mí no me la mete nadie. Y tampoco la chupo. A mí me la chupan. [...] Pero tú eres maricón. Te gustan las pollas. No te pienses que vas a poder enrollarte con muchos más tíos por aquí. [...]

«Eres maricón». Y dale con la burra al trigo.

—¿Y tú no eres maricón?

—No.

—¿Y qué eres entonces? ¿Pansexual?

— No... — confundido— Soy hetero-curioso (Maura, 2019: 75-76).

Jaime se convierte, así, en la contrafigura masculina de Vicky: si aquella era una «lesbiana no practicante» a ojos del narrador, alguien con una identidad clara en cuanto a su orientación sexual pero sin posibilidad de ponerla en práctica dado el espacio rural que habita, Jaime es un hombre que evita reconocerse a sí mismo como «maricón», pero que no renuncia al sexo con otros hombres si se dan determinadas circunstancias: el ocultamiento a la comunidad y el rol sexual «activo», asociado al acto de penetrar y la renuencia a ser penetrado —papel propio del «maricón» frente al «heterocurioso»—. El hecho de ser, en el mejor de los casos, un HSH, no está desconectado de la variable territorial, en tanto que Jaime esgrime una supuesta limitación de *tíos con los que enrollarse* en el pueblo como forma de romper la resistencia de Mateo a una relación sexual en los términos desiguales en los que la plantea Jaime y también constituye una forma muy limitada de imaginar la vida de un hombre con deseos sexuales hacia otro en un entorno rural, configurada a partir de la represión de su identidad sexual y de las prácticas que se alejen de una idea hegemónica de lo masculino heterosexual. La reacción de Mateo ante esta conversación es la siguiente:

Podría comerle la polla detrás del cadáver de este coche. Yo me divertiría y él también. Se lo debo al niño que estaba enamorado de su vecino. Podría dejar que me sodomice y disfrutarlo, con el morbo de ser descubiertos por alguna vecina y que, de esta manera, a él también le cuelguen el cartel de «maricón», si es que no lo tiene ya. Pero no quiero. Me niego. No quiero ser el juguete de nadie ni ser «el maricón que me la chupó la otra noche en el descampado». No quiero ser ese. No quiero estar aquí (Maura, 2019: 77).

Si bien no descarta el placer que le proporcionaría la felación, Mateo toma en cuenta varias variables: por un lado, la temporal, como «deuda» con una versión anterior de él mismo. Por otro, la espacial, relacionada con la idea del control social: podría acceder como forma de que Jaime también sea visto —negativamente— como un «maricón», pero Mateo rechaza la idea ante la posibilidad de ser presentado ante terceras personas como «el maricón que me la chupó la otra noche en el descampado», en una integración del juicio de la comunidad como guía de conducta sexual. La conclusión es que un encuentro que podría servir para romper la metronormatividad de Mateo, al hacer posible

tener una experiencia sexual con otro hombre en el mismo espacio del que se siente excluido por su homosexualidad, la refuerza en tanto que percibe una situación de desigualdad entre él y Jaime, desigualdad cifrada en el empleo del concepto «maricón». Que Jaime utilice esta palabra para encastrar a Mateo y subordinarlo a sus deseos sexuales está vinculado con el historial de *bullying* escolar que el protagonista ha recreado en otros momentos de la novela: «dejaron de llamarme ‘orejón’ para llamarme ‘maricón’. [...] Dan donde más duele. Si no te afecta lo que te dicen, siguen probando insultos hasta encontrar tu talón de Aquiles y destruirte» (2019: 24). «Maricón» parece, así, un insulto impuesto a Mateo como parte del proceso de sofisticación del acoso, que pasa de centrarse en una característica física a señalar no tanto una orientación sexual explícita sino con su falta de masculinidad según los modelos adultos y, por tanto, su situación de subordinación en la escala social.

El último personaje masculino que tiene cierta importancia en la novela es Juan, cuñado de Mateo en tanto que marido de Rosa y, por tanto, lo más parecido a una figura paternal para este. Se trata de «una de las pocas personas de mi familia que no sabe que soy gay» (2019: 19), en tanto que Mateo asume esa información será vivida como una carga por parte de su cuñado, lo que implícitamente perpetua una connotación negativa hacia la homosexualidad naturalizada por el propio Mateo: «Juan cargó con un hijo adolescente que no le correspondía; no quisiera cargarle con el peso de que su no-hijo haya resultado ser homosexual» (19). Juan «simboliza la autoridad y le tengo mucho respeto» (20), si bien hay que matizar: es una autoridad masculina, dado que no hay ninguna reacción similar ante su equivalente femenino, Rosa. Así, se perpetua una brecha en torno a la idea hegemónica de masculinidad y la homosexualidad que implica que las figuras paternas son inherentemente hostiles y que imponen el miedo como sentimiento prioritario: «[Juan] ha sido como un padre para mí y tampoco sé si me habría atrevido a decírselo a mi padre alguna vez [...]» (19).

Mateo optará por irse al lugar que, a lo largo de toda la novela, se ha configurado como el espacio seguro para él. El fragmento más explícito al respecto es el siguiente: «porque en Madrid y en tantos otros sitios ser homosexual está bien, es NORMAL. Yo no tengo la culpa de que un espermatozoide fecundara un óvulo en un cuerpo en una cama en una habitación en un pueblo tan pequeño, tan cerrado y asfixiante» (con mayúsculas en el original) (2019: 57). Madrid va a aparecer como el lugar donde tener relaciones sexuales plenas, como el lugar, en definitiva, donde la condición de homosexual goza de la normalización que se le niega en los espacios rurales, sin cuestionar en ningún momento la existencia de otras formas de violencia en el espacio urbano.

Esta distinción entre un espacio y otro no soporta un análisis racional ni siquiera para el propio narrador, que es capaz de afirmar que la sociedad rural no está anquilosada y que en la actualidad se acepta la divergencia sexoafectiva. Sin embargo, su historia personal impone una vinculación de lo rural con una «tradición» impermeable a los valores de la Modernidad —en tanto que incomunicado y aislado— e incompatible con la vida *cuir* en ese espacio:

Al recorrer estas calles me doy cuenta de que nunca podré vivir aquí. Sé que los hombres naranjas y las viejas grises acabarían aceptándome, sé que su prejuicio está más en mi ojo que en el suyo, que las cosas han cambiado; o eso quiero creer. No obstante, veo este lugar como una isla, incomunicado, alejado de la realidad, donde todo el mundo se conoce y todo el mundo habla de todo, sin tener ni idea de nada [...] Puede que mi percepción y mi recuerdo del pueblo estén distorsionados por un sufrimiento adolescente. Estoy convencido de que, en realidad, las cosas han cambiado, pero esto que siento en el pecho, esta angustia, estas ganas de llorar, todo eso no desaparece tan fácilmente. [...] Sé que mi modo de vida choca con sus tradiciones. Sé que para ellos es un esfuerzo entenderme y quererme como soy. Pero tengo que pensar en mi bienestar. Tengo que irme de aquí y, tal vez, no volver (Maura, 2019: 82-83).

Este fragmento es lo más cerca de una deconstrucción de la concepción metronormativa del espacio por parte de Mateo, al comprender el peso que la proyección de sus propios traumas infantiles-adolescentes, puramente individuales, en el escenario en el que sucedieron tiene en la distorsión de su concepción del pueblo. El supuesto peso de las «tradiciones» es demasiado grande como para que «los hombres naranjas y las viejas grises» manchegos acepten sin esfuerzo al distinto, lo que genera una especie de determinismo que afecta, incluso, a su sobrino recién nacido: «un hombre naranja en potencia», que «si es hijo de mi hermano será, posiblemente, tan cerrado y cabezota como él. Y, si no, tiempo al tiempo» (2019: 14). El resultado es una reacción visceral inasequible a un análisis racional, producto de un temor exacerbado al «exilio» y el «ostracismo» del que no encaja en la norma cisheterosexual que desemboca en un sexilio asumido como inevitable: «cuando vuelvo al pueblo [...] brotan en mí la vergüenza, el pavor, la sensación de no pertenecer al grupo, de ser una oveja negra, exiliada del rebaño, condenada al ostracismo» (82).

El final de la novela, aunque abierto y ambiguo, apunta a la decisión del personaje de no volver nunca al pueblo, en una forma de agencia en la que el «bienestar» es valorado por encima del mantenimiento de las relaciones familiares que le vinculan con un pueblo que siente como inherentemente opresivo. Si bien tal decisión es individual, la forma en que se enuncia permite una lectura en clave colectiva, al contraponer un «modo de vida», el de los hombres homosexuales, que choca con las «tradiciones» también colectivas del resto de habitantes de la Mancha, y que apunta al concepto de «sexilio» como forma de vivir una vida cuir plena.

Pueblo pequeño, ¿infierno grande? *La mancha* de Enrique Aparicio

Si el regreso de Mateo a su pueblo durante un fin de semana no logra romper con la metronormatividad de su estructura de sentimiento, el verano que Valentín, protagonista de *La mancha*, de Enrique Aparicio (2024), pasa en el suyo servirá para que todos los clichés asociados a la vida cuir rural se reformulen. Aparicio emplea una estructura general que guarda similitudes con la de la novela de Luis Maura: una narración en primera persona de un joven que se ve obligado a volver a su pueblo manchego durante el verano, vuelta física que también supone una rememoración y evaluación de su adolescencia y de las razones por las que interiorizó que ese no era su lugar.

Sin embargo, Aparicio añade una segunda voz narrativa, en forma de «manuscrito encontrado» que se intercala con la narración de Valentín desde el primer momento, pero que se diferencia de esta por estar impreso en cursiva, y que se corresponderá con otro personaje. El tiempo de la novela es, también, distinto a la propuesta de Maura: mucho más dilatado tanto en el universo de la ficción —los tres meses del verano frente a un fin de semana— como en la duración del discurso —90 páginas en *Nido de pájaros* frente a las 250 de *La mancha*—. También es diferente la configuración del espacio: si Maura no da nombre al «minúsculo pueblo manchego» en el que transcurre la acción de su novela, Aparicio hará volver a Valentín a Baratrillo de la Mancha, un pueblo inventado cercano a Almansa y a Albacete, cuyo nombre, tal y como ha explicado el propio autor (Lijtmaer, 2024), juega con el dicho «pueblo pequeño, infierno grande»: *bátrato* es un cultismo para *infierno*. El paisaje tendrá, además, mucha más importancia en la novela de Aparicio, como también las cuestiones de clase social.

La novela de Aparicio se ambienta en el verano de 2013 y comienza con el autobús que le lleva a Baratrillo de la Mancha, después de un período de precariedad en Madrid tras el fin del período universitario en los coletazos de la crisis económica de 2008: regresa a «la única casa donde no pago alquiler» (2024: 15), es decir, la de sus padres. Desde este punto de vista, la novela de Aparicio tiene

puntos de contacto con otras de narrativa neorrural que utilizan el espacio rural como forma de tematizar la crisis de un sistema económico y social fundamentalmente urbano, pero pronto la especificidad de la vivencia *cuir* va a afectar al núcleo temático de la obra.

Aquí debemos recuperar la distinción entre metronormatividad y urbanormatividad de la que se servían Pazos y Miranda, dado que en el caso del Valentín de Aparicio a la ideología metronormativa del sexilio se le superpone la urbanormativa de la migración del espacio rural hacia la ciudad como ascenso social en la configuración de su personaje. La marcha a Madrid para estudiar en la universidad era vista tanto por él como por sus padres como una forma de «atravesar la membrana invisible que protege la capital de quienes han nacido en un sitio más pequeño y, por tanto, menos importante» (2024: 15), lo que implica que la imposibilidad de generar los recursos económicos suficientes como para quedarse en la ciudad sea vista en términos de derrota:

Aunque sabía que mis padres me hubieran pasado dinero incluso si eso significaba apretarse el cinturón hasta la asfixia, la culpabilidad de seguir dependiendo de ellos me resultaba ya insoportable [...] Para cuando llegó la primavera acepté mi derrota: el día que decidí que me volvía al pueblo sentí un alivio sosegado, envuelto en una fibrosa tristeza (Aparicio, 2024: 24).

Las razones de la vuelta son, por tanto, tanto el vínculo familiar como la clase social, dado que la estructura de sentimiento metronormativa impone un recorrido vital a las personas *cuir* solo accesible a aquellas que pueden permitírselo económicamente. Las emociones que se asocian a esta vuelta permiten un paso *a priori* positivo de la culpabilidad a la mezcla entre alivio y tristeza, sentimientos que van a transformarse de nuevo en negativos conformen pasen los días de vuelta en el pueblo. La relación con sus padres va a ser la principal estrategia narrativa para del autor para tocar los temas de clase: los sentimientos de Valentín oscilan entre el amor, el reconocimiento de su sacrificio económico para que él hubiera podido estudiar, la culpabilidad de que ese sacrificio no se haya cumplido las expectativas urbanormativas y de ascenso social, y la vergüenza por el origen geográfico y de clase de sus padres —«ojalá al menos mis padres fueran de dinero y no un campesino y un ama de casa, así hubiera podido seguir en Madrid sin sentirme mal, sin tener que venirme al culo del mundo a esperar que cambie mi suerte» (2024: 158)—. La evolución de Valentín hará que, aunque nunca se conciba a sí mismo trabajando y viviendo en Baratrillo, como sus padres, gran parte de la carga de vergüenza con respecto a sus orígenes geográficos y de clase desaparezcan.

Los padres también permiten tratar la orientación sexual en tanto que la relación con ellos parte de una experiencia exclusivamente *cuir*: «los heterosexuales nunca sabrán lo que es jugártela de esta manera, el miedo real de quedar expulsado de tu familia no por algo que has hecho, sino por algo que eres y no puedes cambiar» (2024: 79), a lo que se añade la presunción de que por ser homosexual no podrá darles nietos (233), experimentada como un fracaso. Su padre, que es descrito como un «hombre-campo, la continuación inmediata de la tierra manchega» (18), desconoce la orientación sexual de su hijo en tanto que hay entre ellos «algo que nos separa como un cristal a prueba de balas» (78), que se concretara en la idea de una masculinidad machista y homófoba de la que su padre forma parte. En el momento en el que sucede la acción, sin embargo, el *Borrachín* —mote familiar— «es cada vez menos hombre, porque es cada vez más viejo» (79), lo que permite elucubrar con una futura conversación respecto a la «realidad» del personaje.

Con la madre de Valentín, epítome de la mujer cuidadora, sí que hubo una salida del armario en la adolescencia. Si bien la reacción inicial de la madre es concebir la homosexualidad como un

trastorno hormonal que se puede corregir con ayuda médica, el paso de los años permitió que «de una manera subterránea y silenciosa» (2024: 78) se produjera la aceptación. Sin embargo, en los momentos posteriores a la confesión explícita de su homosexualidad ante su madre se produjo un cambio en la relación de Valentín con el espacio que perdura hasta el momento de la narración: «entendí que no me iba a echar [de casa], tampoco hizo falta porque a partir de ese día me encerré en mi habitación todo el tiempo que pude para minimizar los riesgos; creo que aún lo hago» (77).

Encerrarse en su habitación se va a convertir en la estrategia de minimización de la topofobia que siente al volver a Baratrillo —de forma similar al alcohol para el Mateo de Luis Maura— en tanto que «solo entre sus paredes y con la puerta cerrada accedo a un estado en el que me siento seguro, protegido de no sé qué peligros» (2024: 57). Así, la vuelta física también es experimentada, al principio de la novela, como una regresión a una versión anterior a sí mismo, ajena a toda la seguridad adquirida en Madrid, entre las que se encuentran caminar por la calle sin miedo. La idea del espacio público como hostil es la que predomina al principio de la novela, en tanto que en él Valentín ha de tener un control absoluto de su corporalidad y expresión: «ni siquiera en una acera vacía debo relajarme, los ojos de los demás pueden estar detrás de las ventanas o de las puertas. Y, si no están, los siento igual» (49). Se trata de una forma de control social asociada a la mirada cuyo origen no se puede identificar, dado que el protagonista de *La mancha* no fue objeto de una violencia física relacionada con su orientación sexual durante su infancia y adolescencia. De hecho, en el análisis que el Valentín hace de su relación con el entorno, el propio protagonista desmonta el cliché del espacio rural como violento y el urbano como propio de las personas cuir:

Ni siquiera sé exactamente a qué le tengo tanto pavor, qué es eso tan horrible que no puedo dejar ver a mis paisanos. Me recuerdo a mí mismo que cuando efectivamente me intentó pegar alguien por marica fue en Madrid, aquella noche que me estaba enrollando con un chico a la salida de los cines Princesa y un borracho nos increpó. Pero no lo ha vivido todavía el Valentín prepúber al que me retrotraigo aquí, el que miraba la tele y después miraba por la ventana y solo encontraba un lugar posible para él tras el cristal que mostraba mentiras y fábulas (Aparicio, 2024: 49).

El fragmento es interesante en tanto que, al retrotraerse al «Valentín prepúber», realiza un ejercicio de evaluación de esa propedéutica cuir que establece los parámetros metronormativos de la estructura de sentimiento del personaje a través del contraste entre la realidad rural que veía a través de la ventana y la mostrada por los medios de comunicación que reforzaban la idea de que ese no era un «lugar posible para él». La metronormatividad comparece como una forma de concebir la orientación sexual no solo propia de Valentín, sino también de su entorno, y de hecho refuerza la explicación que el personaje se da, *a posteriori*, de la falta de violencia física ejercida contra él:

Ser un niño gordo y un adolescente rollizo me expulsó del mapa del deseo, para bien o para mal. Eso, sumado a la idea de que lo gay era cosa de sitios grandes, de otras gentes, quizá hizo que me librara del filo de la violencia, pero no lo apartó de mi vista [...] No hizo falta que un puño me enseñara a no despegar los brazos, a no mariposear las manos al hablar, a detener el bamboleo de una cadera que al irse despegando centímetro a centímetro del suelo me exigía cada vez más movimiento. [...] Esperar el golpe, siempre esperar el golpe, con un pueblo alrededor que no mira y que no habla y que no hace nada en particular para aumentar o aliviar ese señalamiento etéreo (Aparicio, 2024: 36-37).

«Lo gay era cosa de sitios grandes» es la frase que sintetiza todo un ideario geográfico de la identidad cuir, que en el caso de Valentín está fuertemente vinculada al aspecto físico desde su ado-

lescencia en Baratrillo: la gordofobia se convierte en una forma de invisibilidad que, para mantenerse, debe complementarse con la interiorización de la plumofobia, en tanto que se asume que la expresión de una corporalidad divergente a la esperable para un hombre será castigada físicamente. Si el Mateo de *Nido de pájaros* achaca su topofobia a la violencia física y verbal explícita en su ambiente, el Valentín de *La mancha* se remite al aislamiento producto de la falta tanto de un rechazo evidente como de una integración plena.

A lo largo de *La mancha* la valoración de la mirada y los comentarios será, pues, polivalente: su presencia es vista como una forma de control —de hecho, al igual que Mateo en *Nido de pájaros*, Valentín se imagina una conversación entre los vecinos del pueblo comentando la vuelta de «el maricón. El muy inútil no consigue trabajo y se ha tenido que volver al pueblo» (2024: 239), vinculando la vergüenza de la orientación sexual con el fracaso laboral— pero su ausencia es entendida como falta de apoyo, una de las causas de la interiorización de un «señalamiento etéreo» que, años después, todavía preside la forma de relacionarse de Valentín con el pueblo que le vio nacer. El resultado es que Valentín interiorizó cómo *no debía ser*, pero carecía de un modelo de cómo *podía ser* en tanto que gay rural. En este sentido, las vivencias de Valentín apuntan a los productos culturales consumidos a través de internet o los medios de comunicación de masas a la hora de establecer un modelo: frases como «los maricas somos como la Wikipedia, estamos hechos de hipervínculos» (38) o «ser una marica mala es algo que los heterosexuales podían comprender. Y tardamos en ir dándonos cuenta, en primer lugar, de que no teníamos que ser Mauri de *Aquí no hay quien viva* para que se nos permitiera ser maricas» (216), apuntan al ambivalente poder de unos productos culturales —deslocalizados en cuanto a su consumo, pero fundamentalmente urbanos en su producción— para moldear las sensibilidades.

Las posibilidades que el acceso a internet le dieron al Valentín niño y adolescente son, de hecho, uno de los factores que explican que su relación con Baratrillo no esté teñida de toda la angustia que transmitía el Mateo de *Nido de pájaros*. El propio Valentín, al recordar su adolescencia, piensa «qué milagro que internet llegara a este cuarto donde me encerré a tiempo para ofrecerme algunos encuentros y revelaciones que de otra manera me hubiera sido imposible encontrar» (2024: 71). En el presente de la narración, las posibilidades que ofrece la comunicación a distancia se traducen tanto en el mantenimiento de un vínculo con Luisma, su mejor amigo marica de Madrid, y en la aparición en la novela de Grindr, la app geolocalizada de contactos entre HSH. La variable territorial se entrecruza con la generacional a la hora de explicar qué es lo que aparece en esta aplicación: «Grindr desde el pueblo es un mosaico de gente sin cabeza, de viejos, de gais en el armario y poco más» (68). Cuando Valentín acota la búsqueda a perfiles entre 22 y 30 años los que aparecen «sí tienen fotos en su mayoría y sí me resultan interesantes para una charla o una cita. Pero están en Albacete capital, en Alicante, hasta en Valencia» (68). La distribución espacial evidencia, pues, dos modelos polarizados de homosexualidad: una rural reprimida, de «gais en el armario» y personas de más edad, otra de jóvenes urbanos. El resultado es que «el sexo marica en mitad del campo manchego no me parece del todo plausible» (69), si bien Aparicio dará a su protagonista la posibilidad de comprobarlo.

Para ello hará que ligue por Grindr con Julio, cuya edad no se detalla pero se intuye en algún punto alto de la cuarentena, y queden en la finca de este en algún punto indeterminado cerca de Almansa. Julio, que vive en Albacete capital después de trabajar algunos años en Madrid y Valencia (2024: 92-93), reproduce en parte los clichés del homosexual que debe irse a la ciudad y del gay rural que no ha salido del armario, dado que este personaje no lo ha hecho de forma explícita con sus padres (124-125). Pero, sobre todo, el conato de relación entre Julio y Valentín sirve para que este cuestione de una forma todavía más consciente las imposiciones en las formas de relación entre varones homo-

sexuales, determinadas por el hecho de que «todos hemos sido o creído ser el único marica de nuestra clase, de nuestro pueblo, de nuestro barrio, de nuestra oficina» (90). La percepción del aislamiento se relaciona paradigmáticamente con los espacios pequeños propios de la infancia o adolescencia —clase, pueblo, barrio— y su pervivencia en el espacio adulto, supuestamente urbano, requiere de un espacio acotado, la «oficina». En todo caso, las consecuencias de este aislamiento es una rivalidad por la cual los hombres homosexuales «se miden y se retan entre ellos cuando han de compartir territorio» (90), en una escala en la que el valor superior es la belleza física, «estar canónicamente bueno» (90) y, para aquellos que no cumplan estos estándares, ser divertido o sarcástico. Esta característica será la que, finalmente, trunque la posibilidad de un vínculo entre Julio y Valentín, cuando, ante un gatillazo de aquel, este reaccione con un comentario cruel (154-155). Esta es la última de una serie de pequeñas vivencias en el pueblo que, acumuladas, exigen un cambio por parte de Valentín para soportar la ansiedad que le provoca su estancia indefinida en Baratrillo: «la ansiedad de estar rodeado del pueblo la he soportado con la certeza de que me marcharía en dos o tres días, pero ese circuito se ha roto. Y qué coño se hace ahora» (157).

Lo que hará será reformular el peso que él mismo otorga a las expectativas de los demás, pero lo más interesante de la novela desde el punto de vista de la deconstrucción metronormativa del personaje es que esta reformulación de su estructura de sentimiento no afecta exclusivamente a su forma de concebirse en el pueblo, sino que está inserta en una reflexión general sobre el peso del cumplimiento de las expectativas en la conformación de la identidad. Valentín ha vivido «siempre intentando contentar a los demás, siempre fingiendo, siempre disimulando algo» (2024: 158). El personaje, en un juego topo-ortográfico, denominará como «mancha» todo aquello que debe ser disimulado u ocultado, lo que determina la valoración de los demás: «la pluma, mi cuerpo, el acento, la incomodidad, la escasez, la vergüenza, la confianza nula en uno mismo, la envidia, el fracaso íntimo, la culpa» (158). Se trata de toda una serie de complejos que tienen que ver, en parte, con la percepción de su orientación sexual y de un físico disidente —amanerado y gordo—, pero también con sus orígenes geográficos —el acento— y de clase —la escasez—, que se perpetúan en Madrid y que da lugar a una forma de ser totalmente dependiente de la validación de los demás y disociada de cualquier elemento estable en términos de identidad:

Incluso en Madrid, incluso en el apogeo de mis veinte años [...] Sé más masculino para ligar, sé más mariquita para divertir a las amigas, sé más listo para superar a los compañeros, sé más homogéneo para tener seguidores, sé menos de pueblo en la ciudad, sé menos de ciudad en el pueblo. Un esfuerzo que nunca se transforma en recompensa, porque solo alimenta el agujero negro que llevo dentro y que no se colma jamás, que nunca da un respiro, porque alimentarlo solo retrasa lo inevitable: que se den cuenta de que no soy eso que me esfuerzo en parecer o en interpretar. Que descubran que la mancha no se va, que yo soy la mancha (Aparicio, 2024: 159).

A partir de la identificación entre él mismo y su «mancha» se inicia un proceso de sanación de las relaciones sociales que configuran su comunidad rural dañadas por la constante represión de quién era. En este proceso en el que tiene lugar, por un lado, la aceptación de que el propio Valentín, con su estructura de sentimiento urbanormativa reforzó el aislamiento al destruir los lazos sociales que le hubieran permitido el acompañamiento que necesitaba cifrada en la asunción desde la adolescencia de que él era mejor que los demás y, por tanto, su lugar estaba lejos de Baratrillo. Por otro, la reconstrucción de estos lazos sociales, tanto con personas del presente como del pasado. Si bien afectará a su forma de relacionarse con sus padres, los personajes fundamentales en esta reconstrucción de vínculos serán las dos mujeres que, en algún momento de la novela, comparezcan como narradoras:

por un lado, una antepasada de Valentín, la tía Ramona, cuyo diario escrito en la inmediata posguerra se entremezcla con la narración en primera persona de su sobrino-nieto desde el inicio de la novela. Por otro, la prima Ana, también amiga de la infancia y adolescencia de Valentín hasta que un episodio relacionado con Paco, novio de Ana y objeto de las fantasías sexuales de Valentín destruyó la relación entre los primos. Precisamente este momento es relatado dos veces, por Valentín (2024: 95-107) y por Ana (173-179), superponiéndose para contrarrestar las dos versiones y evidenciar la falta de sensibilidad del Valentín adolescente con respecto a su entorno. Las vivencias de Ana y de Ramona suponen un recordatorio a Valentín de que también se ejerce un control social sobre otras personas, en este caso en virtud de su género, y que se pueden construir relaciones de resistencia entre ellas. Será Ana, de hecho, la que le hable de otros maricones en Baratrillo (170) o le sugiera que el padre de Valentín ya intuye su orientación sexual (238).

Baratrillo pasa así de ser un lugar inmutable, en el que se creía imposible tener una vida plena —«me parece imposible que nadie sea feliz aquí, donde cada día y cada mes y cada año es una repetición del anterior, del siguiente, del de hace un año y dos y cinco y cien» (2024: 158)— a ser un lugar en el que el cambio es posible, el escenario de una vivencia compartida con otras muchas personas del presente y el pasado, sí, pero también individual, inscrita en unas coordenadas espacio-temporales contingentes y, por tanto, modificables:

Si hubiera nacido veinte años antes ni siquiera hubiera venido de visita, si hubiera nacido veinte años después quizá no me habría sentido expulsado. Pero nací cuando nací y nunca sabré si me fui porque quise o porque no tuve más remedio. [...] Una vez me fui y he de hacerlo una segunda, pero en esta ocasión la culpa, el miedo y la vergüenza se van a quedar tendidos como sábanas al sol, recuperando su pureza (Aparicio, 2024: 209).

El personaje, en este sentido, puede deconstruir su estructura de sentimiento metronormativa, aunque acepte que un recorrido vital marcado por el sexilio es ya irreparable. Sin embargo, reconstruye una agencia en un espacio determinado en el que se sentía privado de ella. El resultado será positivo: conforme avanza la novela la topofobia de Valentín se diluirá y será capaz de habitar cada vez más espacios del pueblo. Uno de los ejemplos más significativos al respecto es la primera vez decide vestirse «de maricón pintao, con el uniforme con el que me he paseado tantas por Chueca y Malasaña» (2024: 161). Para su sorpresa, «el pueblo ignora mi atrevimiento. La gente con la que me cruzo parece tener mejores cosas que hacer que reparar en que estoy aquí [...] Si no supiera bien que este lugar es el infierno, ahora mismo costaría imaginarlo» (162). Esta visibilidad que se permite a sí mismo tendrá como consecuencia que, al final de la novela, un grupo de adolescentes, «ese tipo de caterva que las mujeres y los maricones sabemos que significan peligro» (244) le gritará «maricón». Si al principio del relato Valentín suponía que «si alguien me llama maricón en cualquier otro lugar soy capaz de contestarle. Si en el pueblo alguien piensa, aun no lo diga, ahí va el maricón... Eso no soy capaz de enfrentarlo» (58), al final, una vez que ha pasado por el proceso de empoderamiento espacial, al grito de maricón responderá con la frase con la que, supuestamente, Miguel de Molina hizo frente a una agresión homófoba: «¡QUE SUENA A BÓVEDA!» (244).

Conclusiones: mirar con otros ojos

En un momento de *La Mancha* Valentín se pregunta si «¿las normas están inscritas en el territorio o en los ojos que te atraviesan en él?» (Aparicio, 2024: 58). Podríamos responder a ella con una

frase de Mateo en *Nido de pájaros*, ya citada, en la que es la propia mirada del personaje la que impone unos patrones de comportamiento al espacio: «su prejuicio está más en mi ojo que en el suyo». ¿Están, pues, las normas inscritas en los ojos y los prejuicios con los que miramos el territorio?

La respuesta nace de la comparación entre ambas novelas, que revela muchos puntos en común a partir de un compromiso abierto con la defensa de la disidencia cuir. El pueblo como espacio narrativo sirve para tematizar las consecuencias de crecer en un ambiente en el que la amenaza de exclusión por la orientación sexual era latente o explícita —en forma de violencia física—, la principal de las cuales es la idea metronormativa de que el lugar natural para las personas cuir son las ciudades. Dado lo intangible de la estructura de sentimiento metronormativa, la estrategia literaria de utilizar a un narrador en primera persona adulto que reevalúa la forma en la que creció en el pueblo al volver a él de forma temporal permite sintetizarla en forma de una reflexión sobre un período amplio —de la primera adolescencia a la adultez— y compararla con la realidad y las expectativas presentes. Esta estructura de «regreso desde la ciudad al mundo rural» entronca estas dos novelas con el grueso de la narrativa neorrural española, si bien la introducción de la variable metronormativa distorsiona la construcción del espacio rural para dialogar con la oposición urbano-rural como metáfora de la dicotomía progreso-atraso.

Así, ambos personajes experimentan unos sentimientos de angustia y ansiedad vinculados a una topofobia producto de la conjunción entre su orientación sexoafectiva y los principales tópicos y estereotipos asociados al mundo rural como espacio opresivo: estrechos lazos familiares, control social a través de los comentarios y el cotilleo de la comunidad y una división entre géneros que vincula los cuidados a lo femenino frente a una masculinidad cisheterosexual hegemónica de la que tanto Mateo como Valentín se sienten excluidos. La posibilidad de la exclusión de la familia y la comunidad y las fallidas experiencias de socialización con otros hombres homosexuales en el entorno rural son los principales elementos comunes que articulan la mirada metronormativa al entorno rural.

La principal divergencia entre ambas propuestas narrativas radica en el vínculo que establecen entre el territorio rural manchego, la violencia y posibilidad de cambio. Las vivencias de Mateo en *Nido de pájaros*, marcadas por una violencia física y verbal abiertamente ejercida contra él tanto en la adolescencia como en la adultez, limitan su agencia hasta reducirla al sexilio. Se trata de una migración que se conceptualiza como *natural* ante la inmutabilidad de un espacio, la Mancha, que se concibe como inherentemente opresivo a partir de la incapacidad de sus habitantes de cambiar y adaptarse a la Modernidad. La imposibilidad del cambio tanto del espacio como del personaje establece, pues, la incompatibilidad entre ambos, de forma la forma de compromiso cuir de la novela es, precisamente, la de situar el bienestar de su protagonista por encima de los vínculos familiares y topográficos que la dañan al ubicarlo en un espacio que le genera una topofobia que deriva en ansiedad y miedo. *Nido de pájaros*, así, reproduce un imaginario tópico de lo rural como atrasado que aleja la novela de la tendencia delibeseana de la novela neorrural actual para acercarla a algunos ejemplos de novela de tesis decimonónica.

Por su parte, el Valentín de *La mancha*, será capaz de deconstruir la metronormatividad de su estructura de sentimiento, de modo que su agenda como hombre gay no esté limitada al espacio urbano. Ello lo facilita una trama en la que la violencia no pasó de ser latente durante la infancia y la adolescencia en Baratrillo de la Mancha, y que se produce únicamente de forma verbal en la vida adulta durante su etapa en el pueblo. La posibilidad de cambio del espacio rural, de modo que lo cuir tiene cabida en él, permite la posibilidad de cambio del personaje, de modo que ambos sean mutuamente

compatibles. La novela de Enrique Aparicio, en este sentido, representa de una forma más fiel la realidad la población cuir en España —para la que, según el estudio de Domínguez, el extremo geográfico rural es igual o más vivible que el urbano, especialmente para los hombres gais— al deconstruir el imaginario por el cual la violencia contra las personas cuir se ejerce con más facilidad en un ambiente rural que en uno urbano. También se sirve de una concepción más holística de las variables que determinan la estructura de sentimiento de los hombres homosexuales, de modo que junto a la orientación sexual y su relación con el espacio comparecen la clase social o el canon de masculinidad —tanto gay como heterosexual— que también afectan al entorno urbano. La novela de Enrique Aparicio, así, está más cerca del grueso de la narrativa neorrural contemporánea que la de Luis Maura, al deconstruir los tópicos asociados a la sociabilidad en el espacio rural o, al menos, hacerla tan compleja como en el espacio urbano.

Bibliografía

- APARICIO, E. (2024). *La mancha*. Barcelona: Plaza y Janés/Penguin Random House.
- CHAMPEAU, G. (2018). «La novela neorrural actual entre distopía y retro-utopía», en *Hispanismes*, n.º 11. Disponible en: doi.org/10.4000/hispanismes.2185. Consultado el 15 julio de 2024
- DÍEZ COBO, R. M. (2017). «Páramos humanos: retóricas del espacio vacío en *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares y en la novela neorrural española», en *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, n.º 15, pp. 13-25. Disponible en: doi.org/10.24197/sxxi.15.2017.13-25. Consultado el 15 de julio de 2024.
- DOMÍNGUEZ RUIZ, I. E. (2023). *Tú a Soria, yo a Barcelona o cómo cambian las vidas queer en función de dónde vivamos*. Madrid: Egales.
- GARCÍA RUIZ, A. (2008). «Introducción. Una larga revolución contra viejos y nuevos conformistas», en Williams, Raymond.: *Historia y cultura común*. Madrid: Libros de la Catarata, pp. 7-36.
- GÓMEZ TRUEBA, T. (ed.) (2022a). *La alargada sombra de Delibes sobre la España vacía: de la novela rural al neorruralismo del siglo XXI*. Valladolid-Nueva York: Cátedra Miguel Delibes.
- (2022b). «Introducción. Desmontando algunos sobreentendidos en torno al neorruralismo y la novela», en Gómez Trueba, Teresa (ed.). *La alargada sombra de Delibes sobre la España vacía: de la novela rural al neorruralismo del siglo XXI*. Valladolid-Nueva York: Cátedra Miguel Delibes, pp. 7-21.
- MAURA, L. (2019). *Nido de pájaros*. Madrid: Dos Bigotes.
- MOYANO ARELLANO, C. (2022). «Entre el artificio y el compromiso: la novela neorrural española actual», en Gómez Trueba (2022a), pp. 97-117.
- MORA, V. L. (2018). «Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 4 (extraordinario), pp. 198-221. Disponible en: doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201843071. Consultado el 10 de julio de 2024..
- LIJTMAYER, L. (2024, 12 abril). «*La mancha*, de Enrique Aparicio». *Maricapáginas* [podcast], 12 de abril.
- PAZOS, A. P. y MIRANDA SUÁREZ, M. J. (2022). «Tecnologías de la representación de las ruralidades queer en el cine: un conflicto hermenéutico», en *Azafea: Revista de Filosofía*, n.º 24, pp. 139-162. Disponible en: doi.org/10.14201/azafea202224139162. Consultado el 10 de julio de 2024.