

**SENDAS DE LAS NARRATIVAS DE LA RURALIDAD EN LA ESPAÑA
CONTEMPORÁNEA: UNA PROPUESTA DE CATEGORIZACIÓN**

**PATHS OF THE NARRATIVES OF RURALITY IN CONTEMPORARY SPAIN: A
CATEGORIZATION PROPOSAL**

FECHA DE ENVÍO 3/12/2024

FECHA DE ACEPTACIÓN 19/12/2024

MARIA AYETE GIL / RAÚL MOLINA GIL

Universidad de Alcalá / Universitat de València-Universidad de Alcalá

RESUMEN:

El auge de las literaturas de la ruralidad en España durante la última década nos ha legado un elevado número de textos, de muy variada índole, que comparten la ubicación de las acciones en espacios del campo. Este artículo persigue categorizarlos en dos movimientos: primero, a partir de la relación entre el relato y el espacio, esto es, atendiendo a si lo rural es problematizado o si es un mero telón de fondo; y, segundo, a partir de la mirada y los efectos que de ella derivan (violencia, humor, memoria, no mimético y realismo).

PALABRAS CLAVE:

Literaturas de la ruralidad, neorruralismo, categorización, narrativa española contemporánea, política, España vaciada,

ABSTRACT:

The rise of the literatures of the rurality in Spain during the last decade has left us with a large number of texts, of a very varied nature, that share the location of actions in rural spaces. This article seeks to categorize them based on two movements: first, based on the relationship between the story and the space, that is, if the rural is problematized or if it is a mere backdrop; and, second, from the gaze and the effects that derive from it (violence, humor, memory, non-mimetic and realism).

KEY WORDS:

Literatures of the Rurality, Neorruralism, Categorization, Contemporary Spanish Narrative, Politics, Empty Spain.

1. Palabras preliminares: sobre el auge de las literaturas de la ruralidad en la España contemporánea

Surgido al abrigo de la crisis sistémica de 2008 y del proceso de repolitización ciudadano que supuso el 15M –sin olvidar la evidencia de la crisis climática y la pandemia

Las obras se publican en la edición electrónica de la revista bajo una licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/).



del coronavirus—, el auge de las “literaturas de la ruralidad”¹ dialoga con una nueva vía de comprensión del campo que Entrena Durán ha definido como “revalorización de lo rural” (Entrena Durán, 2012: 49). Esta se ha desplegado en los últimos años como respuesta al silenciamiento y a cierta demonización del campo —que fue clave en el discurso público, al menos, desde los años cincuenta, al calor del desarrollismo, de la industrialización forzosa del país y de los éxodos rurales— y se ha visto refrendada por agentes sociales, como, por ejemplo, los reunidos en torno a la “Revuelta de la España vaciada”, deudora de los movimientos sociales post-15M. Aunque presentada ante el gran público durante las manifestaciones del 31 de marzo de 2019 celebradas en Madrid, venía gestándose en diferentes provincias a través de asociaciones y agrupaciones de electores de muy diverso signo, muchas de las cuales conforman la actual federación de partidos España Vaciada (Soria ¡Ya!, Aragón Existe, CuencAhora, Teruel Existe, Zamora decide o Vía burgalesa)². Este proyecto político defiende el impulso de actuaciones que ayuden a revertir la espiral de despoblación, empobrecimiento y envejecimiento en la que se ha sumido el rural en las últimas décadas, que algunos expertos como Burillo Cuadrado y Burillo Mozota (2021) han calificado como una “demotanasia”, esto es, “el proceso de acciones directas e indirectas, así como las omisiones de las mismas, que han dado lugar a la desaparición lenta y silenciosa de la población de un territorio, de su cultura, tradiciones y formas de vida” (Cerdá, 2017: 35).

La llamada de socorro del mundo rural fue escuchada por los medios de comunicación y ha sido difundida en forma de debates, reportajes o artículos periodísticos. Entre ellos, destaca “Tierra de nadie”, un episodio del programa *Salvados*, de Jordi Évole, que ofreció en octubre de 2017 un relevante acercamiento al tema de la despoblación. El impacto de estos altavoces ha sido notable; de hecho, el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia del Gobierno de España para el uso de los fondos destinados por Europa con el objetivo de reparar los daños provocados por la crisis del COVID-19 contempla como una de las diez “políticas palanca” la dedicada a “Agenda urbana y rural y lucha contra la despoblación y desarrollo de la agricultura”³.

El campo cultural se ha hecho asimismo eco de la situación, lo que ha permitido un manifiesto *boom* de ficciones ubicadas en el medio rural⁴. En el caso de la literatura, la crítica académica y periodística tiende a afirmar que este auge se inicia con la publicación de la novela *Intemperie*, de Jesús Carrasco, en el año 2013. En nuestra opinión, sin embargo, es más significativa, en tanto en cuanto dota de nombre al espacio, la

¹ Sobre la cuestión terminológica, léanse Ayete Gil y Molina Gil (2024) y Ayete Gil (2024), pero si se quiere atender también a una exposición pormenorizada de la etiqueta “literaturas de la ruralidad”, acúdase a Molina Gil (2025a). En las páginas que siguen, utilizaremos esta última propuesta terminológica.

² Para más información sobre dicha organización política, consúltese su página web: <https://xn--espaavaciada-dhb.org/>

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

⁴ Además del ámbito literario, en el que sí nos detendremos, queremos ofrecer ejemplos de películas muy recientes ubicadas espacialmente en el mundo rural, algunas de las cuales han tenido un notable éxito: *El olivo* (Bollaín, 2016), *Todos lo saben* (Frahadi, 2018), *O que arde* (Laxe 2019), *El lodo* (Sánchez Arrieta, 2021), *Suro* (Gurrea 2022), *Secaderos* (Mesa, 2022), *El agua* (López Riera 2022), *Sacados* (Mesa 2022), *O corno* (Camborda 2023), *Alcarràs* (Simón 2022), *As bestas* (Sorogoyen 2022), *20.000 especies de abejas* (Urresola Solagueren 2023) o *El maestro que prometió el mar* (Font 2023). El campo también ha sido ficcionalizado en numerosas series de muy diversos géneros: *Presunto culpable* (2018), *El pueblo* (2019), *La caza* (2019), *30 monedas* (2020), *Rapa* (2022), *Entre tierras* (2023), *Segunda muerte* (2024), o *Animal salvaje* (2024), entre otras.

publicación del ensayo *La España vacía*, de Sergio del Molino, en 2016, una fecha mucho más cercana a los movimientos antes aludidos.

Ahora bien, a pesar de que los citados textos suponen un punto de inflexión a partir del cual puede hablarse de un paulatino retorno a lo rural, no debe obviarse que el campo ha sido espacio narrativo durante el siglo XX (aunque fuera de modas o corrientes, eso sí). En este sentido, podemos retrotraernos a algunas novelas de Delibes como *El camino* (1950), *Las ratas* (1962), *El disputado voto del señor Cayo* (1978) o *Los santos inocentes* (1981), todas ellas sobre aspectos centrales para el medio rural, como la pérdida de los comunales, el poder de los caciques, la recuperación de la memoria campesina, el abandono del campo y su pobreza o las diferencias en la comprensión de la mera existencia entre quienes habitan el pueblo y quienes arriban de la ciudad. Contemporáneo de Delibes es Juan Benet, creador de la mítica Región. En los años ochenta, por su parte, despegan obras de Adelaida García Morales como *Bene* (1985), *El sur* (1985), *El silencio de las sirenas* (1985) o *El secreto de Elisa* (1999), y, también, las de Luis Mateo Díez sobre Celama o las de Julio Llamazares, quien en textos como *Luna de lobos* (1985), *La lluvia amarilla* (1988) o *Distintas formas de mirar el agua* (2015) aúna la memoria histórica con la despoblación y el desarraigo.

En cierta medida, estas narraciones orquestan un tratamiento de la ruralidad que dialoga con representaciones más contemporáneas del fenómeno como *El viejo y la tierra* (1997), de Francisco Marcos Herrero, *Las voces de Candama* (2002) o *Espejos de humo* (2004), de Moisés Pascual Pozas, pero también con otras más recientes como *Belfondo* (2011), de Jenn Díaz, *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno o *Las efímeras* (2015), de Pilar Adón, así como con todas y cada una de las novelas que citaremos en las páginas siguientes. El género ensayístico está siendo también espacio de reflexión en torno al hábitat rural, como demuestran los fundamentales textos de Marc Badal (*Vidas a la intemperie*, 2017; *Geografías de la ingravidez*, 2023), Paco Cerdà (*Los últimos. Voces de la Laponia española*, 2017), María Sánchez (*Tierra de mujeres*, 2019) o Virginia Mendoza (*Quién te cerrará los ojos*, 2017; *Detendrán mi río*, 2021; *La sed*, 2024), por citar solamente algunos⁵. El fenómeno, asimismo, también ha influido en lo poético, como han demostrado Ramón Pérez Parejo y José Soto Vázquez (2024) o Raúl Molina Gil (2025b).

2. Propuesta de categorización de las narrativas de la ruralidad

La cuestión clave, creemos, es cómo estas ficciones representan el campo y qué correspondencia dialógica establecen con él. En las páginas siguientes, partimos de esta pregunta para ofrecer un primer intento de categorización, abierto –como no puede ser de otra manera– a ser discutido y ampliado en años venideros, a medida que el corpus de obras vaya aumentando y se amplíen perspectivas, horizontes y teorizaciones.

En primer lugar, planteamos una gran división de carácter dual fundamentada en la relación que se establece entre el relato y el espacio de la narración. Así, nos encontramos con obras rurales de carácter político (entendiendo la política en el sentido rancièriano⁶)

⁵ Para un acercamiento profundo a esta cuestión, véase “El mundo campesino como desafío a la modernidad capitalista” (Solà García y Moreno Caballud, 2024).

⁶ La noción de política que maneja Jacques Rancière (1996) se sitúa en las antípodas de las leyes, las prácticas institucionales y los partidos políticos, pues, de acuerdo con el pensamiento del francés, la política no es sino la puesta en práctica del disenso, la actividad que rompe con el reparto natural de lo sensible

y con otras que, que, aupadas por una moda, utilizan el hábitat rural como *atrezzo* o telón de fondo y su labor se dirige, por tanto, hacia la acumulación de lo que Bourdieu (1995) denominaba capital económico, social y cultural, utilizan el hábitat rural como *atrezzo* o telón de fondo.

Las obras del primer tipo se caracterizan por plantear historias que problematizan la realidad rural al establecer un diálogo crítico con sus condicionantes (esto es, con su realidad material). Son, por tanto, textos que sacan a la luz las contradicciones y desajustes propios del medio, en los cuales las condiciones de vida en el campo cobran claro protagonismo: la desigualdad de género, la precarización, el desempleo, la falta de infraestructuras, la crisis ecosocial, la turistificación o los imperativos agroindustriales son fundamentales en la articulación de los conflictos principales de estas novelas. Junto a estos, también pueden ocupar un lugar central el rescate de una memoria histórica silenciada o del proceso de desaparición de tradiciones y saberes concretos del lugar. Los ejemplos de politización de lo rural son, por suerte, relativamente abundantes. Entre ellos, podemos destacar *La tierra desnuda* (2019), de Rafael Navarro de Castro, *Basa* (2019), de Miren Amuriza, *La huerta y el origen de las cosas* (2020), de Rubén Uceda, *Yo no sé de otras cosas* (2021), de Elisa Levi, *Carcoma* (2021), de Layla Martínez, *La nostalgia de la Mujer Anfíbio* (2022), de Cristina Sánchez-Andrade, *Ningún queda* (2022), de Brais Lamela, *Lo demás es aire* (2022), de Juan Gómez Bárcena, *Paisaje nacional* (2024), de Millanes Rivas, *Detrás del cielo* (2024), de Manuel Rivas, o *Canto jo i la muntanya balla* (2019) y *Et vaig donar el ulls i vas mirar les tenebres* (2023), ambas de Irene Solà.

Las ficciones del segundo tipo, lejos de establecer un diálogo crítico con el espacio, hacen uso del campo como *atrezzo* sobre el que proyectar acciones o tramas desvinculadas con el medio en el que se desarrollan. Hay, sin duda, una gradación respecto a la ruralidad como decorado, pero, en todo caso, se trata de obras ubicadas en el hábitat rural cuyos conflictos principales podrían desenvolverse sin grandes problemas en lugares diferentes. Así ocurre, por ejemplo, con *Un amor* (2020), de Sara Mesa, con *La seca* (2024), de Txani Rodríguez, *Elogio de las manos* (2024), de Jesús Carrasco, o con la Trilogía del Baztán y otras narraciones de corte policíaco. En obras como *Un hípster en la España vacía* (2020), de Daniel Gascón, *Las ventajas de la vida en el campo* (2018), de Pilar Fraile, o *Los asquerosos* (2018), de Santiago Lorenzo, el juego con los estereotipos (tanto urbanos como rurales) y la romantización/demonización del medio y/o de sus habitantes es frecuente. De este modo, las contradicciones radicales del medio se desplazan en favor de conflictos de índole distinta, la mayoría de las veces de corte (y resolución/interpretación) individual o interior.

En este sentido, la clave podría radicar en si lo rural aporta algo necesario y central a la narración o si la trama pudiera desarrollarse, sin apenas cambios, en cualquier otro ambiente. Movido por una preocupación similar, ya Vicente Luis Mora atisbó una clara problemática en esta relación con el campo que podríamos vincular con esta primera dualidad que hemos descrito: “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” (2018: 206).

Atendida esta primera separación, nos detenemos ahora en una segunda clasificación que examina la mirada volcada sobre la ruralidad y las herramientas narrativas utilizadas, de cuya conjunción emergen diversos efectos. No obstante, antes de sumergirnos en ella,

permitiendo ver lo hasta entonces invisibilizado, escuchar como palabra lo que antes no era más que ruido, y concebir como posible lo antes imposible.

quisiéramos subrayar que las categorías de las que vamos a hablar no deben entenderse como compartimentos estancos, pues, como se demostrará en el análisis crítico, es común el solapamiento de varias de ellas en un mismo texto. Distinguimos, entonces, cinco subdivisiones: el campo como espacio de la violencia, como espacio del humor, como espacio de lo no mimético, como espacio de la memoria y como espacio para el realismo.

En primer lugar, el campo como espacio de la violencia se define a partir de una mirada que brota de la dicotomía civilización/barbarie o, por lo menos, de la condición indispensable para toda fundación comunitaria, que es la división nosotros/ellos⁷. Aquí, el hábitat rural es figuración de la radical otredad, de ahí su representación como lugar violento, hostil e incómodo en el que la integración resulta imposible. Las novelas policíacas y de investigación abundan en este primer grupo, pero también se encuentran narraciones como las ya citadas *Las ventajas de la vida en el campo* (que parte de cierto ideal de alabanza de aldea guevariano que será fracturado por la violenta ficcionalización de lo rural)⁸ y *Un amor*, así como o *Terres mortes* (2021), de Núria Bendicho, y *Villanueva* (2021), de Javi de Castro, además de series televisivas como *La caza* (2019) o *Rapa* (2022), y películas como *La isla mínima* (2014) o *As bestas* (2022).

En segundo lugar, el mundo rural deviene disparador de un discurso humorístico basado en la superioridad de su supuesto contrario, el urbano. De esta visión surgen ficciones que, utilizando la imagen estereotipada del “paleta de pueblo” o del “dominguero urbanita”, se yerguen fundamentalmente sobre la confrontación de tópicos. Así ocurre con los ya referidos *Un hipster en la España vacía*, *Los asquerosos* o *La muerte del hipster* (2021), también de Daniel Gascón. Esta vía ha sido muy común en los productos audiovisuales: *Ocho apellidos vascos* y *Ocho apellidos catalanes* (Martínez-Lázaro 2014; 2015), *El pregón* (de la Orden 2016), *Villaviciosa de al lado* (G. Velilla 2016) o *El pueblo* (Caballero et al. 2019), o, también, en algunos personajes de José Mota (la Blasa, Berengario el Tractorista, el tío la Vara o Tomás Rabero) o de La hora chanante/Muchachada Nui (el Gañán/Marcial).

En tercer lugar, lo rural como espacio de la memoria puede subdividirse, al menos, en tres subapartados: memoria histórica, memoria rural y rememoración de la infancia/adolescencia.

- a. En cuanto a la primera, la memoria histórica, es central en narraciones que, como el *Tríptic de la terra* (2020), de Mercè Ibarz, *pequeñas mujeres rojas* (2020), de Marta Sanz, *Los ojos cerrados* (2021), de Edurne Portela, *La marca del agua* (2021), de Montserrat Iglesias, *El boxeador* (2024), de Alfons Cervera, o las ya anotadas *Carcoma* y *La península de las casas vacías*, persiguen la construcción de una justicia arrebatada al recuperar el recuerdo y la memoria de la(s) violencia(s) del pasado reciente en el campo.

⁷ En *El retorno de lo político*, Chantal Mouffe hace acopio del pensamiento de Carl Schmitt y expone los modos en que la institución de un nosotros comunitario (identitario) requiere el levantamiento de una frontera que los diferencie de un ellos. Se trata, en efecto, del llamado exterior constitutivo, o de “la inevitable pareja identidad/diferencia”, de acuerdo con la cual no hay identidad fundada sin exclusión (Mouffe, 1999: 159). En *Cuerpos que importan* (2002), Judith Butler se refiere a este exterior constitutivo como “antagonismo constitutivo”, mientras que en *Cuerpos aliados y lucha política* (2017) emplea el sintagma “exclusión constitutiva”.

⁸ José Luis Calvo Carilla habló de este tipo de obras como “novelas idilio”, en las que se aprecian “las derivaciones actuales de los viejos patrones bucólicos (virgiliano y horaciano)” (2022: 67) y se ofrece “un acercamiento más o menos idílico y nostálgico a lo pastoral, con ingredientes comunes como la huida de la ciudad y el descubrimiento de la aldea” (2022: 70).

- b. La segunda, la memoria rural, aparece en narraciones que buscan la recuperación de aspectos diversos de la memoria campesina en vías de desaparición (oficios, vocabulario, actividades comunes, tradiciones, fiestas...). Ejemplos de esta variante serían textos como los dedicados a Celama y sus filandones, *La tierra desnuda* (2019) y las labores de labranza, *Fidela* (2023), de Elvira Valgañón, y su vindicación del trabajo femenino desde una perspectiva de clase, *Caballos de labor* (2012), de Antonio Castellote, o ciertos aspectos de la narrativa de Solà, de Sánchez-Andrade o de Ibarz.
- c. La tercera y última variante recrea episodios de la infancia y de la adolescencia del yo, normalmente anteriores a la migración y el desarraigo. En ocasiones, ello implica un rastreo identitario a través de las genealogías familiares. Muy iniciática fue *Escenas de cine mudo* (1994), de Julio Llamazares. Más recientes son *Panza de burro* (2020), de Andrea Abreu, *La infancia de los pueblos desaparecidos* (2019), de Tomás Val, *Facendera* (2022), de Óscar García Sierra, *Ronson* (2023), de César Sebastián o *La mancha* (2024), de Enrique Aparicio. En otros productos, esta mirada vira hacia lo nostálgico, como ejemplifica *Feria* (2022), de Ana Iris Simón⁹.

En cuarto lugar, el mundo rural leído como un espacio desconocido y lejano permite la emergencia de otras realidades, hasta conceptualizarse a partir de las herramientas de lo no mimético, de lo fantástico y de lo terrorífico. Las narraciones de Ana Martínez Castillo, Emilio Bueso, Irene Solà, Cristina Sánchez-Andrade, Guillem López o Javi de Castro son paradigmáticas en este sentido. Es más, esta misma mirada estaba ya presente en algunos pasajes de novelas canónicas ya citadas como *La lluvia amarilla*, de Julio Llamazares, o *Bene*, de Adelaida García Morales. La variabilidad es considerable, de ahí que esta categoría pueda subdividirse en distintas manifestaciones de lo no mimético, entre las que destacan:

- a. Lo fantástico propiamente dicho¹⁰, presente en obras como *Reliquias* (2019) y *Ofrendas* (2021), ambas de Ana Martínez Castillo, o en *Territorios* (2025), de David Roas, donde la aparición inexplicable de lo imposible rompe la idea de realidad socialmente compartida e imprime el efecto de miedo metafísico, privativo del género. Dependiendo de la lectura realizada, *La forastera* (2020), de Olga Merino, *Paisaje nacional*, de Millanes Rivas, o ciertos pasajes de *Vibración* (2024), de José Ovejero, podrían incluirse aquí.
- b. La normalización de lo sobrenatural, que guarda estrechas relaciones con el realismo mágico más canónico o con la reciente categoría de lo “insólito”¹¹ y que está presente en novelas como *Las inviernas* (2014) y *La nostalgia de la Mujer Anfíbio*, de Cristina Sánchez-Andrade, *Et vaig donar els ulls i vas mirar*

⁹ Sobre la representación de la nostalgia en la literatura contemporánea, véase López Fernández y Mendieta (2023).

¹⁰ Siguiendo las ideas de David Roas, entendemos lo fantástico como aquel género en que se produce una irrupción insólita de lo imposible en un mundo ficcional que funciona según las leyes físicas y regularidades de nuestro paradigma de realidad, con la finalidad de desestabilizar y cuestionar la idea socialmente compartida de realidad a partir de la emergencia de un efecto fantástico que genera en los personajes, el narrador y/o los lectores una sensación de “miedo metafísico” (Roas, 2011). Este, privativo de lo fantástico, se produce cuando nuestras convicciones sobre lo real dejan de funcionar y perdemos pie, entonces, frente a un mundo que antes nos era familiar (2011: 96).

¹¹ Para una definición y aplicación del término, remitimos al texto fundacional de Carmen Alemany (2019).

les tenebres (2023), de Irene Solà, o *La península de las casas vacías* (2024), de David Uclés, así como con lo gótico, tal y como apreciamos en *Carcoma* (2021), de Layla Martínez.

- c. La ciencia ficción rural, solapada en gran medida con lo distópico, tal y como sucede en *Belfondo* (2011), de Jenn Díaz, *Cenital* (2012), de Emilio Bueso, *El bosque es grande y profundo* (2013), de Manuel Darriba, *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno, *Alabanza* (2014), de Alberto Olmos, *Greta en su laberinto* (2016), de Blanca Riestra o *Naturaleza muerta* (2024), de Emilio Bueso.

En quinto y último lugar, destacamos una mirada realista sobre el medio rural. En este sentido, hablamos de una categoría que, por un lado, en tanto en cuanto trata de representar el campo dentro de los códigos del realismo, se separa de lo no mimético, y, por el otro, se aleja tanto del humor como de la violencia fruto de una concepción del hábitat como otredad. Las ligazones con la corriente memorialista son en muchos casos evidentes; sin embargo, hay textos como *Yo no sé de otras cosas*, *Caballos de labor*, *Panza de burro*, *La mancha* o *La seca*, por citar algunos de los que ya han aparecido, o *Llévame a casa* (2021), de Jesús Carrasco, *Mamut* (2022), de Eva Baltasar, y *Detrás del cielo* (2024), de Manuel Rivas, que sortean la cuestión de la memoria. Predomina en este grupo, así pues, un marco de representación figurativo sobre el espacio, lo cual no implica que en las ficciones señaladas no se tematizen las problemáticas propias del medio, como sucede en *La seca*, de Txani Rodríguez, o en *Las ventajas de la vida en el campo*, de Pilar Fraile.

En definitiva, a la hora de categorizar una obra en concreto, deberíamos ubicarla, primero, dentro de una de las dos posibilidades de relación con el medio: lo rural politizado o lo rural como telón de fondo. Después, deberíamos analizar cuáles son las miradas y herramientas utilizadas en su construcción para vincularla con una o varias de las siguientes categorías descritas. Con el objetivo de demostrar la aplicabilidad de dicha taxonomía, procedemos en las páginas siguientes a analizar cuatro novelas de la ruralidad ya referidas: *Las ventajas de la vida en el campo*, de 2018, *La tierra desnuda*, de 2019, *La seca* y *Paisaje nacional*, ambas de 2024.

3. Aplicabilidad de la categorización en novelas de la ruralidad contemporánea: análisis de cuatro ejemplos

Un ejemplo de novela que utiliza lo rural como telón de fondo desde una mirada realista y violenta es *Las ventajas de la vida en el campo*. La obra de Pilar Fraile, frente a otras de su categoría, manifiesta un desplazamiento en tanto en cuanto explicita un choque directo con la experiencia cotidiana de las zonas rurales. En ella, se nos narra la historia del traslado a un pueblo de Alicia, Andrés y la hija de ambos, Miranda, en busca de una vida idílica en un entorno tranquilo y relajado, cuya construcción ficcional es en ocasiones señalada:

Era un paisaje agradable, Alicia se esforzó por centrarse en el resplandor blanco que se atisbaba en las cumbres y en respirar despacio, intentaba sentirse agradecida y privilegiada por tener delante de sus ojos ese panorama. Tenía el recuerdo vago de haber visto una imagen así, en alguna película (Fraile, 2018: 80).

No obstante, la marcha al pueblo está también condicionada por la imposibilidad de la familia de mantener el nivel de vida “clasesmedianista” en la ciudad tras la debacle económica de 2008, pues Alicia perdió su trabajo. En cualquier caso, esta búsqueda de una vida “nueva”, más placentera y ecológica, pronto se derrumba ante las supuestas amenazas veladas del vecino, que provocan en el personaje femenino una desazón y un desequilibrio emocional que rápidamente se apoderan del relato, resquebrajando poco a poco la idealización del pueblo:

El hecho de no poder disfrutar de este 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 de la naturaleza? (Fraile, 2018: 81).

Tras notarse inseguros, Alicia y Andrés deciden construir una valla para separar su casa y la del amenazante vecino. Mientras esto ocurre, Alicia estrecha relaciones con Larra, el acaudalado médico a quien conocen jugando al tenis. La aproximación afectiva hacia este personaje señala una clara diferenciación social con respecto a quienes habitan el pueblo, lo que muestra la imposibilidad de comunicación entre los neorrurales y los vecinos, ya que la única amistad generada durante la vida en el campo es, justamente, con el menos rural de todos los habitantes del pueblo y el más parejo a la familia foránea en lo referente clase social y cultural. Todo ello deriva finalmente en una profunda crisis de pareja, reforzada por la falta de trabajo de Alicia, en paralelo a un retrato negativo del mundo rural (cifrado en el convencimiento de la maldad del otro, representado por el vecino) y ajeno a sus problemáticas sociales y materiales. Así, en la novela de Fraile, el campo se establece como un telón de fondo, ya que no hay intento alguno de mostrar la vida en el medio en el que se ubica la trama. Es más: las acciones de la novela se desarrollan, en su mayoría, en el espacio interno de la casa o, en todo caso, dentro de la paranoia autogenerada de la protagonista. Si por algo brilla el campo en el texto es por su radical ausencia de representación real. De hecho, la perspectiva individual es de tal calado que, al final, descubrimos que todas las sospechas hacia su vecino eran infundadas y que en ningún momento quiso cometer acto alguno de violencia hacia los recién llegados.

Sobre la realidad se impone, así, la mirada de Alicia, cuya imagen predeterminada de lo rural viene marcada por el consumo de productos ficcionales, lo cual, en una suerte de movimiento cervantino o flaubertiano, llega incluso a modificar su percepción de lo real. En el fondo, y tras esa pátina de bucolismo guevariano, Alicia había construido una idea de lo rural a partir de la demonización de la otredad, lo que traslada a su experiencia en el campo, manifestando un permanente estado de alerta y escogiendo, como vía para solucionar su trauma, el aislamiento monológico, en lugar de acercarse al otro para comprenderlo a partir de lo dialógico.

En *La tierra desnuda*, Rafael Navarro de Castro traza la vida de Blas el Garduña desde su mismo nacimiento, en lo alto de un mulo, durante un caluroso día de los años treinta en que su madre marchaba al campo a trabajar, hasta su muerte en el camino de la Solana, la partida donde ha vivido y trabajado toda su vida, ya entrado el siglo XXI. Blas es, así pues, un ser extraño en medio de una modernidad que ha cambiado para siempre los modos de vida de las culturas campesinas que por siglos habitaron esas tierras, representativas de casi cualquier zona rural del interior español. La novela, extensa, recupera elementos propios de la memoria rural, como los usos y costumbres de los aldeanos en su trabajo diario o las tradiciones de emparejamiento de los campesinos y,

también, presenta las relaciones que Blas y sus vecinos establecen con los principales hitos históricos del XX (la Segunda República, la Guerra Civil, la dictadura y el regreso de la democracia, principalmente), como ha destacado García Cardona (2023). Es cierto que no son pocas las ocasiones en las que el relato peca de escapismo, ya que Blas es un campesino no politizado, dedicado por entero al trabajo permanente en las tierras de labranza y pastoreo. Ello lo lleva a no participar de los movimientos políticos, sindicales o sociales que atraviesan su pueblo y que a muchos terminaron costándoles la vida, como le sucede a Francisco, concejal del Partido Socialista ejecutado por el ejército franquista, o a “el estudiante”, el joven jornalero que se niega a cobrar el mísero jornal de dos pesetas que el capataz quería darle diciéndole “No acepto limosnas” (2019: 159), lo que deriva en su posterior asesinato. Sin embargo, no rehúye sus simpatías por los valores republicanos y socialistas. Blas asimila el silencio y trabaja, tal vez como la inmensa mayoría de los campesinos, ateniéndose a la máxima según la cual “tocaba callar, agachar las orejas y rumiar la desesperación y la impotencia” (2019: 139). Y ello, al cabo, representa la constante sensación de miedo promovido por el régimen franquista.

No obstante, no es este un mero retrato objetivado, sino que en muchas ocasiones el narrador despierta ciertos matices de idealización hacia la vida de Blas. Ahora bien, esta tensión permanente entre lo histórico/colectivo y el individualismo sí se convierte en el marco en que se desarrollan fragmentos que representan las formas de habitar el campo propias de las culturas campesinas. En este sentido, son destacables, por ejemplo, las secciones en las que se presenta el trabajo conjunto de Blas y otros vecinos para solucionar los problemas comunitarios de abastecimiento de agua o aquellas en las que se incide en cómo la tecnologización del campo supone el abandono irremediable de lo que John Berger, en el “Epílogo histórico” de *Puerca tierra*, estudió como la sustitución de las “culturas de la supervivencia” por las “culturas del progreso” (2018: 233-255). Aunque las geografías de la novela no son conquistadas por la maquinaria y la ideología liberal a ella ligada, sí se sufren las consecuencias irremediables de este proceso: los campos dejan de ser útiles para el mercado y muchos quedan abandonados. Los más ancianos permanecen cultivándolos hasta que sus cuerpos, marcados por décadas de extenuante trabajo, se agotan. Es entonces cuando reaparece la marca de la transformación producida, pues estos viejos campesinos, en lugar de ser cuidados por las hijas en el pueblo –tal como dictaba la tradición–, son trasladados a las residencias de la ciudad. La urbe es el espacio que habitan los jóvenes, quienes marcharon del pueblo buscando nuevas oportunidades, lo que al final acaba por convertirse en un cambio en las condiciones de dominación. Los protagonistas del éxodo no encuentran una vida más acomodada, sino que enfrentan con su fuerza de trabajo otras hegemonías y destilan una concepción diferente del trabajo, que ya no es comunitario, sino individual/familiar, esto es, ordenado por una concepción capitalista de la existencia. Este tránsito es señalado por Navarro de Castro en *La tierra desnuda* y es probablemente el mayor éxito de una novela tal vez demasiado extensa, pero en la que el campo, y esto es lo que nos interesa, no es un mero telón de fondo sobre el que proyectar una ficción ajeno a sus condicionantes materiales, sino un lugar problematizado alrededor del cual sí se establecen relaciones críticas que guardan relación con sus vaivenes históricos. En correspondencia con la mirada y los efectos, por tanto, estamos ante una obra realista y que persigue la recuperación de la memoria rural.

En la novela de Txani Rodríguez que lleva por título *La seca*, Nura y Matilde (madre e hija) regresan durante las vacaciones de verano al pueblo de la progenitora, ubicado en la serranía de Ronda, cerca del Parque Natural de Los Alcornocales. Durante su estancia

las acompañan Milo (un amigo de Nuria) y el padre de este. De acuerdo con la descripción de la novela, el pueblo en el que se desarrolla la trama está marcado por la sequía –cifrada en la dificultad de la labor de los descorchadores– y por la falta de trabajo, que empuja a los lugareños a buscar otras maneras de sobrevivir (la industria del turismo y las plantaciones de aguacates). A priori, el texto tiene, como queda patente, los ingredientes necesarios para articularse como un dispositivo político, por cuanto aparecen en él elementos relativos a la realidad histórica actual del medio rural español. Sin embargo, el relato se transforma rápidamente en la historia de un *yo* (Nuria) y sus problemas personales (una relación tóxica con la madre, un antiguo amor de verano, un trauma adolescente). Esta colisión es la que realmente articula la novela, y no guarda relación con el espacio en el que se ubica la trama, cuyas contradicciones quedan desplazadas o relegadas a un segundo plano en favor de la representación de unos conflictos subjetivos de lectura psicologista. La crisis ecosocial o la lucha de los habitantes del medio rural para ganarse la vida a través de medios alternativos a los tradicionales quedan, por tanto, subordinados al trauma individual de Nuria, que también despliega notables problemas de sociabilidad. De hecho, tan solo se relaciona con tres personajes –la madre, el amigo, el examante– y con todos ellos de manera problemática, de los cuales solo este último es habitante del medio rural. La novela constituye, así, un caso paradigmático de novela rural de desplazamiento, ya que intenta conformarse como novela política sobre el medio rural, pero no lo consigue, pues relega las contradicciones (cambio climático, desempleo y turistificación) a un segundo plano. Quedaría, de este modo, enmarcada como una obra que utiliza lo rural como telón de fondo a partir de los códigos del realismo.

Un claro ejemplo de ello es la representación de los descorchadores. La primera vez que aparecen son descritos como “pájaros gigantes” cuya capacidad para trepar por los árboles armados con un hacha constituye una imagen “poderosa y antigua”, aunque “amenazada” (2023: 31; 32). En esta descripción, romantizada cuando no mitificada, las causas de la amenaza no se explicitan. Sin embargo, el mayor problema es otro: la desmaterialización de la actividad laboral que conlleva la mitificación, que conduce a la ausencia, en el texto, del trabajo como tal (del trabajo *en sí*, con sus condiciones materiales y físicas, sus cicatrices y su precariedad). La dureza de la vida del descorchador en el campo se barre en pos de la idealización de un sector, en realidad, en vías de desaparición no solo debido al cambio climático, sino también a la falta de mano de obra especializada o a los bajos salarios¹². En la segunda y última vez en que aparecen los descorchadores, mucho más avanzada la novela, un oriundo acompaña a la protagonista y al padre de Milo a ver el espectáculo de su labor en lo más profundo del bosque. Sabemos a través de escuetos y anecdóticos diálogos de cariz meramente informativo, sin profundidad ni peso en la construcción de la trama, que el calor y la sequía pegan el corcho e impiden su extracción, por lo que cada año los trabajadores han de adentrarse más en el terreno para encontrar árboles útiles. En esta segunda ocasión, las condiciones laborales brillan, de nuevo, por su ausencia: los corcheros pertenecen a un universo mitológico y, por eso, son seres que, lejos de estar cansados y explotados, “atesora[n] [...] mucha sabiduría, conoce[n] aquellos árboles como nadie” y están “acostumbrados a despertar interés y admiración” (2014: 176; 175). Nuria –no es baladí– hasta les saca fotografías.

¹² *Suro* es, por el contrario, un buen ejemplo de textualización de las condiciones laborales en el sector y de la explotación de mano de obra extranjera.

La profundización o complejización de la realidad rural termina siendo, como venimos apuntando, mínima en un relato incapaz de articular las contradicciones del medio en el que se ubica. Tres detalles más acabarán de darnos una visión más completa de la obra. El primero es que la protagonista solo tiene contacto con un habitante del pueblo, el antiguo amante (también descorchador). Su relación con los lugareños, por tanto, es inexistente, lo que manifiesta una clara imposibilidad de integración. El segundo tiene que ver con su inagencia. Nuria es una mujer supuestamente comprometida con las ideas ecologistas, pero de una pasividad que lleva enseguida a la desresponsabilización: no busca las causas de las obras que se están efectuando en el río del pueblo, por ejemplo, así que, desde su perspectiva, no hay ni motivos ni culpables, solo consecuencias. El tercero, y relacionado con el anterior, señala la preocupación de la protagonista por el entorno. A Nuria no la afecta tanto la cuestión medioambiental como el miedo a que “aquel lugar, que para ella representaba un refugio firme –Los Alcornocales, el pueblo, el río, la casa–, se convirtiera en un paraje ajeno a sus recuerdos” (2024: 80). Estamos, así pues, ante una protagonista cuya inquietud o preocupación por el entorno es meramente estética y personal, como la de muchos otros veraneantes, de ahí su inacción, a pesar del desacuerdo (un desacuerdo que, lejos de político, es solo juicio moral o sentimental).

Terminamos estos breves análisis con la novela *Paisaje nacional*, de Millanes Rivas. En ella, seguimos las andanzas de un joven narrador al que, una noche, en los campos que rodean el pueblo okupado de El Álamo, se le aparece el fantasma de su bisabuelo, apodado el Cordobés y asesinado por los franquistas durante la guerra, con una petición: la de reunir a sus tres hijas –las tías del joven– y llevarlas a un lugar todavía no verbalizado. En ese punto empieza un doble viaje: por un lado, físico, en busca de las tías y, con ellas, de nuevo hacia la Aparición (la novela deviene una especie de *road trip*); por el otro, interior, de descubrimiento no solo de partes desconocidas de la historia familiar de los implicados, sino –y, sobre todo– de un pasado mayormente desplazado del discurso público e incluso literario. Hablamos de la conformación de los pueblos de colonización levantados en zonas próximas a las principales cuencas de los ríos del país durante el franquismo y de las luchas pasadas por la ocupación y el reparto de la tierra. Lo que caracteriza la obra de Rivas, por tanto, es su capacidad de historización del espacio rural, un proceso en virtud del cual se desvelan parcelas silenciadas por el discurso del poder. Si en el año 2015 Julio Llamazares propuso una manera otra de mirar el paisaje hidrográfico en su novela *Distintas formas de mirar el agua*, Millanes Rivas hace lo propio con los pueblos de colonización: es decir, reclama la necesidad de aprender a vislumbrarlo desde sus condicionantes contextuales y políticos para interpretarlo en toda su extensión. Es así como este texto presenta la radical historización de un espacio que exige ser también “paisaje nacional”, esto es, ser en primer lugar visto y después reconocido como parte de la historia, pues los pueblos de colonización son mucho más que arquitectura vanguardista y urbanismo racional, mucho más que casitas blancas y torres de iglesia: son los regadíos que los rodean, cuya propiedad desconoce el visitante, y la tierra sobre la que se levantaron y ocultaron; lo que hay debajo: una fosa común; son, tal como arguye la voz narradora, y no debe olvidarse, lugares contruidos “para el trabajo” (2024: 19), lugares de control, de desarraigo y de expropiación.

La novela de Rivas es una muestra clara de texto actual sobre el medio rural con potencia problematizadora y capacidad de complejización; esto es, de texto rural político. Se trata, en definitiva, de un relato sobre la violencia y la pulsión de supervivencia, sobre el trauma y el silencio, pero también sobre la necesidad de contar para visibilizar lo

desplazado y combatir la desmemoria (sobre todo la política) que vindica, en paralelo, la capacidad crítica de lo no mimético gracias a la espectralidad. Al cabo, es una novela que trata de poner en palabras lo que apenas se cuenta, lo irrepresentable (lo real lacaniano), por eso, leemos: “yo marché a El Álamo y a mi vuelta las palabras se habían ido. Lo que ocurrió allí en El Álamo me ha impedido hablar, siento que nada merece ser contado salvo, precisamente, aquello. A la vez, pienso, es tan inenarrable” (2024: 14). Hurgando en la memoria familiar y rastreando en documentos veraces (algunos de los cuales se incluyen como anexos), el protagonista escarba hasta sacar a la luz la historia de su bisabuelo, de su abuela, de sus tías y de El Álamo, uno de tantos pueblos de colonización contruidos sobre una tierra antaño comunal y bajo la que se revuelven, todavía, los cuerpos de los vencidos¹³. Estamos, por tanto, ante una crónica de expropiación y de excesos, de represión y de extractivismo, de distribución y de acceso a la tierra; una crónica, en fin, sobre la memoria de los oprimidos y olvidados que, dada su desaparición de los discursos oficiales, no puede sino emerger en forma de fantasma: el del Córdoba y el del propio pueblo.

4. Conclusión.

El presente artículo certifica la existencia de una corriente literaria en claro auge durante, al menos, la última década en España, materializada en muy distintos géneros: cine, ensayo, novela, poesía, cómic, etc. Este elevado número de obras publicadas requería un intento de sistematización que nos permitiera pensarlas en conjunto y particularizar sus características principales. A partir de esta categorización en dos niveles, que hemos tratado de aplicar brevemente a ejemplos concretos, pretendemos ofrecer una leyenda que nos ayude a leer el mapa actual de las literaturas de la ruralidad en la España contemporánea. Como toda taxonomía, la aquí presentada está también abierta a posteriores especificaciones, por lo que no se ofrece como un punto de llegada (algo imposible teniendo en cuenta que hablamos de un fenómeno en marcha), sino como un lugar de partida que nos permita alcanzar, en el futuro, nuevas formas de comprender las literaturas de la ruralidad.

Bibliografía

Alemaný, Carmen (2019). “¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos posmodernos?: la narrativa de lo inusual”. En Álvarez Méndez, Natalia y Abello Verano, Ana (eds.). *Realidades fracturadas: estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid, Visor, 307-324.

¹³ En el pueblo de San Isidro de Albaterra, de acuerdo con el ensayo de Marta Armingol y Laureano Debat, ocurrió justamente esto mismo, que “sobre las parcelas que obtuvieron con la adjudicación de la plaza de colonos había funcionado hasta hacía muy poco un campo de concentración, uno de los más grandes de los alrededores de trescientos que existieron en la España de Franco”, por lo que al empezar a cavar la tierra, se encontraron con los restos (2024: 143). Se trata, en efecto, del campo de concentración para presos políticos de Albaterra, abierto hasta octubre de 1939.

- Armingol, Marta y Laureano Debat (2024). *Colonización. Historias de los pueblos sin historia*. València, La Caja Books.
- Ayete Gil, María (2024). “Representaciones de la(s) crisis de 2008 y sus consecuencias en el medio rural a través de cinco novelas españolas”. *Historia Actual Online*, 64, 3, 119-134. Recuperado de: <https://doi.org/10.36132/3j47qc25> (último acceso 28/11/2024).
- Ayete Gil, María y Molina Gil, Raúl (2024). “Las literaturas de la ruralidad en España: entre la politización y el desplazamiento”. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 24, 2, en prensa.
- Berger, John (2018). *Trilogía De sus fatigas*. Barcelona, Penguin Random House.
- Burillo Cuadrado, María Pilar y Burillo Mozota, Francisco (2021). “Despoblación y demotanasia”. *Patrimonio cultural de España*, 12, 233-250. Recuperado de: https://libreria.cultura.gob.es/libro/paisaje-cultural_5360/ (último acceso: 28/11/2024).
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Barcelona, Paidós.
- Butler Judith (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona, Paidós.
- Calvo Carrilla, José Luis (2022). “La novela idilio como una de las tendencias de la narrativa de hoy”. En Gómez Trueba, Teresa (eda.). *La alargada sombra de Delibes sobre la España vacía. De la novela rural al neorruralismo del siglo XXI*. Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 67-82.
- Champeau, Geneviève (2018). “La novela neorrural actual entre distopía y retro-utopía”. *Hispanismes*, 11, 1-19. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/hispanismes.2185> (último acceso 28/11/2024).
- Cerdà, Paco (2017). *Los últimos. Voces de la Laponia española*. Logroño, Pepitas de Calabaza.
- Entrena-Durán, Francisco (2012). “La ruralidad en España: de la mitificación conservadora al neorruralismo”. *Cuadernos de desarrollo rural*, 9, 69, 39-65. Recuperado de <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cdr9-69.remc> (último acceso 28/11/2024).
- Fraile, Pilar (2018). *Las ventajas de la vida en el campo*. Barcelona, Caballo de Troya.
- García Cardona, Juan (2023). “La vida rural través de la memoria histórica española del siglo XX: el caso de *La tierra desnuda* de Rafael Navarro de Castro”. *Siglo XXI, literatura y cultura españolas*, 21, 109-138.
- López Fernández, Álvaro y Mendieta Rodríguez, Elios (2023). “Importancia y recreación de los años noventa en la literatura española actual”. En Guarinos Galán, Virginia y Blanco Pérez, Manuel (coords.). *Universos distópicos y manipulación en la comunicación contemporánea: del periodismo a las series pasando por la política*. Madrid, Dykinson, 441-456.

- Molina Gil, Raúl (2025a). “Del neorruralismo a las literaturas de la ruralidad: debate terminológico y propuesta de categorización sobre una tendencia en auge”. *SIGNA. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 34, en prensa.
- Molina Gil, Raúl (2025b). “Poéticas de la ruralidad en la España contemporánea: lenguaje, memoria e idealización”. *Rilce. Revista de filología hispánica*, 41, 1, 303-329. Recuperado de <https://doi.org/10.15581/008.41.1.303-29> (último acceso 19/12/2024).
- Mora, Vicente Luis (2018). “Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea”. *Tropelias. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4 (número extraordinario), 198-221. Recuperado de https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201843071 (último acceso 28/11/2024).
- Mouffe, Chantal (1999). *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona, Paidós.
- Navarro de Castro, Rafael (2019). *La tierra desnuda*. Madrid, Alfaguara.
- Pérez Parejo, Ramón y Soto Vázquez, José (2024). “¡Adiós, Arcadia! Del idealismo de la poesía regionalista a la poesía neorrural”. *Ínsula*, 925-926, 14-18.
- Rancière, Jacques (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Rivas, Millanes (2024). *Paisaje nacional*. Madrid, Alianza.
- Roas, David (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid, Páginas de Espuma.
- Rodríguez, Txani (2024). *La seca*. Barcelona, Seix Barral.
- Solà García, Alba y Moreno Caballud, Luis (2024). “El mundo campesino como desafío a la modernidad capitalista”. *Ínsula*, 925-926, 34-37.