

Páramos humanos: retóricas del espacio vacío en *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares y en la novela neorrural española.

Human paramos: rhetoric of the empty space in *La lluvia amarilla* of Julio Llamazares and in the Spanish neorrural novel.

ROSA MARÍA DÍEZ COBO

Universidad Isabel I de Castilla (Burgos) / Universidad de León

dfmrdc@unileon.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7932-5315>

Recibido: 11/12/2017. Aceptado: 18/12/2017

Cómo citar: Díez Cobo, Rosa María, "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 (2017): 13-25.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.15.2017.13-25>

Resumen La publicación de *La lluvia amarilla* (1988) de Julio Llamazares aconteció a contracorriente, en un momento en que la narrativa española exploraba cauces estilísticos y temáticos alternativos y urbanos, alejados de la profunda ligazón rural que demuestra esta obra, nostalgia y canto fúnebre al abandono irremisible de las pequeñas aldeas que poblaban, que aún pueblan, el campo español. Sin embargo, y pese a esta naturaleza un tanto desacompañada respecto de las tendencias narrativas predominantes en la década de los 80 del siglo XX, esta obra marcó un hito, se convirtió en un estandarte, en voz poética de una realidad que no por oculta o menos considerada socialmente era, es, menos real.

Palabras clave: novela neorrural, despoblación, Llamazares, *La lluvia amarilla*, retóricas del vacío

Abstract: The publication of Julio Llamazares's *La lluvia amarilla* (1988) took place against the current, at a time when the Spanish narrative explored alternative and urban stylistic and thematic channels, far from the deep rural bond that this work demonstrates, nostalgia and funereal chant to abandonment irremissible of the small villages that populated, that still populate, the Spanish countryside. However, and despite this somewhat disconsolate nature with respect to the predominant narrative tendencies in the 80s of the 20th century, this work marked a milestone, became a standard, in a poetic voice of a reality that is not hidden or less socially considered was, is, less real.

Keywords: neorrural novel, depopulation, Llamazares, *La lluvia amarilla*, rhetorics of emptiness

INTRODUCCIÓN

La publicación de *La lluvia amarilla* (1988) de Julio Llamazares aconteció a contracorriente, en un momento en que la narrativa española exploraba cauces estilísticos y temáticos alternativos y urbanos, alejados de la profunda ligazón rural que demuestra esta obra, nostalgia y canto fúnebre al abandono irremisible de las pequeñas aldeas que poblaban, que aún pueblan, el campo español. Sin embargo, y pese a esta naturaleza un tanto desacompasada respecto de las tendencias narrativas predominantes en la década de los 80 del siglo XX, esta obra marcó un hito, se convirtió en un estandarte, en voz poética de una realidad que no por oculta o menos considerada socialmente era, es, menos real.

Ha sido, no obstante, en los últimos años, cuando, sorprendentemente, un buen número de jóvenes narradores de extracción urbana principalmente, bajo la rúbrica del ya famoso ensayo *La España vacía* (2016) de Sergio del Molino han retomado el asunto en un tenor muy similar al marcado por Llamazares. La particular idiosincrasia del paisaje rural del interior español, caracterizado por amplios espacios críticamente despoblados, es la esencia de la que se nutren estos textos; el vacío en cuanto cartografía física e imaginada se constituye, de esta manera, en piedra angular de una importante veta de la literatura actual y joven en España. Asimismo, en estas obras, si algo es destacable, es el desasosiego que crea la voz de sus protagonistas, solitaria y abandonada en un entorno de páramos humanos, plagados de ruinas, de campos yermos, de poblaciones arruinadas. Es, precisamente, esta capacidad de componer un retrato del espacio desoladora, a la par que evocadora, lo que se explorará en este artículo. Y si bien se recurrirá a referencias narrativas diversas, tanto pretéritas, como presentes dentro de la narrativa española de las últimas décadas, el objeto principal de análisis será la ya citada obra de Llamazares y dos obras encuadrables en el movimiento recientemente denominado, aunque de forma controvertida, como neorrural: *Intemperie* (2013) de Jesús Carrasco y *Por si se va la luz* (2013) de Lara Moreno.

1. PÁRAMOS DE LA IMAGINACIÓN, AYER Y HOY

Pero, ¿a qué fenómeno nos referimos cuando aludimos a la novela neorrural? Pese al rechazo o desinterés que algunos autores situados bajo este marbete han manifestado hacia él –Jesús Carrasco ha llegado a afirmar que “las etiquetas no me molestan porque las entiendo como algo cambiante. Hoy soy un escritor neorrural y mañana seré otra cosa” (ABC, 18/05/2016)– es evidente que no parece casual ni puntual el aluvión de publicaciones que, desde la ficción o desde el ensayo, han abordado temáticas concernientes al mundo rural en los últimos tiempos.

Entre los títulos de ficción que podemos mencionar, cabe citar *La coartada del diablo* (2007) de Manuel Moyano; *Belfondo* (2011) de Jenn Díaz; *Lobisón* (2012) de Ginés Sánchez; *Intemperie* (2013) de Jesús Carrasco; *El niño que robó el caballo de Atila* (2013) de Iván Repila; *El bosque es grande y profundo* (2013) de Manuel Darriba; *Alabanza* (2014) de Alberto Olmos; *Las efímeras* (2015) de Pilar Adón; *Meteoro* (2015) de Mireya Hernández; *Por si se va la luz* (2016) de Lara Moreno. En lo que a obras ensayísticas se refiere, incluiríamos títulos como la ya mencionada *La España vacía* de Sergio del Molino; *El viento derruido. La España rural que se desvanece* (2006) de Alejandro López Andrada; *Palabras mayores. Un viaje por la memoria rural* (2015) de Emilio Gancedo; *Los últimos. Voces de la Laponia española* (2017) de Paco Cerdà; *Quién te cerrará los ojos. Historias de arraigo y soledad en la España rural* (2017) de Virginia Mendoza. Ficción o ensayo, todos estos textos sorprenden por la simultaneidad de su publicación, por el súbito interés que parecen demostrar hacia un espacio deshabitado, a una realidad demográfica que no es en absoluto novedosa; durante décadas ha estado presente pero parece ser, ahora, en los albores del siglo XXI, cuando el incremento demográfico de las urbes parece haber tocado su cénit, con cerca de un 80% de la población española habitando núcleos urbanos, que a muchos autores se les ha revelado una particular epifanía, un despertar a una realidad a la que Del Molino ha denominado el Gran Trauma:

El Gran Trauma (así, con mayúsculas) consiste en que el país se urbanizó en un instante. En menos de veinte años, las ciudades duplicaron y triplicaron su tamaño, mientras vastísimas extensiones del interior que nunca estuvieron muy pobladas se terminaron de vaciar y entraron en lo que los geógrafos llaman el ciclo del declive rural. Entre 1950 y 1970 se produjo el éxodo. Aunque desde finales del siglo XIX la emigración del campo a la ciudad (y de la Península a Latinoamérica) fue constante, en esas dos décadas, millones de personas hicieron el viaje de ida. (2016: 28)

En el caso de las obras ensayísticas citadas, si algo las unifica es el retorno a una realidad rural ubicada en una España interior que se dibuja agostada, silenciosa, en vías de extinción en la cual, como mencionan Cerdà o del Molino en sus obras, la densidad demográfica de amplias zonas de las dos mesetas, Extremadura o Aragón igualan o caen por debajo de los porcentajes de población de regiones europeas tan deshabitadas por su adversa climatología como el norte de Suecia, la Siberia rusa o Laponia, en Finlandia. Todas estas obras, además, se caracterizan por cribar un análisis, de partida sociológico, con un tamiz personal, subjetivo y poético; no ocultan sus autores la vinculación personal con la materia que abordan y trazan todos ellos una desolada evocación de un territorio no solo real, demográfico, sino también imaginado, poetizado. La ensayística leonesa cuenta también con un precedente histórico sobre el despoblamiento rural en la obra de Ramón Carnicer *Donde las Hurdes se llaman Cabrera* (1964), recorrido personal del autor por la comarca meridional de la Cabrera, de resonancias antropológicas que, sin embargo, rezuma una particular mirada lírica por un mundo en trance de emerger de su secular atraso y, consiguientemente, de desaparecer.

Literariamente, las obras mencionadas más arriba, transitan experiencias narrativas muy diversas: algunas son encuadrables en la distopía como es el caso de *Alabanza*, *El bosque es grande y profundo* o *Por si la luz se va* (Pozuelo Yvancos, 2016); otras se podrían calificar de perturbadoras alegorías, como ocurre con *Intemperie*, *El niño que robó el caballo de Atila* o *Las efímeras*; mientras otras recrean espacios míticos y fabulescos, propios de lo maravilloso como se observa en *La coartada del diablo* o *Lobisón*. En todo caso, algo les es común: su emplazamiento en territorios rurales o naturales que, lejos de constituirse como tierras utópicas de promisión, en oposición a urbes hipertecnológicas, hostiles y

deshumanizadas, son retratadas sistemáticamente como territorios misteriosos, inquietantes, en ocasiones violentos, y, sobre todo, desolados y vacíos. No en vano, algo llamativo aún a estas novelas: apenas ninguna de ellas se ubica en emplazamientos con nombres propios y localizaciones geográficas precisas. Pareciera, así, que el anonimato de estos territorios incidiese en la esencialidad de su soledad y de su desamparo. Y si bien se puede replicar que Llamazares sí ubicó con precisión geográfica su Ainielle en *La lluvia amarilla* –desde el mismo epígrafe que la principia, se nos informa de su localización pirenaica– la ubicación resulta ser irrelevante ante la generalidad de los hechos narrados; el Ainielle Llamazariano podría situarse en casi cada pueblo al borde del total abandono dentro de la geografía española.

Se puede, incluso, esbozar una genealogía de esta tipología de novela neorrural, o de tendencias ruralistas en España, donde obras como *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela, *El disputado voto del señor Cayo* (1978) y *Los santos inocentes* (1981) de Miguel Delibes o *Luna de lobos* (1985), también de Julio Llamazares, entre otras, nos remiten a espacios yermos, a circunstancias tremendistas, a personajes desamparados sometidos a sociedades inclementes y truncadas. El sentido de lo fatídico, de lo violento y del aislamiento geográfico y humano, desde distintas corrientes literarias, se vincula, ya en estas obras, al espacio rural no tanto con el afán de demonizarlo como de subrayar su particularidad poética. En otro sentido, las nuevas novelas de sesgo rural entroncan con otra tendencia de narrativas rurales precedentes: la propensión a construir cartografías y cosmogonías míticas; nuevos *Yoknapatawphas*, eternas Comalas, inesperados Macondos. Porque si algo caracteriza muchas de estas narrativas españolas de lo rural o neorrural, como así ocurre en las obras faulknerianas situadas en el condado de *Yoknapatawpha*, o en las icónicas novelas de Juan Rulfo y Gabriel García Márquez, es constituirse en universos cerrados, autosuficientes, donde espacios y personajes son impermeables a otras realidades externas, ajenos a aquello que ocurre allende sus fronteras. En el caso de la literatura leonesa, sobresale, en este sentido, la trilogía del reino de Celama de Luis Mateo Díez, con la construcción de un Páramo inhóspito, gélido y vacío por el que fácilmente podríamos imaginar deambulando al innominado e infantil protagonista de *Intemperie*. Pero, además de la mítica Celama, dentro de la literatura de autoría leonesa o con resonancias relativas a esta

provincia, podemos citar, dejando de lado urbes de ficción como Petavonium, Lot o Maqueda, muchos otros espacios rurales simbólicos como la Valdecruces arriera de Concha Espina; la Región benetiana; el Reino Secreto de José María Merino o el genérico Noroeste, trasunto de la comarca berciana, creado por Antonio Pereira.

2. INTEMPERIE Y POR SI SE VA LA LUZ COMO REESCRITURAS ESPACIALES DE LA LLUVIA AMARILLA

No vamos a incidir, por imposibilidad de acometer todos sus matices, en los orígenes de *La lluvia amarilla* y en la querencia de su autor en gran parte de su novelística, por las remembranzas rurales nostálgicas, por espacios evanescentes, desaparecidos o en trance de abandono y por personajes introspectivos. Sin embargo, sí conviene recordar el impacto que esta novela provocó en el momento de su publicación como, ahora, décadas después, lo ha hecho en autores jóvenes que han virado su interés hacia la temática de raigambre rural. Huyendo del costumbrismo, del pintoresquismo, *La lluvia amarilla*, en palabras de Del Molino “despierta la conciencia de un pequeño apocalipsis” (2016: 76), un recordatorio de una periferia, su historia y su cultura abocadas a la muerte. *La lluvia amarilla* ha sido analizada desde la perspectiva del existencialismo en lo que se refiere a la alienación solipsista y las divagaciones mentales de su personaje (Morúa, 2004); del neorromanticismo, de la escritura de la memoria o de la escritura del olvido (Schmidt-Welle, 2014). Recientemente, también, se ha valorado desde un enfoque de lo insólito en relación con las presencias fantasmagóricas que acosan al solitario y último habitante de Ainielle (Olivares Merino, 2017).¹

Sin embargo, en este estudio vamos a relegar los aspectos citados y vamos a ocuparnos de las concomitancias espaciales entre las tres

¹ Esta perspectiva crítica fue propuesta por Julio Ángel Olivares Merino en la conferencia plenaria “La sobreimpresión febril: modalidades de la espectralidad en *La lluvia amarilla*, de Julio Llamazares” durante el congreso “II Congreso Internacional Figuras de lo Insólito en las Literaturas Española e Hispanoamericana (Siglos XX-XXI)”, celebrado en la Universidad de León entre los días 16 y 18 de octubre de 2017.

novelas objeto de análisis; porque el espacio es central en todas ellas, es un protagonista más de los respectivos relatos. En concreto, el aspecto que más acerca a estas narrativas es su expresión de una profunda relación de los protagonistas con la tierra; su identidad se forja en relación inquebrantable con esta. Así, en *La lluvia amarilla*, su protagonista, Andrés, persistentemente enraizado en Ainielle, se convierte en el eco moribundo de los recuerdos de una aldea al borde de su desaparición como lugar habitado:

Lentamente, sin que apenas pudiera darme cuenta, la herrumbre comenzó su avance indestructible. Poco a poco, las calles se llenaron de zarzas y de ortigas, las fuentes desbordaron sus cauces primitivos, los bordes sucumbieron bajo el peso del silencio y de la nieve y las primeras grietas empezaron a asomar en las paredes y en los techos de las casas más antiguas. (2009: 82)

Intemperie, por su parte, al contrario que la obra de Llamazares es una experiencia de huida, del destierro voluntario de su protagonista, de una tierra cuya violencia ancestral, plasmada en el rigor del clima, las duras condiciones de vida, la violencia familiar y los abusos sexuales, es acicate para una desterritorialización íntima y dolorosa:

Quería asegurarse de que no encontraría a nadie cuando levantara las ramas, para lo cual estaba decidido a esperar lo que fuera necesario. Ni las horas bajo tierra, ni la orina del maestro empastándole el pelo, ni el hambre, que por primera vez le espoleaba, le resultaron suficientes para decaer en su empeño porque aún le mordía el estómago la flor negra de la familia. (2017: 14)

En el caso de *Por si se va la luz*, protagonizada por una joven pareja urbanita, Martín y Nadia, estos se desplazan a una aldea semiabandonada en una cartografía, como en el caso de *Intemperie*, no localizada, donde dicha pareja y un puñado escaso de personajes más, en un intento de colonización neorrural intentan escapar de una ciudad genérica amenazada por una catástrofe, seguramente medioambiental, de la que no tenemos más que vagas y puntuales menciones a lo largo del texto. La translación al nuevo lugar nos es narrada, en primera persona, por sus protagonistas, que nos evocan, precisamente, la dificultosa adaptación a un territorio tan distante, física y culturalmente, de su experiencia vital urbana previa:

Tengo que ser fuerte, recordar mi nombre es lo principal ahora que he de integrarme de nuevo. Me llamo Nadia. Al principio pensé que nos estarían esperando a la entrada, esos seres ajenos a todo, arcanos, desconfiados y con ganas de husmearnos, como se ve en los documentales, niños desnudos y mujeres de pechos colgantes metiéndome los dedos en los oídos, a lo mejor nos asesinaban la primera noche, cuando ya estuviéramos dormidos, tipo kukluxklán, todo eso pensaba mientras nos acercábamos. (2016: 15-6)

Permanencia, huida o refugio, en los tres textos nos encontramos, por igual, la configuración de lo que podría denominarse como un diario de la desertización del territorio. Andrés, en *Ainielle*, permanece como un tótem herido de muerte en medio de la ruina y de tejados vencidos; el niño que huye hacia un norte utópico, lluvioso y serrano, en *Intemperie* recorre, agónicamente, asediado por la sed, el hambre y la violencia, un espacio plano, árido, yermo, vacío, una pura desolación epitomizada en una aldea deshabitada que atraviesa en su camino:

A ambos lados de la calle de arena encontró por igual casas cerradas a cal y canto o puertas derribadas por las que se podía ver el mismo cuadro repetido: vigas de madera caídas del techo abriendo grandes lucernarios que iluminaban montones de escombros. Baldosas de barro hidráulico con motivos apagados y sucios. [...] Se acercó a una de las construcciones y asomó la cabeza. Olía a sombra y a aceitunas podridas. (132)

La aldea de *Por si se va la luz* se trata de un espacio aislado, casi incomunicado, del que los protagonistas nunca llegan a salir a lo largo de la narrativa. Como ocurre en *Intemperie*, la ausencia de lluvia y la característica planicie del terreno, lleva a que sus personajes anhelan, aunque nunca alcancen, unas montañas con las que uno de los pobladores más ancianos de la aldea fantasea. Tan solo, esporádicamente, como eco macondino, arribarán a la localidad unos vendedores gitanos ambulantes que parecen ser el único nexo de unión con el exterior y que, llamativamente, abrirán más interrogantes de los que cierran en cuanto al estado distópico que se vislumbra en la realidad que el texto dibuja. Y, cuando, en el epílogo final, Nadia se aleja de la aldea, solo es para encontrarse desorientada y sin rumbo en medio de un bosquecillo del que

se ve incapaz de salir, como imantada por el territorio rural al que ahora ya está ligada para siempre:

¿Cómo de lejos está la carretera? ¿Cuánto faltaría para llegar? Apenas nada. Puede imaginarlo: un esfuerzo más y se desembarazaría del bosque, saldría de él como se sale de una cápsula, con ese mismo sonido de goma mojada que se abre al vacío. De pronto solo hay silencio, el rumor de motores ha parado. Nadia oye sus tripas y los chasquidos de la tierra, oye algunos pájaros, el mediodía deshidratado. (2016: 322)

Como señalábamos líneas arriba, si estas novelas no recurren al espacio rural como tópico para subrayar su atraso o barbarie respecto de un ámbito urbano más desarrollado, tampoco es su intención exaltar sus bondades. De esta manera, las tres localizaciones donde las tramas tienen lugar solo pueden ser calificadas de opresivas y asfixiantes a pesar de que, *motu proprio*, Andrés haya decidido no abandonar Ainielle y Martín y Nadia hayan emigrado al campo por propia voluntad. La sensación de desazón y claustrofobia que se transmite se ve acrecentada por diversos actos violentos que jalonan las narrativas de manera desigual pero igualmente incisiva. De *La lluvia amarilla* podemos singularizar la escena en la que Andrés, aislado por una gran nevada y ya sin provisiones, se ve obligado a descender, en busca de ayuda, al vecino pueblo de Berbusa. Allí encontrará, entre la algarabía de los perros que lo hostigan, puertas y ventanas cerradas a cal y canto, tras las que presiente las miradas desconfiadas de los vecinos quienes, a pesar de sospechar sin duda las penalidades de Andrés, no le prestan ni el mínimo amparo (2009: 100-01).

Al abandono humano al que se ve sometido Andrés, podemos yuxtaponer la cruel e incesante persecución del niño de *Intemperie* a manos del alguacil y cacique de su pueblo, su abusador, un ser perverso, proverbialmente maligno, capaz no solo de infligir las mayores crueldades al niño, sino de maltratar sádicamente al pastor que presta ayuda al joven protagonista. Podríamos, en este sentido, afirmar que Carrasco diseña su obra a modo de *Bildungsroman*, de novela de aprendizaje donde, si bien el joven resultará fortalecido por los terribles envites de un destino adverso e injusto, esto acontecerá en una atmósfera donde los actos de solidaridad y amor quedan opacados por la inclemencia del territorio. En este sentido, sin duda, de las tres novelas

consideradas, es esta, en especial, donde la simbiosis entre un espacio de características desoladoras y la orfandad emocional y existencial de su protagonista resulta más evidente. El espacio, en esta novela, se constituye como un espejo perfecto, sin fisuras, de la acción y del recorrido físico y psicológico del joven personaje.

Por su parte, en el universo difuso de *Por si se va la luz*, poblado de seres alienados y existencialmente desorientados, solo acontece un acto calificable como violento pero que, por su crudeza y por su arbitrariedad supone una quiebra en la narración –de hecho, es el acontecimiento que marca la división del relato en dos partes. Este suceso se produce cuando Enrique, otro de los escasos habitantes del pueblo, súbitamente, se abalanza sobre un amistoso perro aparecido en el pueblo y lo mata a bastonazos ante la estupefacción, pero inacción, de sus convecinos, con los que se encontraba compartiendo una comida al aire libre:

Enrique le ha arrebatado el bastón a Damián, [...] atiza un fuerte golpe en el cráneo agachado del perro, [...] Enrique se crece con su porrazo de la suerte y coge ímpetu alzando el palo para volver a apuntar una y otra vez sobre la cabeza del perro, dos, tres, diez veces [...] El chasquido del cráneo ya suena a charco. [...] Enrique, sudoroso, suelta el palo ensangrentado y se acerca a la mesa para coger una jarra de agua, aún fresca, y echársela por encima, el agua cae a chorro sobre su frente y su pecho. Ha llegado el verano. (2016: 178)

Mientras en las tres novelas el espacio cobra una centralidad absoluta, el tiempo se adensa. Las tramas de los tres relatos llaman la atención por su estatismo, por la escasa, sino nula, evolución de sus protagonistas. Andrés, en Ainielle inicia su narración cuando siente próxima la hora de su muerte y la historia se cierra en el mismo punto; en *Intemperie* el joven protagonista comienza su fuga hacia un norte promisorio y lejano en las primeras páginas de la novela y, cuando esta concluye, continúa su periplo, aunque en el camino se haya desembarazado de sus crueles perseguidores. En la obra de Moreno, asimismo, la confusión y desasosiego que identifica a todos sus personajes permanece, inamovible de principio a fin. En definitiva, en un territorio primordial, inerte, el tiempo solo puede ser cíclico. Y en este espacio-tiempo cíclicos la redención se antoja complicada: a Andrés solo le espera la muerte y, con ella, la defunción final del territorio que defendió hasta sus últimas

consecuencias; en *Intemperie*, la lluvia que rompe con la sequía obstinada que ha vivido su joven protagonista parece un símbolo esperanzador y de cambio de signo, pero su colofón abierto es incierto, indescifrable. En *Por si se va la luz*, el ensimismamiento crónico de los protagonistas, la intrascendencia de sus acciones, de sus pensamientos no se cierra con la conclusión de la narrativa; todo apunta a la persistencia de la situación pues nada, en cuanto a la evolución de los personajes, ha realmente variado desde el inicio de la narrativa.

CONCLUSIONES

Más allá del debatible calificativo de neorrural, el tipo de novela que en estas páginas hemos considerado, posee unas características propias bien delimitadas y que responde a varias de las acuciantes inquietudes de principios del siglo XXI. La despoblación aguda del territorio –especialmente del interior del país–, la superpoblación urbana y las amenazas medioambientales que se ciernen sobre la sociedad parecen precipitar, en buena medida, las acciones que se narran en la mayoría de estos textos. Sin embargo, como ya se ha enfatizado, el espacio rural no alberga esperanzas sino que, más bien, se dibuja como un reverso desesperanzado, y enfatiza la vacuidad existencial que atenaza a personajes profundamente desamparados. En referencia a las tres narrativas analizadas, muchos aspectos aúnan a *La lluvia amarilla*, *Intemperie* y *Por si se va la luz*, no solo en lo concerniente al diseño de los aspectos espaciales sino, también, en cuestiones temáticas y de construcción de la psicología de sus complejos personajes. Todas ellas suponen una visita a un ámbito de nuestra geografía extenso, pero tradicionalmente olvidado. En el caso de *Intemperie* y *Por si se va la luz*, ambas renuevan con maestría la experimentación que Llamazares realizó en 1988: el marco, el espacio en el que se sitúan las tramas es, fundamentalmente, el que imprime una singularidad estética a estos textos.

Llamativamente, tras examinar la centralidad de estas retóricas del vacío, el concepto de “no lugar” que Marc Augé empleó para

identificar los espacios de tránsito, de flujo, dominantes en las sociedades “sobremodernas” o posmodernas que desplazarían la hegemonía del “lugar antropológico”, fijo y estable, tales como vías de comunicación, centros comerciales o centros de ocio, sería, nominalmente, una denominación muy adecuada para describir los espacios que recrean las tres novelas consideradas. Sin embargo, y como no podía ser de otra manera, el “no lugar” de Augé se sitúa en la antítesis del “no lugar” rural perfilado en las narrativas analizadas: no son lugares transitorios, no son localizaciones inestables, fluidas, cambiantes; se trata, bien al contrario, de espacios delimitados por lo esencial y lo perenne.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS LITERARIAS

Carnicer, Ramón (2006), *Donde las Hurdes se llaman Cabrera*, León: Edileasa.

Carrasco, Jesús (2017), *Intemperie*, Barcelona: Seix Barral.

Díez, Luis Mateo (2003), *El reino de Celama*, Madrid: Plaza & Janés.

Llamazares, Julio (2009), *La lluvia amarilla*, Barcelona: Seix Barral.

Moreno, Lara (2016), *Por si se va la luz*, Barcelona: Lumen.

OBRAS DE REFERENCIA

Augé, Marc (2017), *Los no lugares*, Barcelona: Gedisa.

Cebrián, Mariano (18/05/2016), “Jesús Carrasco: ‘Hoy soy un escritor neorrural y mañana seré otra cosa’”, en *ABC* <http://www.abc.es/espana/castilla-la-mancha/toledo/centenario-quiote/abci-jesus-carrasco-escritor-neorrural-y-manana-sere-otra->

cosa-201605182044_noticia.html (fecha de consulta:
30/11/2017).

Cedillo, Jaime (29/08/2016), “La alianza del hombre y la tierra, germen de una nueva literatura rural”, en *El Cultural* <http://www.elcultural.com/noticias/letras/La-alianza-del-hombre-y-la-tierra-germen-de-una-nueva-literatura-rural/9749> (fecha de consulta: 30/11/2017).

Cerdà, Paco (2017), *Los últimos. Voces de la Laponia española*, Logroño: Pepitas de Calabaza.

Colomer, Álvaro (20/08/2014), “La literatura vuelve al campo”, en *La Vanguardia* <http://w+ww.lavanguardia.com/cultura/20140820/54413196729/literatura-campo.html> (fecha de consulta: 30/11/2017).

Del Molino, Sergio (2016), *La España vacía*, Barcelona: Caballo de Troya.

Morúa, Ana Cecilia (2004), “La desintegración del yo en *La lluvia amarilla*”, *Revista Comunicación*, 13 / 002, pp. 16-24.

Pozuelo Yvancos, José María (2016), “Formas de la distopía: Isaac Rosa, Lara Moreno y Andrés Ibáñez”, *Insula*, 835-836 (Julio-Agosto), pp. 8-11.

Schmidt-Welle, Friedhelm (2014), “*La lluvia amarilla* o las hojas del olvido”, *Olivar*, 15, 21, pp. 33-42.