

LÍNEAS DE FUGA *NEORRURALES* DE LA LITERATURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA¹

NEO-RURAL ESCAPE LINES IN SPANISH CONTEMPORARY LITERATURE

Vicente Luis MORA

Resumen: En estas casi dos décadas del siglo XXI, la narrativa española ha oscilado entre dos polos socio-geográficos; por un lado, la recuperación del apego a lo local e incluso a lo rural, mediante la ambientación de las tramas en espacios reconociblemente campestres o de pueblo; por otro, una consciencia clara de los procesos de globalización en los que las sociedades occidentales se hallan todavía inmersas, pese a los fenómenos recientes que parecen combatir esa dinámica, como el Brexit. En este texto comentaremos estas tendencias, centrándonos en la ‘neorrural’, para verificar hasta qué punto pueden tener algún punto de encuentro en lo que se ha denominado una postura *glocal*, con sus características literarias propias.

Palabras clave: Literatura, Globalización, Neorrural, *glocal*, nacionalismo

Abstract: In the last two decades of 21th Century, Spanish literature has oscillated between two socio-geographic poles: on the one hand, recovering affection for local and even rural atmospheres through placing storylines in recognizable rustic spaces; on the other hand, through a clear consciousness of the globalization processes in which the western societies are now involved, notwithstanding recent phenomena which seem in opposition with this dynamic, such as British’s Brexit. In this text we will comment those tendencies, specially the so called ‘neorrural’, in order to verify up to what point they can have connections with the *glocal* perspective, with literary characteristics of their own.

Key Words: Literature, Globalization, Neo-rural, *glocal*, nationalism

¹ Este artículo se enmarca dentro del proyecto “Globalización, extraterritorialidad y digitalidad en la literatura hispánica actual”, desarrollado por el autor en 2017 en el departamento de Romanska och klassiska institutionen de la Stockholm Universitet.

1. Introducción

Sus libros no son más que la basura de dos y hasta de tres generaciones, que nunca aprendieron a escribir porque nunca aprendieron a pensar, una basura epigonal totalmente sin espíritu y que finge la filosofía y el terruño es lo que todos esos escritores escriben, dijo Reger.

Thomas Bernhard (1990: 138)

La imaginación abandonó el campo, la naturaleza libre, y se metió en las ciudades [...]

Manuel Vázquez Montalbán (1998: 118)

La vida es lo que pasa en las ciudades.

Matías Alinovi, *La Reja* (2013: 39)

En una ponencia reciente, titulada «El futuro no era tan global como lo pintaban: “relatos” del regreso»², Eduardo Becerra Grande expresaba su opinión de que, a diferencia de lo narrado en varias historiografías contemporáneas de literatura hispanoamericana, ni el Crack mexicano ni el éxito mediático del *McOndismo* han tenido en la realidad literaria el impacto supuesto, pese a que su relato posnacionalista se ha impuesto como discurso exitoso y aun predominante. A juicio de Becerra, numerosas novelas recientes —entre ellas, Becerra citaba algunas de Alejandro Zambra, Juan Sebastián Cárdenas o Juan Gabriel Vásquez; cabría añadir otras de Pablo Montoya, Laura Restrepo o William Ospina, más las que luego examinaremos— muestran una realidad muy diferente: un retorno a lo nacional, a lo local, a lo identitario, a la historia propia, con una perspectiva muy alejada de lo global. En la misma dirección, una serie de ensayos y autores coinciden en el hecho de que vivimos un acendrado retorno a la tribu identitaria en las sociedades occidentales: *Il ritorno delle tribù* (2017), de Maurizio Molinari; *Identidad* (2017), de Montserrat Guibernau, o *Tribu. Sobre vuelta a casa y pertenencia* (2016) de Sebastian Junger, entre otras obras, señalan procesos de retorno a núcleos identitarios más estrechos y vinculantes, en los que el individuo se siente más reforzado mediante el parcial abandono de su identidad individual, alojándose en el seno de un esquema de pertenencia que no supera lo regional o los límites de la nación.

Con esto no quiero decir que el elemento posnacional en las literaturas hispánicas no exista, o sea un relato sin apoyo, en absoluto. Lo que se propone en este artículo, a través de un ejemplo concreto —la denominada literatura *neorrural* española—, es demostrar hasta qué punto lo que caracteriza en la actualidad a la literatura hispánica es la *tensión inherente*, interna, irresuelta y feroz entre fuerzas posnacionales (no sólo debidas a la globalización) y fuerzas identitarias nacionales (no sólo debidas a la resistencia a la globalización). Es decir: la literatura en castellano, sea latinoamericana, chicana o

² Presentada en el Coloquio Internacional “Hacia la narrativa hispánica del Futuro: retrospectiva y perspectivas”, celebrado en Université libre de Bruxelles (Bélgica), 21-22 de marzo de 2018. Texto inédito.

española, vive presa de una contradicción entre movimientos endógenos y exógenos; una tensión que no produce parálisis, sino que obligan a los escritores a decantarse entre ambas líneas. Así, mientras autores como Rodrigo Fresán, Samanta Schweblin, Agustín Fernández Mallo, Sara Mesa, Andrés Neuman, Valeria Correa Fiz, Jorge Volpi, Lina Meruane, Iván Repila o Andrés Barba prefieren ambientar sus novelas en espacios anónimos, ubicuos, desterritorializados (Guerrero, 2012: 78) o globales (Scharm, 2015: 266), según casos, en claros ejercicios de extraterritorialidad o posnacionalidad narrativa (Mora, 2010), otros autores, como los citados al comienzo y todos los que veremos ahora, al ejemplificar en la narrativa y poesía ‘neorrural’ española, se inclinan por el regreso a lo nacional y/o local, dentro de un discurso identitario centripeto, aunque en no pocas ocasiones se ponga en crisis o se repiense esa identidad geográfica o cultural. Como vimos en *El sujeto boscoso* (2016), poner *demasiado* en crisis la identidad, o hacerlo de forma continua, denota una fijación obsesiva sobre la misma, una forma de perduración identitaria resistente, como la del niño que deshace a pequeñas paladas y no a pisotones el castillo de arena que acaba de construir, invirtiendo el mismo tiempo en las dos operaciones, arquitectónica y destructora. La destrucción procelosa y con notorios aspavientos de la identidad sólo reafirma su presencia.

Un examen a fondo de las coordenadas de esta literatura *neorrural* servirá para ahondar en el carácter intrínseco y estructural de esta tensión *glocal* (Robertson, 1995; Borja y Castells, 1997), dentro de la «tensión inherente» (2006: 57) apuntada por Žižek como epítome de la subjetividad contemporánea. También en literatura, como en otras realidades sociales, asistimos a «the interpenetration of the universalization of particularization and the particularization of universalism» (Robertson, 1992: 100).

2. La literatura neo-rural española

La configuración de las literaturas nacionales o de los movimientos de ella tuvo mucho que ver con la tierra y el campo durante el XIX y principios del XX. Bastará recordar la importancia que los *Campos de Castilla* tuvieron para la denominada ‘Generación del 98’ española, o el papel de la selva colombiana en la recreación de José Eustasio Rivera, o el yermo rulfiano de *Pedro Páramo*, o el temprano caso de Argentina, por ejemplo, donde «el espacio semántico de la ‘nacionalidad’, [...] ya no se define por oposición al mundo rural sino, precisamente, a partir de él» (Altamirano y Sarlo, 2001: 22). Debido a esta importancia tradicional del agro —que desde luego anida en el consciente o inconsciente de los escritores en castellano³, quienes estudiaron en el colegio la importancia de las obras de Machado, Rulfo, Azorín, Rivera o Sarmiento para el desarrollo de lo nacional literario y la literatura nacional—, hay que prestar atención a cualquier revival del fenómeno, por lo que de significativo puede tener en la lectura de qué sea hoy lo nacional (consciente o inconsciente).

³ O en otras lenguas cooficiales, en el caso de España; piénsese en la condición del gallego como «lengua campesina» (Cabo Aseguinolaza, 2012: 478) durante buena parte del siglo XIX y principios del XX.

Desde 2013 hasta la actualidad, pero especialmente entre los años 2014 y 2016, hemos visto cómo crecía en España una extraña etiqueta en el mundo de la literatura española, la de *neorrural* o *neorruralismo*, utilizada indistintamente por escritores, editoriales y periodistas culturales. Es decir, amén de un contenido literario, el marchamo tiene claros elementos mediáticos y comerciales, de lo que será indiciario el elevado número de referencias de prensa que iré citando. El punto de partida de la etiqueta fue la enorme expectativa comercial creada por una operación del grupo Planeta sobre un libro, *Intemperie* (2013), de Jesús Carrasco. A partir de su éxito, sustentado en buena parte en su ambientación campestre y su distancia temporal, los periodistas culturales tejieron hilos con otras novedades que estaban apareciendo, y que también tenían en común el espacio rural como ambientación narrativa; aparecieron varios reportajes al respecto entre 2014 y 2016 (véase la bibliografía final), e incluso se creó una página de Wikipedia titulada ‘Neorruralismo’, que puede consultarse en la versión en español. En un artículo sobre literatura catalana, el periodista Carles Geli recoge la opinión del profesor Jordi Marrugat:

Barcelona ya no tiene la bandera ni el monopolio de la escritura urbana; quizá vivamos un momento de descrédito de esa literatura y de cierto auge del neorruralismo. Para Marrugat, “cualquier pequeño pueblo es una gran urbe ya; en realidad, no veo diferencia alguna entre el Jesús Moncada de *Camí de sirga* y las novelas de Monzó: la visión fragmentada de la sociedad está en ambos” (Geli, 2014).

En lo que sigue, intentaré establecer las posibles razones de la extraña floración de novelas de contenido *neorrural* durante los últimos años, en cuya proliferación el apuntado factor comercial de nacimiento parece una de las más importantes causas (es decir, es un fenómeno a medias localista y a medias global, de mercado, por lo que cabe adjudicarle la etiqueta de *glocal*). Debo aclarar que el mundo rural no es un factor exótico, ni mucho menos, en la narrativa española, ni siquiera en la contemporánea. Así, Palmar Álvarez-Blanco recuerda toda una serie de libros de este tipo, anteriores a la tendencia que aquí vamos a comentar:

Desde hace algunos años, en la narrativa española, se observa la multiplicación de historias en las que un personaje inserto en una experiencia de duelo, siente la urgente necesidad de viajar hacia un espacio natural o rural en busca de un antídoto contra un estado de crisis existencial. [...] Para ilustrar esta exposición haré referencia a varias novelas publicadas entre finales del siglo XX y nuestro momento. Entre algunos de los títulos elegidos citaré fragmentos de *El disputado voto del señor Cayo* de Miguel Delibes, *La aldea muerta* de Xurxo Borrazas, *la balada del abuelo Palancas* de Félix Grande, *La lluvia amarilla* y *El cielo de Madrid* de Julio Llamazares, *Camino de sirga* de Jesús Moncada, *el hierro en la Ijada* de Clemente Alonso Crespo, *La ruina del cielo* de Luis Mateo Díez, *Muerde el silencio* de Ramón Acín, *Utilidades de las casas* de Isabel Cobo, *Volver al mundo* de J. A. González Sainz y *Tristeza de lo infinito* de Juan Pedro Aparicio (2010: 39).

Y María Pilar Celma y José Ramón González recogen otros casos, como Luis Marigómez, Elena Santiago, o Moisés Pascual Pozas (2010: 12-13). La mayoría de esas obras fue publicada en los 90 del pasado siglo, y los autores citados por estos estudiosos tenían una edad bastante madura, y, en la mayoría de los casos, poseían además un notable conocimiento *directo* de la vida en el campo. Frente a esta línea rural, como decimos presente desde antiguo en nuestra literatura, en los últimos años aparecen publicadas en España toda una serie de novelas o libros de relatos con asuntos similares, pero

escritos por autores mucho más jóvenes (nacidos en los 70 y 80 del siglo pasado) y, he ahí la otra diferencia con sus predecesores, bastante *urbanitas* en general: podríamos apuntar novelas o libros de Ginés Sánchez (*Lobisón, Los gatos pardos*⁴), quien declaraba en un reportaje que «ahora queremos contar otras cosas; volver al pueblo» (en Cedillo, 2016), Manuel Astur (*Seré un anciano hermoso en un gran país*), Pilar Adón (*Las efímeras*), Mireya Hernández (*Meteoro*), Jesús Carrasco (*Intemperie, La tierra que pisamos*), Manuel Moyano (*La coartada del diablo*), Jenn Díaz (*Belfondo, Madre e hija*), Ángel Vallecillo (véase Gómez Trueba y Morán Rodríguez, 2017: 181-184), Beatriz Rodríguez (*Cuando éramos ángeles*), Txani Rodríguez (*Si quieres puedes quedarte aquí*), Ángel Gracia (*Pastoral*), Mercè Ibarz (*La tierra retirada*, traducción del original catalán publicado en 1993 y significativamente recuperado en 2009, en plena eclosión del fenómeno editorial; también se reedita, no por casualidad, en 2007 el *Camí de sirga* de Moncada), Julio José Ordovás (*El anticuerpo*), Julián Rodríguez (*Cultivos*), Alberto Olmos (*Alabanza*), Alejandro López Andrada (*El viento derruido*), Carlos Frontera, Lara Moreno (*Por si se va la luz*), Pilar Fraile Amador (*Las ventajas de la vida en el campo*), etcétera. Novedades que coinciden con la aparición de algunos libros de viajes sobre este territorio, como *Palabras mayores*, de Emilio Gancedo, o *Vidas a la intemperie*, de Marc Badal, el fotolibro *Country Fictions* de Juan Aballe o los diarios de *El canto del cuco* de Abel Hernández. Rosa María Díez Cobo añade varios ensayos:

La España vacía de Sergio del Molino; *El viento derruido. La España rural que se desvanece* (2006) de Alejandro López Andrada; *Palabras mayores. Un viaje por la memoria rural* (2015) de Emilio Gancedo; *Los últimos. Voces de la Laponia española* (2017) de Paco Cerdà; *Quién te cerrará los ojos. Historias de arraigo y soledad en la España rural* (2017) de Virginia Mendoza (2016: 15).

Por si fuera poco, se comienza a hablar de una novela negra rural (Roye, 2017) y se produce en la poesía española un movimiento bastante similar al producido en narrativa y ensayo, de forma que también en el último lustro se han publicado, como veremos, un sintomático número de poemarios que acogen temas y tonos de la literatura rural, e incluso diversas formas de *habla* campesina a las que nos referiremos en la última parte.

Uno de los elementos curiosos de este giro *neorrural* que se ve últimamente en nuestras letras es esa citada edad de sus practicantes, más o menos homogénea, ni muy jóvenes ni maduros, y quizá por ello podemos integrarlos en el grupo generacional de ‘viejóvenes’ que describe Sergio del Molino en

⁴ Sobre esta novela escribió Santos Sanz Villanueva que «Entronca, por un lado, con el drama rural por cuanto aborda comportamientos humanos extremos en un medio físico que los permite, si no los propicia. Por otro, el aire espectral del espacio básico de la novela, la tierra natal del autor, recuerda la imagen visionaria que el hoy olvidado José María Castillo Navarro dio varias veces de esa misma geografía aplanada real y simbólicamente por el sol, seca y desértica, víctima del clima.» (Sanz Villanueva, 2013). Sanz Villanueva hace referencia a la violencia presente a veces en el drama rural, algo a lo que también se refiere Cedillo: «Respecto a la violencia, el escritor [Ginés Sánchez] cree que “hay algo ancestral que tal vez enlaza con la imagen del bruto del pueblo”, difícilmente separable de la condición rural. En cualquier caso, sería deshonesto referirse a la violencia en el campo sólo como un mito alimentado por la literatura, pues el crimen de Fago entre habitantes neorrurales —abandonaron la ciudad para instalarse en un pueblo prácticamente inhabitado— existió como existió Puerto Hurraco, la matanza que inspiró la película de Carlos Saura, *El séptimo día*, protagonizada por Juan Diego y Victoria Abril. *Las Hurdes, tierra sin pan* (1932), de Buñuel, sería el antecedente cinematográfico del tratamiento ficcional del drama rural en la actualidad.» (Cedillo, 2016).

La España vacía (2016), donde, hablando de músicos, pero en términos extrapolables a toda una serie de creadores —de hecho, él mismo se incluye entre ellos—, comenta:

Son pocos y tienen algo de exquisito, un dandismo ruralizante, si es que eso existe, pero no son raros. Se armonizan con una forma sutil del *Zeitgeist*, son lo contrario a un ermitaño. Pueden vivir en Maipú o en el desierto de Arizona, pero están tan enclavados en el centro de la cultura contemporánea como cualquier residente de un barrio de moda de Nueva York. Al mismo tiempo, aunque habiten en el corazón de Barcelona, tienen su mente en un ayer agrario y primordial (2016: 238).

En varios casos de narrativa *neorrural*, más que los autores, son los personajes los que deciden mudarse al campo y podrían adscribirse a esas líneas, bajo las cuales late siempre el fantasma de la *autenticidad* de la vida. «Este neorruralismo [...] lanzaría el mensaje de que la solución a la crisis de valores de nuestra sociedad se encuentra en una vuelta a los orígenes, en una huida de las grandes ciudades, en un intento de recuperación del Paraíso Perdido» (Colomer, 2014). Así parece aseverarlo Lara Moreno, cuando declara a Cedillo su sensación acerca de «una crisis estructural que ha propiciado el regreso del ser humano a sus orígenes para decidir si huir o empezar de nuevo» (Cedillo, 2016). Sin embargo, parece raro y destacable el hecho de que casi todos los autores incluidos en esta línea viven en grandes ciudades como Sevilla (Carrasco), Madrid (Lara Moreno, Pilar Fraile, Olmos), Barcelona (Jenn Díaz), Bilbao (Txani Rodríguez), o en urbes de notable tamaño como Murcia (Ginés Sánchez). Es decir, salvo el caso de Manuel Astur, residente desde hace años en una aldea asturiana, este *neorruralismo* no parecía tener nada que ver con la línea constante en la tradición española, aunque tampoco, en principio, con los movimientos sociales *neorruralistas* detectados desde finales del siglo XX, y que incluyen según los sociólogos fenómenos tan distintos como el ecologismo alternativo (Rodríguez Eguizabal y Trabada Crende, 1991), el *simple lifestyle movement*, el *downshifting*, el *slow movement* y, algo aparte, la *amenity migration*, que sería un movimiento más bien *híster* y de clase media-alta (cf. Sayadi Gmada, 2010). Tampoco responden a un ideal de ‘vida retirada’, en la senda de la oda de fray Luis de León, como el que protagonizara el novelista brasileño Raduan Nassar, quien en 1997 abandonó su exitosa carrera literaria para irse a vivir a una granja. Entonces, ¿qué late tras esta tendencia? ¿Tendría algún sentido relacionarla con un movimiento, siquiera inconsciente, de resistencia a la globalización económica? Al ser preguntado por las razones de aparición de esta tendencia *neorrural*, Javier Santillán, editor del citado diario *El canto del cuco* (2014) de Hernández, ambientado en un pueblo en riesgo de deshabitado total, responde que

“Han coincidido”, afirma [Santillán], “una cierta añoranza por la vida en el campo, una saturación urbana plagada de posmodernidad y de artificio, un libro que ha actuado de detonante como *La España vacía* y el apoyo de escritores y críticos de primera fila. Tampoco cabe olvidar que la literatura de viajes en este estilo es capaz de suscitar, por un motivo u otro, la empatía de un sector de lectores” (en Villena, 2018).

Estén en contacto o no los autores con las nuevas sensibilidades que recomiendan el nomadismo vital al agro, aquí lo que toca explorar es la dimensión literaria de sus libros. Sergio del Molino hace hincapié en la sorpresa que constituyó la novela de Carrasco y la emparenta con la famosa obra de Julio Llamazares, *La lluvia amarilla* (1988), comentando que ambas tenían en común, quizá por venir

ambos escritores de profesiones persuasivas (el periodismo y la publicidad), su acierto al cubrir una necesidad de los lectores: «sí creo que la intuición que los autores habían refinado con su oficio les decía que esos libros podían tocar algo muy hondo de una parte significativa de los españoles» (Molino, 2016: 240). Quizá por eso Julio Llamazares no ha dejado pasar el fenómeno, aludiendo a su éxito en una columna periodística, y en un artículo de 2017 comenta algunos ejemplos de *neorruralismo* y vindica la necesidad de no olvidar el campo y cuanto los campesinos han hecho por nuestra sociedad:

“Hay barro donde estaban las gallinas / Cómo recuerdo sus manos despellejando a la liebre / Acción / Acción y delicadeza / Hasta que no aparecía la primera mancha no podíamos cantar...” Estos versos son de una chica joven, María Sánchez, una veterinaria andaluza que combina el ejercicio de su profesión con la contemplación de la naturaleza y con el cultivo de la poesía. *Cuaderno de campo* es su primer poemario y va ya por su quinta edición. A 1.000 kilómetros de distancia, en las montañas del Pirineo catalán, otro autor joven vinculado al campo ha escrito durante años una serie de reflexiones sobre su pervivencia que acaba de publicar la editorial riojana Pepitas de Calabaza, siempre sensible a estos temas, con el título de *Vidas a la intemperie*. En él, Marc Badal, su autor, viene a decir que el mundo en el que vivimos es el que crearon los campesinos, pero que estos desaparecen sin que nadie escriba su historia.

Quedan pocos, cada vez menos, añadiría uno corroborando el diagnóstico de Badal y los que quedan se sienten cada vez más solos. A la intemperie, como escribió el extremeño Jesús Carrasco, que revolucionó la narrativa española hace poco con una novela que lleva también ya muchas ediciones. Sigue ahí latiendo, por lo que se ve, esa herencia campesina que todos llevamos dentro lo queramos o no, nos enorgullecamos o nos avergoncemos de ella, que de todo hay (Llamazares, 2017).

El otro elemento de extrañeza que genera esta línea es su escasa calidad estética, salvo algunas excepciones. Quizá se debe a que parece fruto de una moda, y no de una perspectiva vital y serena y de un conocimiento del medio, como sucede en quienes tocan este tema desde hace décadas con la debida solvencia, como Gonzalo Hidalgo Bayal, Ramón Pinilla, González Sainz, Manuel Rivas, Luis Mateo Díez, Alejandro López Andrada, Cristina Sánchez Andrade, Julián Rodríguez, etc.⁵. Chocan aún más el escaso fulgor estilístico y la cicatera panoplia léxica de los recientes practicantes, frente a la sólida tradición novelesca española que, desde el grupo del 98 hasta Miguel Delibes y Julio Llamazares, pasando por Gabriel Miró o Ramón J. Sender, han abordado historias y personajes ambientados en el campo español. Sólo algunos autores, como Julián Rodríguez, Alberto Olmos, Pilar Adón o Julio José Ordovás, sin llegar a las cimas citadas, han demostrado al menos un profundo respeto por esa tradición, cifrado en cierta voluntad estilística y en el reflejo verbal de los ambientes rurales desde una elaboración verosímil. En algunas novelas que veremos esa falta de verosimilitud parece deliberada, como en el caso de Pilar Fraile Amador; en otras parece fruto del descuido, la incapacidad o la ignorancia de la tradición literaria.

Al leer alguna de estas obras *neorrurales* tiene el lector la sensación de recorrer un imaginario impostado, como en algunos *menosprecios de corte y alabanzas de aldea* de nuestra literatura del XVI. Pero quizá el movimiento recuerde más bien al que tuvo lugar a finales del siglo XVIII, cuando

⁵ Jaime Cedillo exceptúa el caso de Jesús Carrasco: «En su literatura, Carrasco rechaza la expresión latina del *beatus ille*, que representa los valores renacentistas y encantadores de la naturaleza, para reflejar la verdadera crudeza de una realidad que “no es amable con el hombre”. [...] Jesús Carrasco sí sabe “lo que es la sequía y lo que significa perder una cosecha” por una tormenta. Desciende de Olivenza, un pueblo pacense, y creció en Torrijos, un pueblo de Toledo.» (Cedillo, 2016).

aparecieron entre 1792 y 1797 otro grupo de novelas que recuperaban el *topos* narrativo del apartamiento y el menosprecio capitalino, con escaso resultado estético, entre ellas *El mirtilo o los pastores trashumantes* y *Eudoxa hija de Belisario*, de Pedro Montengón; *El valdemaro* de Vicente Martínez Colomer, o *La serafina* de José Mor de Fuentes, que para Marc Martí (2001: 204) era la más avanzada de todas por cuanto en ella no había ya idealización alguna de lo aldeano. Basta hojear algunas de sus páginas para entender por qué no han superado —como gran parte de nuestra literatura del XVIII, todo sea dicho— la prueba del tiempo. De hecho, un estudio comparativo que explicara por qué la literatura española del XVIII se despeña intentando mantener los códigos estéticos del siglo anterior, sin entender que el mundo había cambiado, y que contrastase ese derrumbamiento con las líneas estéticas dominantes en poesía y narrativa española contemporáneas, sería más que sugestivo para explicar muchas rémoras actuales. Sergio del Molino dice que esta literatura del retorno a los orígenes que estamos comentando «podrá despreciarse como una moda, pero es difícil prefabricar unas emociones tan íntimas y unos discursos tan volcados hacia el interior. Yo también hice mi propio viaje de vuelta en 2014», añade, «en una novela titulada *Lo que a nadie le importa*, que termina en la aldea menguante donde nació mi abuelo y que es el núcleo de mi propia mitología familiar» (2016: 244). Me temo que, pese a que puedan existir elementos no *prefabricados* en la literatura neorrural, y su estímulo responda a legítimas preocupaciones vitales de sus autores, y no al intento de remedar el éxito de la *Intemperie* de Carrasco, la falta de autenticidad literaria de esta línea narrativa, carente de la preocupación por la excelencia que habían tenido los ascendentes (Miró, Cela, Delibes, Llamazares, etcétera) provoca que esta tendencia o más bien moda vaya a tener poco recorrido en nuestra historiografía literaria. Su persecución de lo auténtico recuerda un poco al hotel «decorado al estilo rural *chic*» que visitan los protagonistas de *Los turistas desgastados* (2017) de Katixa Agirre, donde «hay un suave olor —seguramente artificial a vegetación fresca» (2017: 148). Ese mismo olor a *perfume vegetal* puede respirarse en alguna de las novelas *neorrurales*. Vamos a ahondar en algunas posibles razones.

3. Devenir campesino: nunca fue tan complejo lograr la sencillez

Se buscan retiros en el campo, en la costa y en el monte. Tú también sueles anhelar tales retiros. Pero todo eso es de lo más vulgar, porque puedes, en el momento que te apetezca, retirarte en ti mismo.

Marco Aurelio, *Meditaciones* (1977: 81)

La escritora argentina María Moreno distingue en un texto titulado «Dos narradores» entre dos tipos de acercamiento al agro. El primero, más ambicioso a su juicio, es el real o verdadero de quien pasa a «devenir campesino» en la vida real, trabajando con sus manos y viviendo de ello una larga temporada, como John Berger (quien narró su experiencia personal en su libro *Puerca tierra*, de 1979), y que para la autora es un empeño ético. Luego, a juicio de Moreno, hay otro tipo de acercamiento muy diferente:

Hay un mito de novelistas que no solo subsiste luego del pasaje de la máquina de escribir a la computadora, de los archivos de papel al internet, del correo al email: para escribir hay que retirarse del mundanal ruido, instalarse en alguna vieja edición de la naturaleza, un espacio imaginativo que una el confort con la rusticidad –por ejemplo Direct TV y aljibe, jacuzzi y conejera–; ser laborioso y metódico en la escritura pero en el espacio habitual de las vacaciones: casa cerca del mar que permita lotear el día entre caminar, nadar y escribir, chalet en las afueras de un pueblo que (uno imagina) está fuera del canibalismo de las agencias de viajes, chacrita en medio de un *monte pequeño formato* rico en hierbas comestibles (el novelista que aspira a *escritorio rural* adora hacer de Caperucita con su canasta aunque escriba imitando a Sade) (2013: 119).

Es extraño que un narrador joven de nuestros días demuestre, como hizo Julián Rodríguez en su excelente *Cultivos* (2008), un conocimiento directo y exacto de los modos de vida y producción agrícola del campo real. Con frecuencia, lo que abunda es más bien la elección de lo rural como *tema* o ambientación. En consecuencia, y aunque Mieke Bal establece que la oposición «campo-ciudad» (1990: 32) puede ser uno de los lugares que «pueden llevar también a la formación de una estructura», lo normal en la mayoría de libros que vamos a comentar es que tal cosa no suceda, por cuanto es lo *urbano ruralizado* la tónica general de estos libros y, en consecuencia, el hecho de que parte de su acción tenga lugar en entornos aldeanos o pueblerinos no lo convierte en hecho diferencial respecto a la mayoría de las novelas actuales, urbanas o poliurbanas en casi su totalidad, a consecuencia de la globalización económica y cultural. Sigue diciendo Bal que

[...] la ciudad y el campo se contrastan a menudo en novelas románticas y realistas, a veces como pozo de pecados frente a la inocencia idílica, o como posibilidad de adquirir riquezas mágicamente en contraste con la labor de los granjeros; o como el emblema del poder frente a la impotencia de la gente del campo (1990: 52).

Heike Scharm ha mencionado algunas novelas de este corte como «ecofictions» (2017), dotadas de finalidad de denuncia ecológica transnacional, y también Díez Cobo ha visto algunas de estas obras como «un diario de la desertización del territorio» (2017: 20), aunque mi sensación tras la lectura de las novelas españolas me lleva a inclinarme por otras finalidades bastante menos filantrópicas. Es hora de abandonar las generalizaciones y de ir *ad casus*, explorando algunas novelas y textos *neorrurales* aparecidos en los últimos años.

3. 1. Lara Moreno

No es casual que en la novela *Por si se va la luz* (2013) de Lara Moreno, donde se recogen las peripecias bucólicas de varias personas, la autora otorgue las voces principales como narradores a los tres personajes que mantienen la ciudad en la cabeza: Martín, Nadia y Enrique («Enrique conserva la ciudad en los ojos», 2013: 104). El personaje de la vieja Elena no tiene siquiera voz, y la del anciano Damián aparece poco y no es convincente cuando lo hace, algo que detecta cualquiera que haya vivido en pueblos buena parte de su vida, como un servidor. Se nota que Moreno teme no ser capaz de encarnar la voz real de una persona que ha vivido siempre en el campo y prefiere legar la visión narrativa a las perspectivas de quienes no dejan de sufrir *extrañamiento* ante lo rústico. Esto se ve

perfectamente en el paseo campestre de los aldeanos Damián y Elena (2013: 107-108), donde la autora *describe* la conversación entre ambos, pero escamotea el diálogo. En consecuencia, *Por si se va la luz* es una novela urbana que sucede en el campo: urbano es su léxico, urbana la mirada, urbana la forma de pensar el agro desde lo citadino o metropolitano. Lo que no quiere decir que sea una mala novela, es sólo una novela no demasiado vibrante y algo esquizoide, resultado de un error en la elección del tema o de las técnicas literarias (comenzando por el lenguaje) con que un asunto se aborda. Frente a las ricas opciones estilísticas con que la tradición novelística española ha abordado el tema, Moreno ha preferido una construcción textual sustentada en frases simples y cortas, esquemáticas, que no parecen fruto de una disposición original y meditada, sino de un *recorte*, de un podado hecho fuera de temporada y con los mismos resultados para la prosa que un mal podado para los árboles. El resultado es pesadoso para el lector, quiebra su interés y lo despista, de modo que cada cierto número de páginas se ha salido del texto para pensar en sus cosas y tiene que volver páginas atrás para retomar cansinamente el hilo, algo que no sucede en las novelas escritas con auténtica tensión narrativa. Los personajes masculinos no se le dan bien a Moreno, y los de avanzada edad tampoco, configurándose como una predecible suma de clichés sobre el agarrotamiento físico y el paso del tiempo (la niña Zhenia, sin embargo, es un personaje notable). Moreno es una autora a la que se nota capacidad y que ha abordado con una sana ambición polifónica una historia convencional, aunque los medios y el lenguaje no hayan sido los apropiados. Tiene intuición para crear detalles psicológicos significativos y sabe plantear escenas difíciles y salir airoso de ellas. *Por si se va la luz* tiene muchos fallos habituales en primeras novelas, y otros son consecuencia de una mala planificación estilística, pero muestra una autora que respeta su trabajo y que conoce el potencial expresivo de las palabras, puestas al servicio de una obra *glocal*, donde los aspectos globales y urbanos se cuelan inconscientemente en el espacio pueblerino.

3. 2. Alberto Olmos

“Rural rules!”, gritó, sobre la charca, como si lanzara otro guijarro.

Alberto Olmos, *Alabanza*

Alabanza (2014), de Alberto Olmos, es una novela clave por muchos motivos para entender todo lo que está sucediendo en este subgénero *neorural*. En primer lugar, porque el propio título remite a la tradición filológica de la alabanza de aldea. En segundo lugar, porque en algún momento parece extrañamente considerar que la literatura rural está en declive (2014: 253), justo en el momento de su mayor pujanza (lo que se debe, suponemos, a que durante el proceso de su escritura ignoraba el autor la cantidad de novelas que se estaban escribiendo coetáneamente sobre el mismo asunto). En tercer lugar, porque los dos protagonistas de la novela, Sebastian y Claudia, representan a la perfección las situaciones ante lo campestre que vamos viendo: mientras que Sebastian, bajo el nombre de Miguel, pasó sus primeros años en un pueblo y conoce a la perfección el entorno, Claudia es una mujer urbana y choca de frente con la realidad del agro, sobre la que intenta proyectar sus esquemas citadinos. Lo

veremos mejor si comparamos dos fragmentos; el primero pertenece a *Volver al mundo* (2003), de González Sainz, una de las mejores exploraciones narrativas sobre los pueblos españoles que se han escrito en los últimos decenios; el segundo es de *Alabanza*:

[...] al ir a abrir una cerca para salir a la carretera, levanté la vista y me detuve [...] Sentí miedo, sobrecogimiento, un desamparo súbito [...] y entonces probé a defenderme con lo único de que disponía: nombrando, intentando nombrar lo que se me alcanzaba de toda aquella intemperie para que el mundo no concluyese así. Pero sólo me alcanzó para decir “la carretera” y “más allá el cruce”, “los llanos de Chavaler” y “el puente de Zarranzano”, como tantas veces había oído decir, “la ciudad con sus tiendas y sus luces” y “la curva del río”, y ya nada más, o ya no sólo nada más, sino que ni siquiera estaba seguro de si seguiría sabiendo decir todo aquello si abría aquella cerca, si la atravesaba y seguía adelante. Más allá ya no había mundo porque ya no podía nombrar, porque ya no tenía la seguridad de hacerlo ni las palabras me decían o emplazaban las cosas [...] (González Sáinz, 2003: 289).

Pensaba en el nombre de las cosas, miraba una encina en la cuneta del camino y no sabía que era una encina, echaba un ojo al caz de una tierra y no sabía que se llamaba *caz*; en un terreno se había adelantado la cosecha y vio los surcos erizados de cañas, como barba de dos días en un hombre, y no sabía que eso eran *rastrajos*, que su nombre arañaba tanto como los tallos amputados de la mies, como las mejillas barbadas; tampoco conocía la palabra *caballón*, así que puso el pie en un caballón y plantó una pisada en lo alto de un surco sin saber dónde iba dejando sus huellas. [...] Se había acordado del móvil, de ese pedazo de tecnología, al reconocerse ignorante. Podía encender la cámara del móvil y apuntar a cualquier cosa, a cualquier planta, y apretar el botón azul y esperar a ver qué decía el móvil. Normalmente el teléfono sabía el nombre de todas las cosas. [...] La tentó apuntar con el móvil al campo, derrotarlo con un simple gesto. Quería que aquella especie de página en blanco dejara de ser muda, soltara su vocabulario (Olmos, 2014: 49-50).

Como expusimos en *La luz nueva* (2007: 113) comentando el primer fragmento, González Sainz parece expresar también una dimensión política, una carencia de lenguaje ante la nueva realidad; en el segundo, esa nueva realidad es precisamente la que podría hacerse paso a través del móvil conectado a Internet, aunque Sebastian ha escogido ese pueblo semiabandonado en concreto porque está libre de su cobertura (Olmos, 2014: 50), esto es, de su alcance. Mientras Sebastian / Miguel se *refugia* en el pueblo para recuperar tiempos pasados en una experiencia *no conectable* con el mundo urbano, Claudia no deja de recordar éste y piensa muy a menudo en la conexión. Sólo la posibilidad de una especie de trama oscura y atávica en el pueblo, relacionada con el lejano incendio de una iglesia, cautiva su atención y le concede una tregua que le permite pasar las vacaciones allí sin perder la razón.

Sin embargo, como sucede en otras novelas de esta temática *neorrural*, el pueblo no es *lo importante* de la novela de Olmos; de hecho, el personaje lo considera algo un poco vergonzoso, casi *a ocultar*⁶, frente al canto beatífico de otras novelas sobre el tema. *Alabanza* se concentra más bien en otras cosas: la experiencia artística, las dificultades para escribir, la situación de la literatura a principios del XXI, las relaciones entre la pareja protagonista, su historia personal y la común, etcétera. La escenificación campestre es una opción, pero no es determinante, no es el leitmotiv del libro. Hasta cuando se aborda el pueblo interesan más las historias personales de sus habitantes (sobre todo, la del propio Sebastian cuando era Miguel en su infancia) que el hecho de la ruralidad.

⁶ Algo que se ve claro en este fragmento: «Sebastian acumula treinta años de experiencia en no pertenecer, no militar, no declarar o no exponer una procedencia rural. Esa negación es ya más prejuiciosa que los mismos prejuicios que los capitalinos» (2014: 165).

3. 3. Carlos Frontera y Juan Aballe

el campo pincha
Carlos Frontera (2017: 62)

No es el único caso de narrativa *neorrural* en que, de forma paradójica, lo que descubrimos es un curioso tratamiento de lo pastoral para distanciarse de su realidad, para recordar el insalvable salto que supone para un escritor urbanista integrarse en el paisaje campestre. En el relato de Carlos Frontera «Si todos los chinos saltaran a la vez», incluido en *Andar sin ruido* (2017), el narrador homodiegético en primera persona describe un viaje vacacional al que le acompañan su mujer, su cuñado y la novia de éste, a quienes denomina agriamente «agroturistas» (2017: 64) en algún momento del relato. Desde la llegada al innominado pueblo de los cuatro personajes, la visión del entorno es negativa por completo: «No me gustan los pueblos, esos sucedáneos de ciudad en los que nunca pasa nada reseñable, pero, de un tiempo a esta parte, parecen haberse puesto de moda» (2017: 54). El personaje-narrador que emplea Frontera tiene una visión inclemente de la vida campestre, y critica los acercamientos de sus acompañantes, más pendiente de si el teléfono móvil logra alguna cobertura (2017: 61) que de las conversaciones con los contados parroquianos de la aldea. Frente a su alta idea de lo urbano, su descripción del paisaje no deja lugar a dudas sobre su distanciamiento: «el paisaje, en esencia, es un páramo hasta donde alcanza la vista, o la idea que tengo de páramo: un terreno prácticamente llano y pedregoso, salpicado con algunos árboles dispersos y parcheado por unas espigas esmirriadas que llega a la altura de las rodillas.» (2017: 61). La visión de los habitantes del pueblo tampoco es muy positiva: «parecía buen tipo. Rural, pero buen tipo» (2017: 64) es lo mejor que dice de uno de ellos. El relato concluye con la huida de la pareja del narrador, de donde se deduce que su malestar geográfico no es más que el trasunto del malestar psicológico enrocado en la pareja desde tiempo atrás. La mención a la cobertura de teléfono móvil, tanto en este caso como en *Alabanza* de Olmos, a modo de símbolo de enganche con la vida normal y urbana, parece significativa: lo urbano como una presencia invisible, pero que llega mentalmente a todas partes y que impide la ‘desconexión’. Basta conectar el teléfono y navegar para regresar a la ciudad civilizada, lo que anuncia una de las distorsiones habituales del *neorruralismo*: los autores parecen centrarse más en la ansiedad cibernética y la adicción al teléfono que en lo pastoril como alternativa vital. Lo rural se erige así en espejo anticlimático, en el lugar narrativo donde se confronta la profundidad de lo urbano en los personajes. Como en otras obras de componente *neorruralista*, en el relato de Frontera no se menciona el lugar concreto de la historia, no hay un pueblo específico donde se localice la acción. A juicio de Álvaro Colomer, comentando un grupo de novelas *neorrurales*,

[...] se detecta un especial interés por no ubicar las historias en ningún contexto espacio-temporal, evitando por todos los medios cualquier referencia tanto a la zona geográfica como a la época en la que acontece la acción, lo cual confiere cierta aura mágica a las novelas y mantiene al lector en una nebulosa similar a la que se sentía cuando uno se adentraba en los territorios míticos -Región, Celama, Macondo, Comala...- de la literatura hispana (Colomer, 2014).

Como se ve en estas novelas, y en las que citaremos a continuación, en la mayoría es complicado siquiera ubicarlas en España, por lo que nos encontramos con la paradójica posibilidad de que puedan ser novelas archilocales y utópicas (en el sentido etimológico de fuera de lugar), *rurales* y *posnacionales al mismo tiempo*, por su incapacidad para explicar cuáles son los «espacios interconectados» (Trimano, 2015: 206) que antropológica y sociológicamente entrarían en diálogo identitario⁷. De hecho, uno de los peligros del *neorruralismo*, sobre todo cuando el autor no está relacionado vitalmente con el campo ni tiene una experiencia larga de residencia fuera de las ciudades, es la idealización arcádica del entorno. Ese peligro, consciente, latía en el proyecto del fotógrafo Juan Aballe cuando se propone hacer un libro, mitad testimonio, mitad imágenes, al que llama —significativamente— *Country Fictions* (2014), tras comprobar cómo muchos de sus amigos estaban optando por marcharse a vivir a entornos naturales: «sentía que mi relación con la naturaleza tenía una fuerte carga de idealización. *Country Fictions* surgió como una manera de explorar mi relación con el medio rural y de lidiar con esos sentimientos contradictorios desde la fotografía» (en Ruiz, 2015). El hecho de que imágenes y textos den vueltas alrededor no de la representación directa, sino de cuánta carga ficcional puede haber en la imaginación de lo rural como paradisíaco, revela hasta qué punto lo emocional y lo fantástico puede latir tras la huida mental al campo, que quizá esconde más insatisfacción ante la vida urbana en la que nos desenvolvemos que un análisis real y equilibrado de la ‘sencilla’ vida campestre.

3. 4. Pilar Adón

Al referirse a *Las efímeras* (2015), de Pilar Adón, decía Francisco Estévez que «Pilar Adón encandiló con justicia por doquier con un *neorruralismo* en la órbita estrenada con magisterio por *Intemperie* de Carrasco en 2013» (2016: 4). Lo rural es una constante en la obra de la autora, que quizá por conocerlo bien escapa de las idealizaciones. Un ejemplo es el relato «La primera casa de la aldea», en *La vida sumergida* (2017), en el que Adón utiliza sabiamente la anfibia del discurso para señalar los peligros varoniles o animales (la ambigüedad del relato permite entender incluidos los dos tipos) que acechan a dos mujeres que viven en la primera casa de una aldea, es decir, aquella más expuesta a la visita de fieras hambrientas o de extraños peligrosos. Pero todavía es más claro el distanciamiento crítico en «Vida en las colonias», relato en el que dos hermanos están planeando un viaje a la «Bella Naturaleza» (2017: 54), a la desean desplazarse, junto a un colectivo innominado —entre lo religioso y lo hippie—, para llevar a cabo un viaje sin retorno «a lo Básico. A lo Primitivo y lo Original» (2017: 43, las mayúsculas dan una pista de la ironía empleada), abandonando la hermana, llamada Leo, la residencia en la que vive y dejando él durante unos días a su familia. Sin embargo, al llegar su hermano a la estación donde Leo le espera frente al autobús ya pagado, aquél confiesa que su hijo está enfermo y que no puede ir. Tras un breve diálogo, la voz narradora muestra cómo la chica tiene en realidad una

⁷ Un ejemplo de ‘hiperlocalidad planetaria’, en este caso conscientemente irónico, sería el libro de Xuan Bello *Historia universal de Paniceiros* (2002).

obsesión por su hermano que hace que cualquier otro plan resulte baladí, incluido el retorno al ideal arcádico:

Porque sus planes no significaban nada. Sus ideas acerca de la Naturaleza y de la Comunión con lo Absoluto no significaban nada. Sus teorías no implicaban ningún avance sino, al contrario, un nuevo estancamiento en la obligación y en la fantasía de una placidez familiar idealizada. Plagada de dependencias. Todas sus nobles abstracciones eran irrealizables (Adón, 2017: 55).

La conclusión que parece desprenderse de los relatos de Adón es que la vida en el campo sólo genera consecuencias positivas a quien la conoce bien y sabe discernir en ella los elementos gratos y los incómodos, del mismo modo que la vida en la metrópoli tiene sus pros y sus contras, que sólo conocen a fondo los urbanitas irredentos. Se elimina así el peligro de etnocentrismo, que podría acudir cuando un ciudadano pasa unos días en el campo y decide ambientar allí un libro, narrando con paternalismo social lo que contempla en el pueblo. Grignon lo veía como uno de los clásicos ejemplos de etnocentrismo de aquellos intelectuales que deciden tener una experiencia ‘popular’, desclasándose —según ellos— voluntariamente, como cuando Simone Weil se puso a trabajar en una fábrica, o cuando otros pensadores franceses dejaron la universidad para ponerse a trabajar con las manos (Grignon 102); en tal caso, lo que sucede es que «hagan lo que hagan, continúan descifrando la cultura popular por medio del ‘código’ de su cultura de origen [...] y terminan siempre por retornar a su clase de origen (aunque sólo sea bajo la forma de un libro)» (Grignon en Passeron y Grignon 1992: 102). La superficialidad de la mirada narrativa tendrá, de seguro, consecuencias en el texto. Algo que no sucede en los cuidados e inteligentes libros de Pilar Adón.

3. 5. Pilar Fraile

Un caso singular es el de *Las ventajas de la vida en el campo* (2018) de Pilar Fraile, último de los libros *neorrurales* aparecidos hasta el momento, pues hallamos en él varias características ya apuntadas en casos anteriores, pero esas notas parecen responder a decisiones conscientemente tomadas por la autora, quien, por cronología, conoce los pros y los contras de las obras precedentes. Por ejemplo, pese a que la ubicación en el campo es clarísima, comparece la total desubicación geográfica. No queda clara, ni por aproximación, la posible localización de la historia, hasta tal punto que no puede negarse que tanto esmero borrador no puede ser más que deliberado. En segundo lugar, es obvio que los protagonistas de la novela, Alicia y Andrés, siguen teniendo mentalidad urbana, pero no por descuido o incapacidad de la narradora, sino porque parece que ése es justo el centro de su denuncia novelesca: la decisión de mudarse a un entorno rural desconociendo las consecuencias, sin la más mínima voluntad de integrarse en el nuevo entorno, y reproduciendo en él los vicios urbanos, parece para Pilar Fraile un gesto tan criticable como para Pilar Adón. Así, la incomunicación social establecida en el agro puede ser la misma que la urbana, e idénticos los deseos de no tener relación con los vecinos, ni siquiera con los contiguos (Fraile, 2018: 271). Alicia se queja en algunos momentos de la exclusión que sufre o parece sufrir por parte de los aldeanos (2018: 132), pero el comportamiento

del matrimonio elude por completo el contacto con los vecinos, hasta el punto de que la escena que abre la novela, un atropellamiento, acaece porque Alicia, en vez de ir caminando a la panadería del pueblo, prefiere ir en coche a una gasolinera (que sería, simbólicamente, el único punto ‘globalizado’, tecnológico y de consumo variado disponible en la localidad). Ya desde el principio, se desenmascara cualquier idealización de la vida aldeana: «La ilusión de los primeros días, la emoción de vivir en una casa propia, ese sentimiento de que la vida empezaba al fin, no habían tardado en desvanecerse» (2018: 12). Más adelante, la rabia es aún más explícita:

El hecho de no poder disfrutar de ese momento, de su taza de café junto a la ventana, le provocó una ola de frustración. ¿No se suponía que justamente para eso se habían ido a vivir al campo, para disfrutar de una taza de café mirando las montañas, para que la niña pudiera jugar en el jardín y tuviera experiencias en la naturaleza? [...] Eso era lo que tenía que estar sucediendo y no el cúmulo de desastres en el que se estaba convirtiendo su vida (2018: 81).

El retiro al terruño, en pos de una vida nueva y completa, de una *reinención* como personas y como pareja con hijo, no funciona en absoluto, en ningún momento de la novela. Si Alicia y Andrés se hacen amigos de Larra, el médico de la localidad, es porque es *como ellos*, alguien con aspecto urbanita y con ‘mundo’. Alicia y Andrés no buscan un escape, sino un espejo, una versión mejorada de sí mismos que se choca de frente con la mostrenca realidad de la vida campestre, irónicamente aludida en el título de la novela, *Las ventajas de la vida en el campo*, unas ventajas que sólo vuelven a aparecer en la novela casi al final (2018: 272), cuando unos nuevos vecinos parecen llegar con similar idealismo al que traían Alicia y Andrés cuando arribaron al pueblo (como un espejo, de nuevo). Es cierto que se prescinde de ornato estilístico o de léxico agrario, pero existe tras esa decisión un voluntarismo ideológico: *Las ventajas de la vida en el campo* es también una novela de la crisis económica, contada desde y hacia la precariedad (Mora, 2018). La novela de Pilar Fraile, en estas condiciones, puede ser leída casi como una parodia del género, un deliberado remedo crítico de la moda socioliteraria *neorrural*, que revelaría la necesidad de un mayor compromiso con la situación y con los problemas actuales de los pueblos, amén de vindicar un mejor entendimiento de su entorno, antes de decidir asentarse en las zonas rurales como mero gesto *cool*.

3. 6. Otros autores

Solo veo árboles, ningún bosque
Me pierdo entre tanto significativo
Javier Moreno (2009: 47)

Hay otras obras en las que el retorno a lo rural no es la anécdota principal, sino una parte de la trama: *El mapa y el territorio* (2010), de Michel Houellebecq; *El Anticuerpo* (2014), de Julio José Ordovás, en la que las partes en pasado indican la antigua vivencia en el pueblo; *La gota de la primavera* (2014), de Mario de los Santos, o el relato «La marca de Creta», que da título al volumen de cuentos homónimo (2008) de Óscar Esquivias. En *Es un decir* (2014), de Jenn Díaz, la acción se supone ubicada en un pueblo, aunque son sólo las menciones explícitas al mismo las que lo señalan:

tal y como está contada, con absoluta despreocupación por el espacio, la acción podría estar situada en una ciudad o en un submarino y contarse de la misma manera. Sólo que aquí la voluntad paródica no aparece por ningún lado. Como señalan Gómez Trueba y Morán Rodríguez, «si lo que quedó atrás era la aldea, nuestro regreso ya no puede devolvernos a ella; nos conducirá en todo caso a la *ecoaldea*, algo bien diferente» (2017: 198). En algunas distopías recientes, como *El bosque es grande y profundo* (2013), de Manuel Darriba; *El niño que robó el caballo de Atila* (2013), de Iván Repila; o *Greta en su laberinto* (2016), de Blanca Riestra, el futuro o la ucronía se presentan como un retorno a lo atávico de la vida en el campo postapocalíptico, opresivo y amenazante, donde la especie debe desenvolverse de nuevo como en sus primeras etapas evolutivas. En estas distopías, la desidealización de lo rural es absoluta, pues la naturaleza se aprecia más como amenaza o peligro que como entorno idílico.

En las obras cuyos autores conocen realmente el campo éste deja de ser importante. En las obras de autores poco duchos en la materia, también. La *aldeanidad* deja de ser un tema para convertirse en mero decorado, en un entorno más, donde acontecen las cosas. El ya citado González Sainz, en algunos de los relatos de *El viento en las hojas* (2014) realiza de nuevo una poderosa demostración de que entender el campo de una forma natural es algo mucho más complejo que lo que intenta la literatura *neorrural*; para empezar, y siguiendo claramente los rastros de su maestro Juan Benet, entiende que ‘el campo’ no es *lo verde*, sino la *tierra* sobre la que la vegetación se asienta. Mientras que los escritores *neorrurales* se centran en citar árboles y plantas para demostrar conocimiento apresurado, wikipédico y superficial del medio, Benet y González Sainz se demoran comentando la composición edafológica y los estratos de materiales, describen escorrentías y cuevas aristadas representando un marco donde la vegetación se da *por descontada*. Escritores telúricos y verticales, entienden el campo como un todo, como una de las formas de la realidad, como un espacio terreno y hosco que fuerza y comprime a sus habitantes y no como un escaparate floral en el que ubicar una narración.

3. 7. Los espacios intermedios

María Ángeles Maeso en *Trazado de la periferia* (1996) y Fermín Herrero en *Un lugar habitable* (2000) fueron dos de los primeros poetas que tomaron como tema de sus libros un espacio lírico poco predecible: ese largo margen de huertas, solares, acequias, casas a medio construir y avenidas trazadas que hacen indistinguible la separación entre la ciudad y el campo. Paco Inclán los llama lugares «rururbanos» en su sugestivo libro *Incertidumbre* (2016: 146), y Toni Quero ambienta en ese tipo de espacios la primera parte de su novela *Párpados* (2017), que tiene lugar en los terrenos difusos del Delta del Ebro. Como explica Jorge Carrión en *Barcelona. Libro de los pasajes* (2017), la evolución de la urbe europea en el siglo XIX produjo un cambio drástico respecto del antiguo modelo, cerrado y medieval, de la ciudad: «se perdió entonces, en una metrópoli enorme, fragmentada, sin murallas, el campo invadiéndola con descaro, las chimeneas y el humo difuminando el amanecer, el atardecer, los horizontes, el día prolongado en la noche gracias al gas» (Carrión, 2017: 54). Miguel Serrano Larraz, en su libro de relatos *Réplica* (2017), escribe:

Volvió a comprobar [...] el modo en que la ciudad deja paso a los barrios residenciales y a los polígonos industriales (a vestigios de una vida organizada y frenética, aunque sin signos externos de actividad) antes de ceder a una naturaleza hostil, humana y deshabitada al mismo tiempo. El campo, que no es campo, al menos no aquí (2017: 104).

Como vemos, para muchos escritores urbanitas la naturaleza es un entorno hostil, amenazante y nada idílico. Pozuelo Yvancos, comentando *Las efímeras* de Adón, dice que la autora «huye de toda idealización de la naturaleza, que convertida en un ser vivo es fuente de peligros y depredaciones» (2017: 368). Esas zonas ‘rururbanas’, según la terminología de Paco Inclán, no suponen tanto la entrada de la naturaleza en la urbe, sino la *amenaza* inconsciente de lo salvaje, la forma simbólica que toman los bárbaros a las puertas de la ciudad.

4. La poesía del retorno al “origen”

Comentando unos versos de *El jornal* (1965), primer libro de José-Miguel Ullán, en los que el poeta salmantino reproduce hablas campesinas («estripa / terrones / Paco / Estripa / pasado / amigo», Ullán, 1994: 167), Julián Jiménez Heffernan se pregunta: «Pero: ¿quién ha expresado la tierra? Ahí yace parte del misterio» (2004: 297). Es posible recordar los versos de Ullán y las palabras de Jiménez Heffernan al leer el libro de versos de la gallega Luz Pichel, *CO CO CO U* (2017, versión de Ángela Segovia), un trabajo configurado como un ahondamiento en el habla rural gallega, que Segovia *traduce*, inteligentemente, al *navero* hablado en las zonas rurales de Las Navas del Marqués, en Ávila. Un libro cuya escritura se convirtió en una lucha contra el corrector de errores del procesador de textos Word, como señala en su excelente epílogo María Salgado, procesador al que se ridiculiza en algunos de los versos por su pulsión normativa. Un libro *deslenguado* que trae a la memoria los interesantes juegos lingüísticos que Pichel había desarrollado en *Cativa en su lughar / casa pechada* (2013), un poemario que reescribía versos antiguos y defendía el localismo de la pronunciación de la *gh* en la zona gallega de Alén para elevarlo a símbolo de la resistencia lingüística contra la uniformidad. Y después de leer esta búsqueda de un *habla* local, donde subyace un elemento político (el de devolver la voz a las personas que usan un idioma devenido casi *literatura menor* en el sentido de Deleuze y Guattari, 1978), podemos recordar al Fruela Fernández de *Una paz europea* (2016) y al Juan Carlos Reche de *Los nuestros* (2016), empeñados también en un retorno *al origen mítico*; digo ‘mítico’ porque el origen, una vez alcanzada cierta autoconsciencia cultural y crítica, gracias a la formación universitaria cursada inevitablemente en ciudades, es esencialmente irrecuperable, al haberse proveído de un marco conceptual de comparación y análisis; también parece verlo así un personaje de Pilar Adón (2017: 80). Estamos ante aquellas «manifestaciones» comentadas por Eloy Fernández Porta «que apuntan hacia “lo anterior a la civilización, lo incivilizable”, y que incluyen modalidades tales como lo mítico y lo atávico, pero también lo folk, lo rural, lo no urbanizado. La venida de lo primitivo adquiere formas como el simulacro, el trauma o la irrisión» (Fernández Porta, 2008: 15). Recordemos que el libro anterior de Fruela Fernández se llamaba, precisamente, *Folk* (2013). Fruela Fernández y sobre todo Juan Carlos Reche intentan el imposible rescate a través de la reconstrucción poética de las

hablas rurales en los poemas, lo que no funciona de modo convincente en los poemas de Reche, que reproducen un habla rural cordobesa que, como persona familiarizada con el campo cordobés que soy, no responde a la realidad. Aparece un simulacro de *esencialismo* poéticamente fuera de lugar. Las *hablas* rurales son también objeto de interés, de modo menos forzado, para Juan Vicente Piqueras (nacido en la pequeña aldea valenciana Los Duques de Requena), como puede verse en algún poema en prosa de *Padre* (2016):

A sus 80 años mi padre se pasa el verano entero haciendo unas aguaderas o, dicho en su habla, *enjargotando unas agüeras* de pleita para el burro que quiere comprarse. *A ver si me hago con un burro*, dice mientras trenza el esparto. *¿Tú me podrías traer un burro de allá donde vives?*, me pregunta (2017: 28).

El de Vicente Piqueras es un libro carente por completo de esencialismo, donde el apego a lo rural sólo aparece en la forma de nostalgia familiar, de añoranza del padre y no de la aldea. En este sentido, es dable apuntar la distinción entre neorrurales «pragmáticos» y «utópicos» (2016: 101) que realizan Morillo y Pablos, porque parece tener sus correlatos literarios. Entre los pragmáticos vienen también a la cabeza algunos libros de Hasier Larretxea y el *Harria* (2016) de Juan Manuel Uría, que escriben sobre las raíces vascas a través de las prácticas de *herri kirolak* familiares. O María Sánchez, quien en su *Cuaderno de campo* (2017), citada más arriba por Llamazares, muestra un auténtico dominio de un entorno agrícola que conoce bien por su profesión de veterinaria de ganado. O Amalia Iglesias Serna, que también retrocede en *La sed del río* (2016) a sus antecedentes familiares y geográficos rurales, incorporando incluso unas «Bucólicas» en la parte final del poemario. Sergio del Molino recuerda, además de *Niebla fronteriza* (2015) del citado Larretxea, el libro de poemas *Meseta* (2015) de José Vidal Valicourt, ambientado en la España vacía que él describe en su ensayo. Y hay que hacer constar, desde luego, la aparición reciente de la antología *Neorrurales. Antología de poetas de campo* (2018), a cargo de Pedro M. Domene, que incluye a Fermín Herrero, Reinaldo Jiménez, Alejandro López Andrada, Sergio Fernández Salvador, Josep María Rodríguez, David Hernández Sevillano, Hasier Larretxea y Gonzalo Hermo.

Lejos de disolverse, el fenómeno neorrural parece cobrar nuevos bríos. Pero, como muestra pragmática y acertada de lo que es realmente una poesía rural en nuestro tiempo, escrita por alguien que vive en un pueblo de 1.430 habitantes, ofrezco este poema de Jesús Artacho:

UN HAIKU CASI

Atardecer de un día de verano.
De vuelta de caminar
por el campo con el perro.
Cruzas el puente:
ruido de ranas en el arroyo
y algún ladrido a lo lejos.
Resuenan tus pasos
en el asfalto, en silencio.

Y piensas
que casi merece un haiku
este momento. (2016: 34)

No hay en él ninguna idealización, ningún sentimiento de superioridad moral o espacial, ningún exotismo ni nostalgia, ningún esencialismo prefabricado, ningún perfume vegetal; domina, por el contrario, una absoluta normalidad en la presentación del entorno lugareño, completada por una ironía final respecto a la ‘privilegiada’ condición rural: el momento descrito en el poema de Artacho irónicamente no merece siquiera el más pequeño de los poemas, un haiku.

5. Encaje de la novela neo-rural en el contexto “glocal”: conclusiones

En un ensayo reciente, *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos* (2018), Gustavo Guerrero estudia el presentismo como una de las enfermedades culturales de nuestro tiempo, obsesionado con radicarse en el hoy generando un hiato con el pasado sólo salvable mediante un esfuerzo reflexivo y voluntarista. Frente a ese presentismo dominante, el regreso temático de ciertas literaturas a realidades antiguas o ‘de siempre’, como el campo y lo rural, parecerían conformar una resistencia a la aceleración globalizada, aunque en ciertas ocasiones, como hemos visto, acaban por ser tan presentistas como el hogaño que pretenden abandonar. Así, encontramos novelas ambientadas en el campo cargadas de loas a la lentitud que, en realidad, son escritas a toda velocidad en entornos urbanos por escritores llenos de «asfalto en las venas» (Colomer, 2014); obras que son sustituidas a toda velocidad por la siguiente novela campestre, en un revival que forma parte del concepto más presentista posible: la moda. En este caso, una moda editorial. Porque, como dice el propio Guerrero, abundaban y siguen abundando «los llamados a las formas simples, a la poesía narrativa o a las raíces de la tradición nacional (o de la lengua), casi tanto como las actitudes conservadoras de aquellos que quieren hacer ver que nada ha cambiado en ese fin de siglo» (2018: 59). El regreso a las esencias, según apuntábamos antes, como moda hípster; la literatura *neorrural* como la vertiente esencialista culta del mismo gesto.

En resumen, el grueso de la literatura *neorrural*, sobre todo buena parte de su narrativa, podría encuadrarse dentro de lo que William Marx ha llamado *retaguardia* o *arrière-garde* (2004), que enlaza con lo que Zygmunt Bauman ha denominado en su libro póstumo «retrotopías» (2017), esas utopías que defienden que todo lo antiguo, especialmente lo premoderno, era lo mejor. Una mezcla de mitos arcádicos y ancestrales, clavada en el inconsciente colectivo actual como muestra de una repulsa ante la crisis civilizatoria. Como si el sistema del campesinado feudal no fuera infinitamente más opresivo, discriminatorio e injusto que las imperfectas democracias actuales. Tras la *vuelta al pueblo* pueden apreciarse algunos de esos elementos retrotópicos, de viaje en el tiempo a través del espacio, expuestos desde un post-romanticismo estético poco actualizado, ligado, en no pocos casos, al realismo descriptivo más decimonónico y chato —no retorno, por tanto, sino *retroceso*—. Algunos escritores creen que regresando a la aldea vuelven al pasado, cuando lo rural no es más que un presente alternativo —muy tecnificado y desarrollado, por cierto; muy globalizado gracias a las ayudas europeas, los abonos líquidos y las semillas de Monsanto—, que es tan muestra de nuestras contradicciones y de nuestros problemas como la más contaminada de nuestras ciudades. En algunos casos, al leer estas

novelas (no tanto en los libros de poemas, de mejor calidad media) acucia al lector la sospecha de que sigan una tendencia comercial, nacida al paio del éxito de ventas de *Intemperie* de Carrasco, más que continuar la línea tradicional de narrativa rural española; una línea que cruza, impertérrita y dignamente, los últimos siglos. Estos libros *neorrurales* se integran con más fortuna en el mercado internacional y globalizado, supraespañol, del libro en castellano (Medina, 2011), o en las traducciones gestionadas en Frankfurt, que en la tradición literaria. Es imposible saber cuáles son los verdaderos motivos que mueven a un escritor a escribir, como es lógico, pero parece sospechosa la coincidencia temporal tras un éxito de ventas y los fines no parecen residir, por desgracia, en lo literario, como denota la escasa ambición compositiva y la pobreza estilística de no pocos libros correspondientes a la narrativa *neorrural* que serán tan poco recordados, nos tememos, como sus homólogos del siglo XVIII. Y en los escasos ejemplos salvables, que son los que hemos preferido destacar en este artículo, hallamos que la parte más interesante es precisamente la *no rural*, la referencia especular a la ciudad temporalmente abandonada o la dimensión crítica o paródica con que se abordan los utopismos urbanos vegetalizados. Es decir, aquellos aspectos donde es más *neo* que *rural*.

Aníbal Núñez tiene un poema en *Alzado de la ruina* (1983) donde podemos leer: «atrás quedaban / las dependencias las roderas / la belleza vacante y casi oculto / entre chumberas y naranjos / el huertecico el valle / para llorar y para retirarse / a meditar sobre los tiempos / agradecidos aunque estupefactos / ante un cadáver del que nacen trinos» (1995: 269). Para los escritores urbanos *neorrurales*, lo rural es ese cadáver simbólico del que nacen sus trinos, ni nuevos ni muy entonados.

Referencias bibliográficas

- ABALLE, Juan (2014): *Country Fictions*. Murcia, Fuego Books.
- ADÓN, Pilar (2017): *La vida sumergida*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- AGIRRE, Katixa (2017): *Los amantes desgastados*. Valencia, Pre-Textos.
- ALINOVI, Matías (2013): *La Rreja*. Buenos Aires, Alfaguara.
- ALTAMIRANO, Carlos y Sarlo, Beatriz (2001): *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Edicial.
- ÁLVAREZ-BLANCO, Palmar (2010): «Para una reeducación de los sentidos: naturaleza y ficción en el siglo XXI», en M. P. CELMA Valero y J. RAMÓN GONZÁLEZ, eds., *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*. Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 37-58.
- ARTACHO, Jesús (2016): *Aproximación a la herida*. Tegueste, Baile del Sol.
- ASTUR, Manuel (2015): *Seré un anciano hermoso en un gran país*. Madrid, Sílex.
- AURELIO, Marco (1977): *Meditaciones*. Trad. y notas de Ramón Bach Pellicer. Madrid, Gredos.
- BADAL, Marc (2017): *Vidas a la intemperie*. Logroño, Pepitas de Calabaza.
- BAL, Mieke (1990): *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra.
- BAUMAN, Zygmunt (2017): *Retrotopía*. Barcelona, Paidós.
- BELLO, Xuan (2002): *Historia universal de Paniceiros*. Barcelona, Debate.
- BERGER, John (1979): *Puerca tierra*. Madrid, Alfaguara, 2014.

- BERNHARD, Thomas (1990): *Maestros antiguos*. Madrid, Alianza.
- BORJA, Jordi – CASTELLS, Manuel (1997): *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid, Taurus.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (2012): *Historia de la literatura española, 9: El lugar de la literatura española*. Barcelona, Crítica.
- CARRASCO, Jesús (2013): *Intemperie*. Barcelona, Seix Barral.
- CEDILLO, Jaime (2016): «La alianza del hombre y la tierra, germen de una nueva literatura rural», *El Cultural*, 29/08/2016, en <http://www.elcultural.com/noticias/letras/La-alianza-del-hombre-y-la-tierra-germen-de-una-nueva-literatura-rural/9749> (última consulta, 1-6-2018).
- CELMA VALERO, María Pilar – GONZÁLEZ, José Ramón (2010): «Presentación», en M. P. CELMA VALERO y J. R. GONZÁLEZ, eds., *Lugares de ficción. La construcción del espacio en la narrativa actual*. Valladolid, Cátedra Miguel Delibes.
- COLOMER, Álvaro (2014): «La literatura vuelve al campo», *La Vanguardia*, 20/08/2014, en <http://www.lavanguardia.com/cultura/20140820/54413196729/literatura-campo.html> (última consulta, 1-6-2018).
- ESTÉVEZ, Francisco (2016): «2015, asalto a la narrativa española», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 832, pp. 2-5.
- DARRIBA, Manuel (2013): *El bosque es grande y profundo*. Madrid, Caballo de Troya.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix (1975): *Kafka. Por una literatura menor*. México D.F., Ediciones Era, 1978.
- DÍAZ, Jenn (2014): *Es un decir*. Madrid, Jot Down.
- DÍEZ COBO, Rosa María (2017): «Páramos humanos: retóricas del espacio vacío en *La lluvia amarilla* de Julio Iltamazares y en la novela neorrural española», *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 15, pp. 13-25.
- DOMENE, Pedro M., ed. (2018): *Neorrurales. Antología de poetas de campo*. Córdoba, Berenice.
- FERNÁNDEZ, Fruela (2013): *Folk*. Valencia, Pre-Textos.
- (2016): *Una paz europea*. Valencia, Pre-Textos.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2008): *Homo sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*. Barcelona, Anagrama.
- FRAILE AMADOR, Pilar (2018): *Las ventajas de la vida en el campo*. Madrid, Caballo de Troya.
- FRONTERA, Carlos (2017): *Andar sin ruido*. Madrid, Páginas de Espuma.
- GELI, Carles (2014): «Novísima generación catalana», *El País*, 17/04/2014, en https://elpais.com/cultura/2014/04/17/actualidad/1397762449_703508.html (última consulta, 1-6-2018).
- GONZÁLEZ SAINZ, José Ángel (2003): *Volver al mundo*. Barcelona, Anagrama.
- (2014): *El viento en las hojas*. Barcelona, Anagrama.
- GUERRERO, Gustavo (2012): «Literatura, nación y globalización en Hispanoamérica: explorando el horizonte post-nacional», *Revista de Estudios Hispánicos*, 46, pp. 73-81.

- (2018): *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- GUIBERNAU, Marta (2017): *Identidad. Pertenencia, solidaridad y libertad en las sociedades modernas*. Madrid, Trotta.
- HERRERO, Fermín (2000): *Un lugar habitable*. Madrid, Hiperión.
- HOUELLEBECQ, Michel (2010): *El mapa y el territorio*. Barcelona, Anagrama, 2012.
- IGLESIAS Serna, Amalia (2016): *La sed del río*. Salamanca, Reino de Cordelia.
- INCLÁN, Paco (2016): *Incertidumbre*. Zaragoza, Jekyll&Jill.
- JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián (2004): *Los papeles rotos*. Madrid, Abada.
- JUNGER, Sebastian (2016): *Tribu. Sobre vuelta a casa y pertenencia*. Madrid, Capitán Swing.
- LARRETxea, Hasier (2015): *Niebla fronteriza*. Almería, El Gaviero.
- LLAMAZARES, Julio (1988): *La lluvia amarilla*. Barcelona, Seix Barral.
- (2017): «Intemperie», *El País*, accesible en 02/12/2017, https://elpais.com/elpais/2017/12/01/opinion/1512132450_197987.html (última consulta, 1-6-2018).
- MAESO, María Ángeles (1996): *Trazado de la periferia*. Madrid, Marisma, 2018.
- MARTÍ, Marc (2001): «Menosprecio de corte y alabanza de aldea en la novela de finales del siglo XVIII», *Revista de Literatura*, 63/125, pp. 197-206.
- MARX, William (2004): *Les arrière-gardes au XXe siècle. L'autre face de la modernité esthétique*. Paris, Presses Universitaires de France.
- MEDINA, Alberto (2011): «Entre patrias: Bolaño, escritura global y comercio de la ruina», en P. ÁLVAREZ-BLANCO y T. DORCA, coords., *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 141-150.
- MOLINARI, Maurizio (2017): *Il ritorno delle tribù*. Milano, Rizzoli.
- MOLINO, Sergio del (2016): *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*. Madrid, Turner.
- MONCADA, Jesús (1988): *Camí de sirga*. Barcelona, RBA, 2007.
- MORA, Vicente Luis (2007): *La luz nueva. Singularidades de la narrativa española actual*. Córdoba, Berenice.
- (2014): «Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela glocal», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, II/ 2, pp. 319-343.
- (2016): *El sujeto boscoso. Tipologías de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*. Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- (2018): «De la crisis como tema a la crisis como paisaje», *Diario de Lecturas*, 05/05/2018, en <https://vicenteluis Mora.blogspot.com/2018/05/de-la-crisis-como-tema-la-crisis-como.html> (última consulta, 1-6-2018).
- MORENO, Javier (2009): *Renacimiento*. Barcelona, Icaria.
- MORENO, Lara (2013): *Por si se va la luz*. Barcelona, Lumen.
- MORENO, María (2013): *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*. Buenos Aires, Mardulce.

- MORILLO, María José – PABLOS, Juan Carlos de (2016): «La “autenticidad” neorrural, a la luz de *El sistema de los objetos* de Baudrillard», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 153, pp. 95-110.
- MOYANO, Manuel (2007): *La coartada del diablo*. Zaragoza, Menoscuarto.
- NÚÑEZ, Aníbal (1983): *Obra poética I*. Madrid, Hiperión, 1995.
- OLMOS, Alberto (2014): *Alabanza*. Barcelona, Random House.
- ORDOVÁS, Julio José (2014): *El Anticuerpo*. Barcelona, Anagrama.
- PASSERON, Jean-Claude – GRIGNON, Claude (1992): *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Madrid, Las Ediciones de la Piqueta.
- PICHEL, Luz (2017): *CO CO CO U*. Versión de Ángela Segovia. Salamanca, La Uña Rota.
- PIQUERAS, Juan Vicente (2017): *Padre*. Renacimiento, Sevilla.
- POZUELO Y VANCOS, José María (2017): *Novela española del siglo XXI*. Madrid, Cátedra.
- PRÁDANOS, Luis I. (2017): «Ecocrítica ibérica contemporánea y nuevos materialismos: introducción», *Letras Hispanas*, 13, pp. 155-164.
- RECHE, Juan Carlos (2016): *Los nuestros*. Valencia, Pre-Textos.
- REPILA, Iván (2013): *El niño que robó el caballo de Atila*. Barcelona, Libros del Silencio.
- RIESTRA, Blanca (2016): *Greta en su laberinto (una ópera rock)*. Madrid, Alianza.
- ROBERTSON, Roland (1992). *Globalization, social theory and global culture*. London, Sage.
- (1995): «Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity», en M. FEATHERSTONE, S. LASH y R. ROBERTSON, eds., *Global Modernities*. London, Sage, pp. 25-44.
- RODRÍGUEZ, Txani (2016): *Si quieres puedes quedarte aquí*. Madrid, Tres Hermanas Ediciones.
- RODRÍGUEZ EGUIZABAL, A. B. – TRABADA CRENDE, X. E (1991): «De la ciudad al campo: el fenómeno social neorruralista en España», *Política y Sociedad*, 9, pp. 73-86.
- ROYE, Fernando (2017): «Entorno urbano vs entorno rural. La novela negra de provincias», en Javier SÁNCHEZ ZAPATERO y Alex MARTÍN ESBRIÀ, eds., *La globalización del crimen: literatura, cine y nuevos medios*. Santiago de Compostela, Andariva, pp. 325-331.
- RUIZ, Rafa (2015): «El “neorruralismo” de Juan Aballe, creer en una vida más sencilla y mejor», *El Asombrario*, 02/03/2015, en <http://elasombrario.com/el-neorruralismo-de-juan-aballe-creer-en-una-vida-mas-sencilla-y-mejor/> (última consulta, 1-6-2018).
- RULFO, Juan (1955): *Pedro Páramo*. Madrid, Cátedra, 29ª edición, 2017.
- SÁNCHEZ, Ginés (2012): *Lobisón*. Barcelona, Tusquets.
- (2015): *Los gatos pardos*. Barcelona, Tusquets.
- SÁNCHEZ, María (2017): *Cuaderno de campo*. Córdoba, La Bella Varsovia.
- SÁNCHEZ ANDRADE, Cristina (1999): *Las lagartijas huelen a hierba*. Madrid, Lengua de Trapo.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (2013): «Los gatos pardos», *El Cultural*, 13/12/2013, en <http://www.elcultural.com/revista/letras/Los-gatos-pardos/33809> (última consulta, 1-6-2018).

- SAYADI GMADA, Samir *et alii* (2010): «Ciudad versus campo. El papel de los neorrurales en el desarrollo sostenible de la comarca de la Alpujarra»; Informes del CEDDAR (Centro de Estudios sobre la Despoblación y Desarrollo de Áreas Rurales) n.º 2010/1.
- SCHARM, Heike (2015): «Globalización y literatura del nuevo mundo», en Gesine MÜLLER y Dunia GRAS MIRAVET, eds., *América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*. Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 261-272.
- (2017): «“The Return to Earth” in the Anthropocene: (E)colonization in Marlen Haushofer and Jesús Carrasco», *Letras Hispanas*, 13, pp. 256-268.
- SERRANO LARRAZ, Miguel (2017): *Réplica*. Canet de Mar, Candaya.
- TRIMANO, Luciana Geraldine (2015): «La Neorruralidad desde un Enfoque Antroposociocomunicacional», *Miguel Hernández Communication Journal*, 6, pp. 195-217.
- ULLÁN, José-Miguel (1965): *Ardicia (Antología poética, 1964-1994)*. Madrid, Cátedra, 1994.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: (1998): *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona, Crítica.
- VIDAL VALICOURT, José (2015): *Meseta*. Almería, El Gaviero.
- VILLENA, Miguel Ángel (2018): «Una nueva literatura, al rescate de la España rural», *Eldiario.es*, 23/01/2018, en http://www.eldiario.es/cultura/libros/nueva-literatura-rescata-Espana-rural_0_732477586.html (última consulta, 1-6-2018).
- ŽIŽEK, Slavoj (2006): *Visión de paralaje*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.