Literatura, Lenguajes e Imaginarios Sociales

problemas, revisiones y propuestas



María Eduarda Mirande
María Soledad Blanco
Alvaro Fernando Zambrano
(Coords.)

tiraxiediciones

Literatura, Lenguajes e Imaginarios Sociales

problemas, revisiones y propuestas



María Eduarda Mirande
María Soledad Blanco
Alvaro Fernando Zambrano
(Coords.)

tiraxiediciones

Literatura, Lenguajes e Imaginarios Sociales: problemas, revisiones y propuestas / Jazmín Adler... [et al.]; coordinación general de María Eduarda Mirande; María Soledad Blanco; Alvaro Fernando Zambrano. - 1a ed. - San Salvador de Jujuy: Tiraxi Ediciones, 2022.

Libro impreso y digital.
Archivo Digital: PDF para descarga y lectura online

ISBN 978-987-8936-04-8

1. Estudios Literarios. 2. Análisis Literario. I. Adler, Jazmín. II. Mirande, María Eduarda, coord. III. Blanco, María Soledad, coord. IV. Zambrano, Alvaro Fernando, coord.

CDD 809.04

Imagen de tapa: "Rótulo". Xul Solar, 1960. Colección del Museo Xul Solar.

tiraxiediciones

COLEGIO de GRADUADOS en ANTROPOLOGÍA de JUJUY

FHyCS Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

¿UN IMAGINARIO IMPOSTADO? CONFLICTOS SOCIALES Y HERMENÉUTICOS EN LA NOVELA NEORRURAL ESPAÑOLA

Geneviève Fabry
Universidad Católica de Lovaina

Desde hace algunos años, "la literatura española vuelve al campo", como indicaba acertadamente el título de dos suplementos literarios españoles.[1] Desde hace una década aproximadamente, son numerosas las obras que tematizan la "despoblación del mundo rural y la desaparición del campesinado" (Rodríguez Marcos). Este fenómeno abarca varios géneros, desde el ensayo a la poesía pasando por la novela. En cuanto al primero, el libro de Sergio del Molino, *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*, es a la vez un síntoma del fenómeno y quizás la mejor referencia para aprehenderlo.[2] Del Molino estudia cómo el "Gran trauma" de un éxodo rural acelerado en los años 50 y 60, vivido en el contexto autoritario del franquismo, vació literalmente extensas zonas de la España interior: "[en torno a 1950] catorce provincias quedaron

[1] Véase el artículo firmado por Álvaro Colomer en *La Vanguardia*, 20/08/2014, así como el dossier de Javier Rodríguez Marcos en el suplemento literario de *El País*, *Babelia*, en su edición del 7 de febrero de 2019.

[2] La acogida del libro ha sido muy positiva; recibió el Premio Libro del año 2016 y el Premio de Libreros de Madrid. También en el ámbito académico, el ensayo de del Molino ha servido de mapa hermenéutico para orientarse en la narrativa neorrural, como lo evidencia el título del dossier coordinado por X. Escudero en la revista *HispanismeS* dedicado a la literatura neorrural : "L'Espagne vide". De la misma forma, una referencia a del Molino se puede vislumbrar en el título del artículo de Díez Cobo.

heridas de muerte y agonizan hasta hoy. Huesca, Guadalajara, Teruel, Soria, Ávila, Cuenca, Zamora, Burgos, León, Salamanca, Palencia, Segocia, Lugo y Ourense se convirtieron practicamente en desiertos. Doce de las catorce pertenecen a la España vacía, y las otras dos, Lugo y Ourense, son extensiones de esa misma España" (del Molino s./p.). La densidad de la población de estas zonas es una de las más bajas de Europa. Del Molino muestra cómo el recuerdo de este "Gran trauma" resuena en la literatura y el cine de los hijos y nietos de los que tuvieron que vivir este difícil exilio interior: "la España vacía es, sobre todo, un mapa imaginario, un territorio literario, un estado (no siempre alterado) de la conciencia" (del Molino s./p.). En cuanto a la poesía,[3] el éxito de *Cuaderno de campo*, primer poemario de la veterinaria andaluza María Sánchez, también es un indicio de una sensibilidad nueva hacia las formas contemporáneas de vivir en el campo.[4] En lo que atañe a la novela, la cosecha es aún más rica. Palmar Álvarez-Blanco ya apuntaba en 2010 que "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" (citada en Mora 201). Sin lugar a dudas, la obra que ha logrado dar una visibilidad repentina e intensa a la temática rural en España es la primera novela de Jesús Carrasco, *Intemperie* (2013). No sólo constituye un verdadero fenómeno editorial por su éxito nacional e internacional de ventas,[5] sino que también destaca por su buena

[3] Véase también la antología de Pedro Domene.

[4] Mi edición, aparecida en octubre de 2020, es la decimoséptima desde marzo de 2017, fecha de la primera edición.

[5] "Se trata de una obra que se puede considerar un éxito de ventas y un *best-seller* internacional: 24 ediciones y 100.000 ejemplares en España; 25 ediciones y 45.000 ejemplares en Holanda y 2 ediciones y 11.043 ejemplares en Italia. […] a día de hoy, se han publicado dieciséis traducciones y hay cuatro en curso. Asimismo, se están negociando los derechos de traducción a otras cinco lenguas: albanés,

recepción en los principales suplementos literarios españoles y por la serie de premios cosechados.[6] Según Jaime Cedillo, Jesús Carrasco se convirtió

> en el padre de una nueva generación que ha regresado a lo rural con una mirada crítica y una perspectiva existencialista. Cada uno de los autores que se ha acercado a esta realidad lo ha hecho con su propia fórmula, aunque todos comparten un interés sobre el vínculo emocional del hombre con la tierra. Ginés Sánchez, Lara Moreno, Jenn Díaz, Mireya Hernández, Iván Repila, Manuel Darriba y Sergio del Molino son, junto a Carrasco, los autores más representativos de esta nueva corriente.[7]

Ahora bien, el entusiasmo crítico inicial, sobre todo plasmado en reseñas periodísticas, ha dado paso a una mirada más distanciada y menos elogiosa. En un estudio que abarca un amplio corpus de doce novelas, Geneviève Champeau asevera que:

> Estas novelas neorrurales elaboran una utopía retrospectiva al buscar en un pasado un modelo cultural para el presente y el futuro. Son, en esta medida y estrictamente hablando, conservadoras. (29)

---

serbio, macedonio, búlgaro y croata. Se han vendido los derechos, o se está negociando la venta, a un total de 26 lenguas" (Abascal 5).

[6] "los críticos Ricardo Senabre, José María Pozuelo Yvancos y Ernesto Ayala-Dip, entre otros, es decir, firmas de reconocido prestigio de los suplementos culturales de los periódicos de mayor tirada en España, le dedicaron reseñas muy positivas. […] Del reconocimiento editorial y crítico, la novela pasa a recibir más de una decena de premios y a ser finalista de otros tantos, nacionales e internacionales" (Abascal 6).

[7] Colomer también habla de Carrasco como "el padre involuntario" de una nueva corriente.

Por lo tanto, el análisis sociológico incluido en estas novelas es reducido. Al descartar un enfrentamiento directo y profundo con la conflictividad del campo y los problemas concretos de la ruralidad española contemporánea, estas novelas neorrurales fraguarían un imaginario marcado por imperativos morales más que sociales; su referencia a "un pasado a-histórico, depurado, idealizado, en nombre de una postura humanista, esencialista, […] contrasta con el progresismo de la literatura rural del 'realismo social' de los años 50/60 del pasado siglo y con la búsqueda de nuevas formas de disidencia urbana en las novelas comprometidas y combativas del 'nuevo realismo' actual (33). En otros términos, estas novelas fracasarían en la creación de una corriente literaria verdaderamente innovadora.

En otro artículo que propone una evaluación cuidadosa de la corriente narrativa neorrural española, Vicente Luis Mora también establece un balance crítico severo:

> 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. […]. 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. […] 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. (Mora 204).

Como evidencia esta larga cita, los principales reproches de Mora giran alrededor de la filiación regional y literaria de los autores considerados. Por un lado, al no ser originarios del campo y al vivir en grandes ciudades, la mayoría de los autores neorrurales no tendrían un conocimiento suficiente del mismo ni del lenguaje necesario para evocarlo con precisión; por otro lado, no estarían íntimamente vinculados con la gran tradición literaria española encarnada en Cela y Delibes. Por consiguiente, según Mora, la impresión general que tiene el lector es la de "un imaginario impostado".

Me gustaría detenerme en la crítica de Mora porque es inteligente, muy bien documentada y construida. Sin embargo, a mi modo de ver y más allá de los méritos científicos del artículo, esta crítica es emblemática de un uso no problematizado de la noción de imaginario. De hecho, en la segunda parte de su artículo, Mora analiza varios casos de estudio, relacionando cada novela estudiada con una concepción no explicitada de lo que sería un imaginario rural auténtico. El primer estudio de caso es el de la novela *Por si se va la luz* (2013) de Lara Moreno. V.L. Mora le reprocha su carácter falsamente rural:

> 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. (207)

En esta crítica de Mora, subyacen dos premisas no explicitadas vinculadas con el imaginario. La primera considera que el campo se percibe necesariamente en contraste exclusivo con la ciudad y que el "*extrañamiento* ante lo rústico" (206) es una falacia literaria. De esta forma, en otro estudio de caso, Mora critica el uso del teléfono celular por parte de personajes que rechazan así "lo pastoril como alternativa vital" (209).[8] ¿Por qué la tecnología estaría reñida con la vida rural en una novela del siglo XXI? ¿Por qué la ruralidad debería identificarse con lo pastoril? Es una pregunta que ya se planteaba Raymond Williams en su estudio clásico sobre *The Country and the City*.[9] Asimismo, la falacia denunciada por Mora

[8] En novelas de Carlos Frontera y Juan Aballe.

[9] Williams señala que una investigación histórica acerca de la vida rural se topa principalmente con fuentes literarias y se pregunta lo siguiente: "Cuando los

se asentaría en la elección de otra tradición literaria, ajena a la que hizo la gloria del realismo social español de ambientación campesina. Estas críticas, a mi modo de ver, dan por sentado una concepción del imaginario como elaborada desde la literatura y fuera de una dinámica histórica y sociológica que ha modificado profundamente la ruralidad y la manera como ésta se define en tensión con el ámbito urbano. Por consiguiente, para plantear de forma adecuada un estudio crítico del imaginario rural presente en las novelas españolas recientes que venimos comentando, se requiere: (1) una concepción más precisa de la noción de imaginario, (2) una elaboración no sólo literaria de lo que sería un imaginario rural y por ende (3) una concepción más acotada del aporte de la literatura a un imaginario que se construye en el seno de una dinámica social e histórica más amplia.

El imaginario social

La noción de imaginario (en estrecha relación con el término francés "imaginaire") o imaginación (en relación con el equivalente inglés "imagination") es muy amplia y ha dado lugar a elaboraciones teóricas numerosas. Para la crítica literaria, ha resultado útil la reflexión sobre las estructuras antropológicas de la imaginación que se ha desarrollado desde diversas disciplinas: la psicocrítica (Ch. Mauron), los arquetipos (C.G. Jung), la mitocrítica (N. Frye y P. Brunel), la poética simbólica (G. Bachelard)

hechos son poemas, son también, y tal vez de manera crucial, poemas de diferentes tipos. Sólo podemos analizar estas importantes estructuras de sentimiento si hacemos, desde el principio, estas discriminaciones críticas. Y entonces, el primer problema de definición, un persistente problema de forma, es la cuestión de la pastoral, de lo que se conoce como pastoral" [cita original: "When the facts are poems, they are also, and perhaps crucially, poems of different kinds. We can only analyse these important structures of feeling if we make, from the beginning, these critical discriminations. And then, the first problem of definition, a persistent problem of form, is the question of pastoral, of what is known as pastoral" (12).]

o los estudios de G. Durand que versan precisamente sobre las estructuras de la imaginación (en las que distingue entre régimen diurno de la imagen y régimen nocturno).

Sin embargo, la perspectiva antropológica tiende al universalismo y a la abstracción. Para el estudio de un imaginario estrechamente vinculado con la evolución histórica de una sociedad dada, se necesita otra orientación como la que brinda la reflexión de Cornelius Castoriadis. Este filósofo greco-francés sitúa el imaginario en el fundamento de las sociedades:

> La historia es imposible e inconcebible fuera de la imaginación productiva o creativa, de lo que hemos llamado el imaginario radical, tal como se manifiesta a la vez e indisolublemente en el hacer histórico, y en la constitución, antes de cualquier racionalidad explícita, de un universo de significados. ...] este hacer plantea y se da a sí mismo algo distinto de lo que simplemente es, y [...] está habitado por significados que no son ni un reflejo de lo percibido, ni una simple extensión y sublimación de las tendencias de la animalidad, ni una elaboración estrictamente racional de los datos. El mundo social se constituye y se articula cada vez según tal sistema de significaciones, y estas significaciones existen, una vez constituidas, en el modo de lo que hemos llamado el imaginario efectivo (o lo imaginado).
>
> [L'histoire est impossible et inconcevable en dehors de l'imagination productive ou créatrice, de ce que nous avons appelé l'imaginaire radical, tel qu'il se manifeste à la fois et indissolublement dans le faire historique, et

> dans la constitution, avant toute rationalité explicite, d'un univers de significations. […] ce faire pose et se donne autre chose que ce qui simplement est, et […] il est habité par des significations qui ne sont ni reflet du perçu, ni simple prolongement et sublimation des tendances de l'animalité, ni élaboration strictement rationnelle des données. Le monde social est chaque fois constitué et articulé en fonction d'un tel système de significations, et ces significations existent, une fois constituées, dans le mode de ce que nous avons appelé l'imaginaire effectif (ou l'imaginé). (220-221)]

El imaginario social, en tanto "imaginario efectivo", abarca las significaciones compartidas que producen instituciones. El estudio de Magda Sepúlveda Eriz sobre la poesía de Gabriela Mistral ofrece un buen ejemplo de análisis desarrollado de forma metódica a partir de las concepciones de Castoriadis. La crítica chilena distingue, además de la premisa de Castoriadis, seis categorías analíticas que permiten definir con mayor precisión estas significaciones compartidas (Sepúlveda 24-37):

1. el nivel de la representación que analiza cómo se unen una idea y un lenguaje material;
2. el nivel de la historia que examina "las subjetividades que se representan en momentos históricos dados" (27);
3. el nivel psicosocial en el que se observa cómo el imaginario social ofrece "modelos de identificación" (30);
4. el nivel retórico según el cual, en referencia a Lakoff, "los tropos de lenguaje son una forma de estructurar el pensamiento y la acción de la vida cotidiana" (32);

5. el nivel narrativo mediante el cual el imaginario social concibe "la historia como una narración" (34) y produce "una comunidad interpretativa" acerca del "presente y el pasado" (34);
6. el nivel político que "considera los conflictos que se ponen en escena en la matriz del colectivo. Los conflictos representados se deben a que los grupos sociales se construyen luchando por un espacio simbólico" (35).

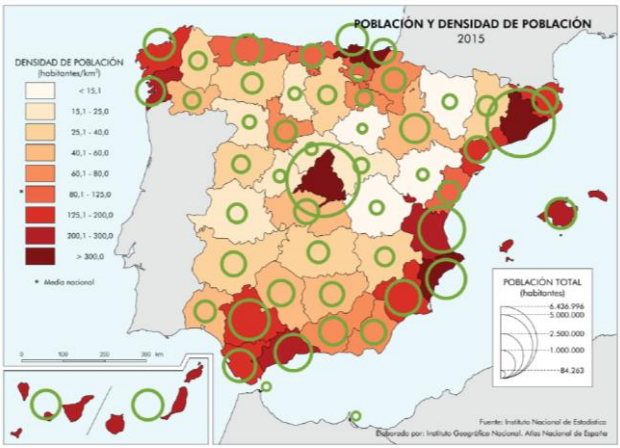
Frente a esta concepción del imaginario, la literatura no constituye ni mucho menos la fuente primordial para la elaboración imaginaria aunque su papel es fundamental ya que es una "práctica corrosiva para el imaginario social" (37). De manera más fundamental aún, la literatura participa en la matriz del imaginario radical abocado a un trabajo incesante de creación de nuevas significaciones imaginarias susceptibles de responder a los interrogantes de una sociedad dada entregada a la tarea creadora continua de su propia constitución y supervivencia.[10]

[10] "La forma en que todo tiene sentido, y el sentido que tiene, depende del núcleo de significados imaginarios de la sociedad considerada. Pero esta coincidencia nunca está asegurada: lo que se le escapa, a veces casi indiferente, puede ser y es de una gravedad decisiva. Lo que se le escapa es el enigma del mundo en su conjunto, [...] es decir, una oferta inagotable de alteridad, y como desafío irreductible a cualquier sentido establecido". ["La manière dont chaque fois tout fait sens, et le sens qu'il fait, relève du noyau de significations imaginaires de la société considérée. Mais ce recouvrement n'est jamais assuré : ce qui lui échappe, parfois presque indifférent, peut être et est d'une gravité décisive. Ce qui lui échappe, c'est l'énigme du monde tout court, […] c'est-à-dire provision inépuisable d'altérité, et comme défi irréductible à toute signification établie"] (Castoriadis 535).

Imaginarios rurales en España: un enfoque histórico-sociológico

En la perspectiva determinada por Castoriadis, la dimensión social e histórica es fundamental para definir los grandes rasgos del imaginario rural que además, depende de una geografía singular. Desde este último punto de vista, la ruralidad se define ante todo en términos demográficos: "el hábitat rural se refiere a las aldeas, los lugares, los pueblos o los barrios existentes en España, en municipios que no alcanzan un efectivo superior a 10.000 habitantes. Estos asentamientos tienen un origen histórico" (Atlas, 204).[11]

El mapa siguiente permite visualizar las diferencias demográficas en el territorio español:



Este mapa (Atlas, 181) muestra cómo la densidad de población es baja en el interior del país (si exceptuamos la

[11] No hay consenso en este punto. Así "la Ley de Desarrollo Sostenible del Medio Rural (LDSMR) considera como medio rural al espacio geográfico […] [con] una densidad por debajo de los 100 habitantes por km^2. También conceptúa como rurales los municipios de pequeño tamaño con una población inferior a los 5.000 habitantes" (Entrena-Durán 49).

región madrileña), especialmente en las provincias de Teruel, Soria, Huesca y Cuenca.

Desde el punto de vista histórico-social, la elaboración de un imaginario colectivo acerca de la ruralidad se ve alimentado tanto por evoluciones objetivas de la sociedad como por evoluciones culturales y políticas que proyectan en el campo una serie de valoraciones positivas o negativas.

Entre el censo de 1900 y el padrón de 2017 se ha pasado de poco más de 18,5 millones de habitantes a más de 45,5 millones, lo que ha supuesto que la población se multiplique por 2,45, con una desigual distribución del crecimiento: 11 provincias han perdido habitantes en cifras absolutas (Teruel, Soria, Zamora, Lugo, Cuenca, Ávila, Ourense, Huesca, Palencia y Segovia), 26 han crecido, aunque en menor proporción que la media nacional, y otras 13 en mayor proporción que el conjunto español (Cádiz, Málaga, Sevilla, Illes Balears, Valencia, Alicante, Álava, Bizkaia, Gipuzkoa, Santa Cruz de Tenerife, Las Palmas, Barcelona, y Madrid que es la provincia española de mayor incremento en cifras absolutas y porcentuales). Es la España que retrocede frente a la que progresa. (Atlas 181)

Estas evoluciones demográficas, económicas y sociales interactúan con representaciones que son a la vez el fruto y el origen del mencionado éxodo rural: éste se intensifica porque el campo encarna cada vez más "esta España que retrocede". En esta perspectiva, es interesante la metodología histórico-sociológica de Entrena-Durán que pone de relieve la evolución del "imaginario colectivo sobre la ruralidad española" (39). Concretamente, Entrena-Durán distingue tres fases en esta evolución. La primera abarca las dos primeras décadas del régimen franquista que lleva a cabo una operación a primera vista contradictoria. En efecto, el régimen franquista "tenía [...] como uno de sus propósitos manifiestos centrales la pre-

servación de la cultura y el modo de vida agrarios tradicionales frente a la modernización" (43). Pero en realidad, la política económica franquista "supuso un reforzamiento de la posición hegemónica ocupada por las clases terratenientes más reaccionarias del Antiguo Régimen" (43), lo que desembocó en una distorsión muy profunda entre discursos oficiales y políticas concretas. Los primeros procedieron a "una mitificación de la población rural e idealización bucólica de la agricultura, considerada, más que como una actividad económica, como un modo de vida tradicional que era visto como superior moralmente al urbano" (44); tales discursos escondían "una política real de supeditación de la agricultura a la industria, y claramente en contra del pequeño campesinado; sobre todo, en lo que respecta a los trabajadores agrícolas o jornaleros, los arrendatarios, los aparceros y otros colectivos sin tierra" (44). En este contexto, el imaginario social dominante sería el de una "mitificación conservadora" (42) de la ruralidad.

Durante las dos décadas siguientes, "se fue pasando, a medida que se modernizaba el país, a ese progresivo menosprecio y relegamiento de lo tradicional-rural en aras de la creciente seducción por la cultura y la sociedad urbano-industrial que, en los años del desarrollismo (décadas de los sesenta y setenta del siglo XX), caracterizó en España tanto a la política oficial como a la mentalidad de la mayoría de la población" (45). Las políticas típicas del "desarrollismo" franquista desembocaron en un éxodo masivo hacia las ciudades[12] mientras que las áreas rurales se convertían en un "mero espacio especializado en la producción agraria" (48).

[12] Cabe recordar que la gente se marchó a ciudades españolas y también extranjeras, en el marco de convenios pasados entre Franco y otros gobiernos de Europa occidental: eran los "Golden sixties" y se necesitaba mano de obra en Francia, Bélgica y Alemania.

Pero a fines de la década de los ochenta, la entrada en la Comunidad económica europea (y su famosa PAC: Política agraria común) va a cambiar otra vez la situación. Las tres últimas décadas son testigo de una revalorización de lo rural y de su diversificación funcional. El imaginario social dominante va "tomando en consideración los espacios rurales, no solo como territorios para la producción agraria, sino también como escenarios medioambientalmente sostenibles y adecuados para el ocio o el turismo" (50). Los espacios rurales son el lugar de nuevas contiendas entre actores sociales y económicos donde coexisten, generalmente con dificultades y tensiones, varios proyectos de organización social y económica. Por un lado, la agricultura productivista se mantiene a pesar de los programas de "ambientalización de la agricultura" (esto es "restringir el uso de los plaguicidas y los fertilizantes, así como eliminar los vertidos agrícolas y ganaderos" 53). Por otro lado, se establece en el campo una nueva población atraída por un modo de vida más afín con un ideal ecológico o un deseo de cercanía con la naturaleza, pero estos "neorrurales" no siempre conviven armoniosamente con la población tradicional de las aldeas para quien el campo supone sobre todo un arduo trabajo dependiente de las condiciones climáticas, condiciones que van empeorando en este comienzo de siglo XXI.

Esta situación compleja de la ruralidad española es la que reflejan e interrogan las mejores novelas neorrurales de los últimos años, no el campo áspero o mitificado de los años 50 como tampoco el campo abandonado y despreciado de los 60 o 70. Conviene ahora estudiar las características del imaginario social en una novela reciente de gran calidad literaria: La forastera (2020) de Olga Merino.

Un estudio de caso: *La forastera* (2020) de Olga Merino

Olga Merino, nacida en Barcelona en 1965, es periodista y escritora, autora de varias novelas. Ya en Espuelas de papel (2004), había tocado el tema del éxodo rural de una familia andaluza que se establece en Barcelona durante los años cincuenta. La forastera vuelve a evocar la misma temática pero desde la perspectiva de una protagonista femenina dotada de una voz singular. Esta mujer, que es también la narradora del relato, se llama Ángela Maroto. Tiene unos cincuenta años. Tras haber vivido su infancia en Barcelona, donde sus padres se habían establecido en los años sesenta, y después de una juventud pasada en Londres, Ángela vuelve a la vieja casa familiar situada en un pueblo andaluz. Una vez fallecida su madre, se encuentra sola con sus recuerdos, sus perros y dos temporeros extranjeros, uno senegalés y otro ucraniano. Poco a poco, Ángela desentraña el pasado familiar, lastrado por suicidios y secretos dolorosos, al mismo tiempo que el pueblo se convierte en escenario de las luchas socioeconómicas entre varios actores de la vieja y la nueva ruralidad. Las Jaldonas, herederas del terrateniente local que acaba de suicidarse, intentan expulsar a Ángela de su casa para desarrollar un complejo hotelero. Ángela resiste y termina incendiando su casa junto con la casa grande de las Jaldonas, antes de echarse a la fuga. El imaginario rural que se plasma en esta novela es muy rico. Su riqueza estriba en el entrelazamiento estrecho entre tres dimensiones: en primer lugar, la dimensión histórica que pone en diálogo los imaginarios rurales dominantes de varias épocas ; en segundo lugar, la dimensión estética que reactiva la oposición secular campo-ciudad; en tercer lugar, la dimensión sociopolítica que se conecta con apuestas ecológicas actuales.

En una entrevista, la autora declara que le llamó la atención un dato "sobre el triángulo que forman los pueblos de Lucena, Rute e Iznájar, donde la media de suicidios se dispara en relación con la nacional. Todo sucede es ese paisaje cautivador, que ya conocía, con esos olivos solitarios" (Ayén). El pueblo anónimo donde vive Ángela refiere pues a un contexto preciso de la provincia de Córdoba. Tal vez no sea inútil recordar aquí algunos hitos de la historia agrícola andaluza. Aunque en el siglo XIX la economía andaluza rural se base todavía en gran parte en una agricultura de subsistencia, empiezan a desarrollarse los olivares, sobre todo en la provincia de Jaén. Pero es sobre todo a partir del siglo siguiente que se especializa la producción agrícola; a fines del siglo XX, ésta se orienta hacia la exportación. De hecho, después de la adhesión de España a la Comunidad europea (1986) y su integración en el mercado único europeo, este mercado resulta más atractivo pero más competitivo que el mercado interior español. Esto acarrea una búsqueda de rentabilidad mayor que se traduce en cambios en el reclutamiento laboral. Disminuye la mano de obra local (a causa del éxodo rural y la aparición de otras posibilidades profesionales, como el turismo) y crece el reclutamiento de una mano de obra extranjera, que sufre generalmente pésimas condiciones de trabajo y sueldo. Esta mano de obra temporera es especialmente importante en los olivares donde la mecanización es limitada dado el hecho de que la recolección de las aceitunas necesita un trabajo manual importante. Ángela describe esta recolección en la que trabaja cada invierno:

> Entre el huerto, la limosna del Estado y los garbanzos del cura tengo cuanto necesito. […] En invierno suele contratarme Dionisio, el capataz de la finca de las Breñas, para el salteo de la aceituna. Me paga en negro y la mitad que a los braceros. Es una cuestión de fuerza bruta; Dionisio dice que las mujeres no

> somos buenas para tirar de los mantones. Los hombres varean los olivos y acarrean los fardos; nosotras, las tres que acudimos a sus tajos, nos agachamos a recoger el fruto caído fuera de las redes hasta que se se nos inflaman los dedos con el frío de la amanecida […]. A veces el capataz también me pide para la recogida de piñas y los níscalos; para el corcho Dionisio no me quiere. El predio de Las breñas es inmenso, y dicen que hace un siglo o más se tragó un bosque entero que había sido comunal. Eso dicen. Así ha sido esta tierra desde que el tiempo es tiempo, espinazos rotos y jornales de miseria (13-14).

Esta cita muestra bien cómo Ángela se construye desde las primeras páginas de la novela como un personaje verosímil, anclado en una economía de sustancia ("el huerto") que combina retazos del Estado de bienestar ("la limosna del Estado") con el trabajo como temporera en la recogida de frutas. Enseguida, la narradora recuerda cómo su propia precariedad actual se relaciona con la apropiación de tierras comunales por partes de los terratenientes. La dimensión histórica de explotación y despojamiento del campesinado se traduce directamente en un plano retórico (la metonimia "espinazos rotos") y mítico ("Así ha sido esta tierra desde que el tiempo es tiempo"). Este imaginario rural es el que subyace en el realismo social de los años 50 y 60 del siglo pasado, que ha dado frutos literarios tan celebrados por la crítica (como las novelas de tema rural de Delibes); en él se mezcla un análisis crítico de la situación socioeconómica del campo con un trasfondo transhistórico, que apela a una experiencia secular de trabajo campesino agotador. De "los jornales de miseria" huyeron los padres de Ángela en busca de una vida mejor en los años sesenta. Pero sólo encontraron otra forma de explotación en las industrias poco respetuosas

de la salud de sus obreros, además del desarraigo, con el cuerpo en la ciudad y la memoria en el pueblo.[13] Este sentimiento de no pertenecer a ninguna parte culmina con el suicidio del padre de Ángela (el 14 de marzo de 1975) y poco después, la muerte de su hermano drogadicto por sobredosis. Estos duelos consecutivos mal elaborados llevan a la joven Ángela a establecerse en Londres. Permanecerá ahí varios años antes de volver al pueblo, en el que se ha refugiado su madre viuda.

La trayectoria vital de Ángela, de la infancia a la madurez, muestra cómo se superponen los tres imaginarios sociales destacados por Entrena-Durán. La figura de Julián Jaldón, el propietario de Las Breñas y de las tierras que antaño habían pertenecido a los Marotos, encarna el antiguo orden franquista favorable a los terratenientes y que se mantiene a duras penas en un contexto que ya no le es favorable. Mantiene también ciertos comportamientos paternalistas dignos del antiguo régimen.[14] Aunque tiene otras significaciones, el suicidio del terrateniente al comienzo de la novela figura simbólicamente el cierre de esta etapa. Los padres de Ángela encarnarían la segunda fase destacada por Entrena-Durán al volver manifiesta la evolución socioeconómica de los años 60 y 70 marcada por el éxodo rural masivo, la industrialización a marcha forzada y un campo despoblado dedicado a una agricultura productivista especializada. Ángela misma podría percibirse como una figura que a su vez asumiría una radical

[13] "En el recuerdo, mi padre sigue junto a la ventana, desde donde observaba las calles del barrio sin asfaltar, buscando algún rastro del cerro y la campiña entre los bloques de pisos a medio construir, como un campesino fuera de lugar que aguarda la escampada para salir a desvaretar los chupones. En el fondo, aunque nos hubiéramos alejado tanto, nunca salimos de la aldea" (27).

[14] Véase la escena de tala de los almendros que habían sido de los Marotos pero están en un campo de los Jaldones: "¡Nadie se había atrevido a tocarlos!-grito-. Nadie, nadie en cien años. Don Julián había respetado las costumbres antiguas" (159).

desvalorización del campo al romper con su familia y establecerse en Londres, antes de volver al campo a comienzos del siglo XXI (tercera fase del imaginario rural según Entrena-Durán).

Es interesante detenerse en la interrupción constante de la diégesis contada en primera persona por Ángela en el presente por la irrupción de recuerdos vinculados con su vida en Londres y con las vivencias compartidas con su pareja, el pintor Nigel Tanner. De alguna manera, la relación con Nigel activa la sempiterna oposición entre ciudad y campo al evocar Londres como el lugar de la libertad, del arte y de todos los excesos: "Éramos ya dos caníbales tiranizados por la carne, por el sexo hasta la extenuación, el único lugar que parecía seguro entonces" (94). Frente a la austeridad del pueblo, el "empire of dirt" (93) en el que reina Nigel entronca con un imaginario tradicional que hace de la ciudad un lugar de decadencia y de perdición[15]. Para Angie, rebautizada así por Nigel en eco a la canción de los Rolling Stones que solían escuchar, Londres se convierte en un lugar de iniciación al sexo, al amor y al arte; despierta en ella sobre todo una nueva facultad de mirar. En esta capacidad de descifrar un paisaje se concentra el legado de Nigel:

> A veces, cuando acabo con las tareas del huerto o se me embota la cabeza de leer, subo hasta la curva a contemplar cómo la luz cambia las tonalidades de la maleza y achino los ojos para intentar descubrir el engaño de los colores. Tengo buen ojo y me gusta inventarles nombres nuevos. El pintor inglés me enseñó el truco. Recuerdo muchas de sus frases, palabra por palabra, en el tono de voz exacto

[15] El imaginario bíblico iría en ese sentido al oponer el mundo rural (véase, por ejemplo, la figura del pastor o del sembrador en ambos Testamentos) y el mundo urbano (por ejemplo, las referencias a "la ramera de Babilonia" en Apoc, 17-18).

> en que las pronunció: "Nadie como Rembrandt pintó el color de la sangre". Roja es la sangre, rojos son el vino, la carne, la tierra y el fuego. Se llamaba Nigel Tanner. (16)

La estetización del paisaje campestre es recurrente pero se engasta en la novela en ese movimiento retrospectivo y elegíaco que empaña la mayor parte de la novela. La historia de amor entre Ángela y Nigel hace verosímiles las pausas descriptivas que hacen énfasis en las características cromáticas del paisaje. Más allá de los lugares comunes sobre el campo andaluz ("paisaje áspero", "tierras roturadas", etc.),[16] la estetización del paisaje sirve para difuminar la oposición ciudad-campo como lugares reales y anclar en el campo la herencia más valiosa de una vida urbana: una forma de mirar y una forma de amar. Las evocaciones paisajísticas en términos ecfrásticos o las reminiscencias londinenses no exhiben la falacia de un imaginario urbano proyectado artificialmente en el campo (como decía Mora acerca de la novela de Moreno) sino que manifiestan un anclaje efectivo en un imaginario que ya no es dominado por esta dicotomía tajante. La segunda parte de la novela manifiesta plenamente cómo la ruralidad descrita en la novela es el escenario de la lucha entre nuevos actores socio-económicos.

A la muerte de Julián Jaldón, cuando sus hermanas mellizas heredan la finca y las tierras, está claro que encarnan una nueva era para la explotación de esas tierras. Si bien el reclutamiento de una mano de obra extranjera

[16] Véase la cita completa: "El paisaje áspero se extiende a mis pies. A la derecha, hacia poniente, la vista se pierde sin encontrar final en las hileras sinuosas de olivos, en los retales de tierra roturada, en la cadencia de las lomas encaballadas en una escala de azules, más oscuros cuanto más distantes; hacia oriente, la sierra se escarpa feroz con la fronda y los barrancos oscuros. Ibrahima y yo nos miramos y nos entendemos sin necesidad de palabras; nos abruma el contrasentido de que la muerte quiera anidar en medio de tanta belleza, pero una melancolía sutil flota en el aire a pesar de la furia del verde nuevo. La primavera es violeta". (18)

barata había sido la última apuesta del productivismo agrícola, las hermanas Jaldón lo quieren abandonar con vistas a desarrollar negocios más rentables. Es lo que le explica a Ángela Dionisio, el capataz de la finca de los Jaldones:

> Quieren convertir la casa grande en un hotel. Y hablan de levantar chalés rurales de lujo. También los oí hablar de un coto de caza […]. Un coto inmenso.
> […]
> Lo que sé de veras es que después de esta siega no habrá otra. Abandonan del todo el cereal. […] Y los olivos. Tampoco les rentan tanto. Ellas no tienen apego a la tierra. Dinero sonante y contante es lo que quieren. (130-131)

Este tipo de inversión es típico de un movimiento contemporáneo hacia la desagrarización del campo en aras de nuevas funciones vinculadas con el ocio y el turismo. Entrena-Durán observa que:

> a través de la mercantilización de los lugares que se visitan, estos se reconstruyen en consonancia con los gustos de los turistas. Se experimenta así lo que puede ser conceptuado como la artificialización de la vida y de los entornos rurales, la reconstrucción de los lugares y de los paisajes en función de la mirada de los turistas y el consumo de los mismos. Reconstrucción que no tiene lugar a partir de la propia iniciativa de los actores sociales rurales autóctonos, sino de acuerdo con las expectativas de los turistas o de los nuevos residentes (60).

La novela pone en escena el conflicto con estos actores que quieren llevar a cabo la artificialización del modo de vida rural; a ellos se opone la protagonista, consciente de que las promesas de trabajo y beneficios para el pueblo no se han de cumplir:

> ¿Es que no os dáis cuenta? Os están robando la aldea en vuestras propias narices? Casitas adosadas y turistas, ya la veréis, ya. ¡Cobardes! Las Jaldonas os están utilizando como trastos viejos. (Angie, 217)

Las Jaldonas y sus socios van a asediar a Ángela, cortándole la luz y la electricidad, para que se someta a esta nueva fase de la reducción del campesinado pobre al silencio y a la miseria. Pero lo que provoca este asedio es una reconexión más fuerte aún de Ángela con sus raíces campesinas:

> con la bomba del pozo inutilizable, acabo agotada de regar el huerto a base de cubo, soga y garrucha. No me quejo. Así vivieron durante siglos quienes me precedieron. La siega, las noches de verano en el patio contemplando el cielo estrellado, los olivos, el calor de la lumbre en enero, cama temprana y vuelta a empezar. Es de noche, sentados a la mesa mientras cenamos, cuando el tiempo se vuelve más lento y profundo. Más allá del haz de la lámpara, de nuestras manos y platos, la tiniebla. Imagino aquí a mis antepasados […]. (164)

Como lo sugiere este fragmento, la vuelta de Ángela al pueblo no la sumerge en una temporalidad ahistórica, a salvo de los conflictos, sino que la reconexión con sus raíces, el hecho de sentirse miembro de una comunidad transgeneracional que ha sabido luchar y adaptarse, la

hacen más fuerte. La solidaridad con gente del pueblo y la compañía que le ofrecen sus perros (que van a convertirse también en blancos de las Jaldonas) constituyen dos recursos muy valiosos a la hora de resistir práctica y moralmente los embates de los que quieren su desahucio. Al final del relato, Ángela decide prender fuego a su propia casa y a la de los Jaldones, antes de huir hacia el mar. El fuego entronca con la sequía evocada reiteradamente. Se menciona en uno de los discursos supuestamente proferidos por La Emeteria, abuela fallecida de Ángela, con una tonalidad apocalíptica.[17] La sequía hace de la madera talada cerca de la casa un combustible que arde enseguida, acelerando y reforzando el doble incendio. Ángela, al quemar lo que más precia ("las cenizas de mi padre, la libreta de Nigel, el cañizo del huerto, los botes con la conserva de tomate" 231), hace un sacrificio que alcanza dimensiones casi sagradas: "Nunca imaginé que las jaras y el romero ardieran tan rápido ni que oliera tan bien, a miel y a sahumerio" (231, subrayado mío). Tal vez por eso, Ángela espera que sea un fuego regenerador: "me abraza la certeza de que volverá a brotar la vida en esos campos cubiertos ahora por una ceniza blanca y fecunda" (232).

Ángela necesita entonces huir de la policía: da la espalda a estos campos y camina siete días para llegar andando a la orilla del mar. Tanto la ciudad como los campos, el campo, han quedado atrás. "Mi cerebro es ahora pura luz. Me acompañan la Curra [la perra] y todos mis muertos" (229). La "luz naranja" y el cobijo precario de una "barca vieja boca abajo" sellan la escena final de la novela. A la narradora, ya no queda nada sino la fuerza interior, la paz recibida después de un largo proceso de

[17] "La Emeteria dice que, después de tanta sequía, se nos vendrá encima un invierno de los malos. Se helarán el río y el fruto de los olivos. Si ya no está Dionisio, no sé en qué tajo me querrán esta vez para recoger las aceitunas que saltan fuera de los mantos con el vareo. Luego, nos anegarán las lluvias, dice". (222) El discurso de La Emeteria juega con el doble registro de la voz profética de ultratumba y la previsión meteorológica a tono con el calentamiento del clima.

elaboración de los duelos vividos: "No sé si me atraparán, pero ya no importa. Sé que vendrán más primaveras" (233) rezan las dos últimas frases de la novela, no sin dejar planeando cierta ambivalencia. La mención de las primaveras futuras puede dar la impresión de sellar un final feliz. Sin embargo, los suicidios referidos en la novela siempre tenían lugar en marzo: ¿cuál es la verdadera intención de Ángela?

Este enigma del final abre una brecha en el imaginario que había sostenido la intriga hasta ese momento. En el imaginario tradicional moderno (esto es, hasta fines del siglo XX), el campo siempre parecía remitir al pasado y la ciudad al futuro. En la novela de Merino, es la ciudad la que se enfoca como un pasado del que no se desea ni espera ninguna revitalización. El campo, que durante algunos años, cobijó el presente de Ángela, acaba de convertirse en cenizas, en pasado. El lector, la lectora deben imaginar nuevas formas de subsistir y vivir, capaces de resistir al movimiento arrollador de un capitalismo que se abate sobre el campo y desdeña sus potencialidades como lugar de subsistencia y de vida auténtica.[18]

En conclusión, podemos afirmar que *La forastera* no da lugar a una utopía retrospectiva de orientación conservadora (cf. la crítica de Champeau), ni a un "imaginario impostado" que proyectaría una visión urbana sobre un campo identificado con lo pastoril, lo natural, lo no moderno (cf. la crítica de V.L. Mora). Al contrario, el imaginario social de la ruralidad española del siglo XXI se diferencia radicalmente de imaginarios anteriores: uno de los méritos de la novela de Merino es mostrar cómo se sedimentan diversos imaginarios procedentes de épocas diferentes y cómo éstos desembocan en maneras diversas y

[18] Remito al artículo de Morillo y Pablos para una profundización acerca del rasgo común de los habitantes que dejan la ciudad para emigrar a zonas rurales (España, siglo XXI): el rechazo, más o menos utópico, más o menos pragmático, de la sociedad de consumo actual (98).

conflictivos de querer habitar ese mundo rural. Hemos visto que el conflicto retratado en la novela entronca con una serie de características sociales y económicas que se pueden observar en las zonas rurales de Andalucía. Ahora bien, este último rasgo no significa que la novela de Merino se agote en un tratamiento realista de la ruralidad contemporánea. Como ficción lograda, La forastera modeliza la realidad de manera lúdica; lo hace a partir de datos procedentes de modelizaciónes serias de la realidad (como el estudio sobre el suicido en la provicia de Córdoba mencionado en la entrevista con Ayén) y a partir de elementos imaginarios, esto es, en el sentido estricto del diccionario: "que solo existe en la imaginación" (DRAE, acepción 1). Esta definición corriente podría tender a subrayar de forma unilateral la ausencia de denotación del elemento imaginario. En este estudio, al contrario, hemos apostado por un vínculo fuerte entre realidad social e imaginario. Este vínculo se puede conceptualizar no como mero reflejo o reproducción transparente de una realidad extradiegética, sino a partir de la dimensión mimética de la intriga en el sentido definido por Schaeffer (s./p.):

> lo que importa para la mimesis ficcional no es tanto la fidelidad a un supuesto dominio de origen que reflejaría, sino su pertinencia de aplicación analógica en un posible dominio representacional de llegada. Es a través de su poder de proyección analógica que la ficción actúa y no a través de una relación de reproducción […].
>
> [ce qui importe pour la mimésis fictionnelle ce n'est pas tant la fidélité à un supposé domaine d'origine qu'elle refléterait, mais sa pertinence d'application analogique dans un éventuel domaine représentationnel d'arrivée. C'est à travers sa puissance de projection analogique que la fiction agit et non

> pas à travers une relation de reproduction [...].]

En la perspectiva de Schaeffer, la dimensión mimética de la modelización realizada por la ficción vincula estrechamente lo imaginario con la dimensión cognitiva y axiológica. Al presentarnos un mundo posible, la ficción puede llevarnos a "suspender nuestro juicio y a sopesar nuestras evaluaciones axiológicas" (Schaeffer s./p.).[19] En este sentido, el final de La forastera cumple con esta función cognitiva y axiológica de toda ficción lograda. La línea temporal que separaba y articulaba nítidamente el campo (situado en el pasado) frente a la ciudad (situada en el futuro) se ha difuminado. Para la narradora, al final de su recorrido, tanto la ciudad como el campo pertenecen al pasado. En cuanto al futuro, hay que inventarlo. La forastera nos invita in fine a imaginar qué vida es posible en un mundo en el que se ha desatado un conflicto radical acerca de las maneras de habitarlo.

[19] Véase la cita completa de Schaeffer: " Como todas las demás formas de lo imaginario, las experiencias virtuales de los universos de ficción pueden cumplir múltiples funciones. Entre estas funciones, cabe recordar por última vez, la función cognitiva es, al contrario de lo que sostenía Platón, una de las más importantes. En efecto, los modelos de ficción pueden desviarnos de bucles reactivos cortos e inoportunos, llevarnos a suspender nuestro juicio, a sopesar evaluaciones axiológicas, a simular reacciones afectivas o compromisos impulsivos sin que estos experimentos estén directamente sancionados por lo real, etc. Pero también pueden permitirnos oponer un contramodelo, un mundo alternativo, a la realidad instituida, como ocurre en las ficciones utópicas". ["Comme toutes les autres formes de l'imaginaire, les expériences virtuelles des univers fictionnels sont susceptibles de remplir de multiples fonctions. Parmi ces fonctions, il faut le rappeler une dernière fois, la fonction cognitive est, contrairement à ce que soutenait Platon, une des plus importantes. Les modèles fictionnels sont en effet susceptibles de nous détourner de boucles réactionnelles courtes intempestives, de nous amener à suspendre notre jugement, à peser des évaluations axiologiques, à simuler des réactions affectives ou des engagements pulsionnels sans que ces expérimentations ne soient directement sanctionnées par le réel, et ainsi de suite. Mais ils peuvent aussi nous permettre à opposer un contre-modèle, un monde alternatif, à la réalité instituée, comme c'est le cas dans les fictions utopiques".]

Bibliografía

ABASCAL ARBONA, Guadalupe. (2019). "Intemperie de Jesús Carrasco. La trasmisión de una novela en la era global". *Tonos digitales. Revista de estudios filológicos*, 36. 1-25.

ATLAS NACIONAL DE ESPAÑA: http://atlasnacional.ign.es. Véanse especialmente el capítulo 7 ("Demografía") y la primera sección ("Hábitat rural") del capítulo 8 ("Asentamientos humanos").

AYÉN, Xavi. (2020) "Mi libro es un viaje al 'triángulo de los suicidios' andaluz". *La Vanguardia*, 5 de mayo de 2020.

CASTORIADIS, Cornelius. (1975) *L'institution imaginaire de la société*. Paris, Seuil, 1975.

CEDILLO, Jaime. (2016). "La alianza del hombre y la tierra, germen de una nueva literatura rural". *El Cultural*, 29/08/2016. Consulta en: http://www.elcultural.com/noticias/letras/La-alianza-del-hombre-y-la-tierra-germen-de-una-nueva-literatura-rural/9749

CHAMPEAU, Geneviève. (2019) "La novela neorrural actual entre distopía y retro-utopía". *La España vacía*, X. Escudero (ed.), HispanismeS 11. 16-34.

COLOMER, Álvaro. (2014) "La literatura vuelve al campo". *La Vanguardia*, 20/08/2014.

DIEZ COBO, Rosa María (2017). "Páramos humanos: retóricas del espacio vacío en La lluvia amarilla de Julio Llamazares y en la novela neorrural española". *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 15, 13-25.

DOMENE, Pedro M. (ed.) (2018) *Neorrurales. Antología de poetas de campo*. Córdoba: Berenice.

DRAE / *Diccionario de la real Academia española*: www.rae.es

ENTRENA-DURÁN, Francisco. (2020) "La ruralidad en España: de la mitificación conservadora al neorruralismo". *Cuadernos de desarrollo rural*, 9. (69). 39-65.

MERINO, Olga. (2020) *La forastera*. Barcelona, Alfaguara.

MOLINO, Sergio del. (2016) *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*. Madrid: Turner. Versión consultada: e-book.

MORA, Vicente Luis. (2018) "Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 4. 198-221.

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. 95-110.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. (2019) "La literatura española vuelve al campo". *El País*, Babelia, 7 de febrero de 2019.

SÁNCHEZ, María. (2020) *Cuaderno de campo*. Madrid: La Bella Varsovia.

SCHAEFFER, Jean-Marie. (2002) "De l'imagination à la fiction". *Vox poetica*: http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html

SEPÚLVEDA ERIZ, Magda. (2018) *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos*. Santiago du Chili: Editorial Cuarto Propio.

WILLIAMS, Raymond. (1973) The Country and the City. London, Chatto & Windus.

ÍNDICE

Pág.

Prólogo 5

De la mimesis a la modelización Recorridos teóricos
Silvia N. Barei 17

Poesía: la imaginación en cuestión
Alfredo Saldaña Sagredo 41

La Querella de las Mujeres *en la deconstrucción del imaginario patriarcal*
Mercedes Arriaga Flórez
Eva María Moreno Lago 69

Futurología urbana: utopías en torno a la ciudad del porvenir
Jazmín Adler 101

¿Un imaginario impostado? Conflictos sociales y hermenéuticos en la novela neorrural española
Geneviève Fabry 127

Imaginación geográfica e imaginarios urbanos. Algunas notas sobre los lazos entre representación y experiencia desde el campo de la Comunicación/Cultura
Alejandra García Vargas 155

Biografías académicas 177

Nuestro Proyecto de Investigación, *Imaginarios y representaciones de la mujer y lo femenino en la literatura occidental. Trazado genealógico, cruces discursivos y lecturas situadas*, de la Universidad Nacional de Jujuy, se ha propuesto distintas actividades con el fin de pensar las vinculaciones posibles entre las teorías de los imaginarios sociales y la teoría literaria. Estas actividades fueron tanto formativas como de producción y su finalidad fue favorecer el intercambio, la puesta en tensión y el avance sobre el campo teórico que nos ocupa. Como cierre de esta etapa de problematización y revisión conceptual, brindamos el presente libro, con el aporte de reconocidos docentes-investigadores de la teoría literaria cuyos trabajos o programas académicos están fuertemente anclados en la concepción de los *imaginarios sociales* .

La convocatoria que les realizamos abre con una pregunta que nos interpela como sujetos activos en la definición y legitimación del discurso literario y de la(s) institución(es) intervinientes en su conformación: ¿es posible definir en términos generales a la literatura como una imaginación de lo imaginario?

A lo largo de seis textos, diversos e igualmente sagaces, este libro invita a la teoría a reflexionar sobre el papel de la literatura como institución social y práctica discursiva en la reproducción, transformación o configuración de lo/s imaginario/s sociales, pero también invita al discurrir teórico a volver sobre las huellas de su propia escritura, de sus textos y sus signos.

ISBN 978-987-8936-04-8

FHyCS
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

tiraxi ediciones