

Memoria del campo y crisis climática en *Intemperie*, de Jesús Carrasco

Memory of the Countryside and Climate Crisis in Jesús Carrasco's *Intemperie*

JOSÉ PABLO BARRAGÁN

Temple University (Estados Unidos)

jose.barragan.nieto@temple.edu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6953-9520>

Recibido/Received: 28.08.2024 Aceptado/Accepted: 05.02.2025.

Cómo citar/How to cite: Barragán, José Pablo (2025). "Memoria del campo y crisis climática en *Intemperie*, de Jesús Carrasco", *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 37: 135-152.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.37.2025.135-152>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Este estudio examina *Intemperie* (2013) de Jesús Carrasco en el contexto de la narrativa neorrural surgida en España a principios de la década de 2010. La novela, que se convirtió en un fenómeno literario significativo en gran parte debido a su recuperación del lenguaje rural, sigue la historia de un niño sin nombre que huye a través de un paisaje desolado, ayudado por un cabrero que se sacrifica para asegurar su supervivencia. Este trabajo sostiene que *Intemperie* trasciende la dicotomía entre identidad nacional y preocupaciones globales que caracteriza gran parte de la producción narrativa española reciente. La primera sección explora la conexión de la novela con la tradición literaria rural a través de su lenguaje. La segunda parte analiza sus temas universales, vinculándola a la ecoficción distópica. Al recuperar un léxico rural casi olvidado y abordar las crisis medioambientales, *Intemperie* establece una nueva relación con la naturaleza que enfatiza la necesidad de prácticas sostenibles para asegurar el futuro de la humanidad.

Palabras clave: novela neorrural; ecoficción; cambio climático; saberes tradicionales; literatura.

Abstract: This study examines Jesús Carrasco's *Intemperie* (2013) within the context of the neorrural narrative trend that emerged in Spain during the early 2010s. The novel, which became a significant literary phenomenon, follows the story of a nameless boy fleeing through a barren landscape, aided by a goat shepherd who sacrifices himself for the child's survival. While the novel is celebrated for its lyrical revival of rural language, this paper argues that *Intemperie* transcends

the dichotomy between national identity and global concerns that characterizes much of recent Spanish narrative production. The first section of the paper explores the novel's connection to rural literary tradition through its language. The second part delves into its universal themes, linking it to dystopian eco-fiction. By recovering a nearly forgotten rural lexicon and addressing the looming environmental crises, *Intemperie* establishes a new relationship with nature that emphasizes the need for sustainable practices to ensure humanity's future.

Keywords: neorrural novel; eco-fiction; climate change; traditional knowledge; literature.

INTRODUCCIÓN

A principios de la década de 2010 se produjo en España una cierta eclosión de obras narrativas de inspiración y estética neorrural que contrastaba fuertemente con las tendencias fragmentarias, urbanas y experimentales mayoritarias hasta entonces. La más conocida de estas obras es probablemente *Intemperie*, del extremeño Jesús Carrasco, publicada en 2013 con gran éxito entre el público lector, hasta el punto de que se convirtió en uno de los fenómenos literarios del año. La novela narra la huida de un niño, cuyo nombre no se menciona, a través de una llanura hostil y devastada por una sequía apocalíptica mientras es perseguido incansablemente por un grupo de hombres a los que solo se identifica como el alguacil y sus ayudantes. En su huida, el niño se cruza con un cabrero que lo toma bajo su protección, que le enseña las habilidades esenciales para sobrevivir en el campo y que, eventualmente, al final de la novela se sacrifica por él para liberarle de sus perseguidores. Más allá de la trama, el auténtico protagonista de la novela es el lenguaje, que recupera de manera magistral y lírica un léxico rural casi olvidado.

Además de *Intemperie*, a esta corriente de literatura neorrural se adscriben obras como *Belfondo* (2011), de Jenn Díaz, *Lobisón* (2012), de Ginés Sánchez, *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno, *Alabanza* (2014), de Alberto Olmos, *Seré un anciano hermoso en un gran país* (2015), de Manuel Astur, *La tierra que pisamos* (2016), también de Jesús Carrasco, o *La vida sumergida* (2017), de Pilar Adón, entre otras muchas (listados más exhaustivos pueden encontrarse en Mora, 2018: 202; Gómez Trueba, 2020: 123-124; y Berbel, 2022: 298-300)¹. Esta popularidad no se

¹ Es importante mencionar que esta proliferación no se limita ni a la narrativa ni al ámbito literario español. En el campo del ensayo destaca *La España vacía* (2016), la conocida obra de Sergio del Molino (Madrid, 1979), en parte libro de viajes por los pueblos despoblados del interior de España y en parte análisis que refuta las visiones prejuiciosas de la España rural. Existe también una poesía neorrural cuyos máximos representantes

ha traducido en un interés similar por parte de la crítica. Entre los todavía relativamente escasos dedicados a analizar este fenómeno en su totalidad destacan los de Díez Cobo (2017), Mora (2018), Gómez Trueba (2020 y 2022), Berbel (2022) y Mérida Donoso (2024). A ellos se añade otro puñado de títulos enfocados en *Intemperie*, obra de Arbona Abascal y Mora Fandos (2014), Pérez Trujillo (2017), Scharm (2017), Arbona Abascal (2019) y Navarro Martínez (2019); así como un estudio de López López (2020) sobre *Por si se va la luz*, de Lara Moreno.

El objetivo de este trabajo es llevar a cabo un estudio de *Intemperie*, pero antes merece la pena dedicar unas líneas a esbozar algunos rasgos que caracterizan a la nueva narrativa neorrural. Labor a todas luces complicada, pues, más allá de su inspiración campesina en la ambientación y, a veces, el lenguaje, estas novelas destacan precisamente por su heterogeneidad. Encontramos entre ellas obras que se deslizan hacia el terreno de lo distópico (*Intemperie*, *Por si se va la luz*) o lo maravilloso (*Lobisón*; *La coartada del diablo*, Manuel Moyano, 2007); otras que pueden clasificarse como alegorías (*El niño que robó el caballo de Atila*, Iván Repila, 2013; *Las efímeras*, Pilar Adón, 2015); o parodias de las alabanzas de aldea que desvelan las miserias de la vida en los pueblos (*Alabanza*; *Las ventajas de la vida en el campo*, Pilar Fraile, 2018; *Los asquerosos*, Santiago Lorenzo, 2018) (Díez Cobo, 2017: 16-17; Mora, 2018: 205-214; Gómez Trueba, 2020: 126-135). Todas ellas comparten, sin embargo, unas pocas características comunes, la más importante de las cuales es que la vuelta al campo que preconizan no tiene viso alguno de idealismo. Ya estén protagonizadas por habitantes del campo, como en *Intemperie* o *Belfondo*, o por urbanitas que deciden (re)asentarse en algún núcleo rural, en el caso de *Por si se va la luz* o *Alabanza*, lo cierto es que sus personajes se enfrentan a un territorio inquietante y hostil, en ocasiones preñado de violencia, frecuentemente abandonado o en trance de serlo. Son estos territorios, además, casi siempre indeterminados, a veces pueblos sin nombre y a veces vastas extensiones de terreno sin adscripción geográfica alguna; territorios que, como lectores, suponemos que se encuentran en el

son, quizá, el soriano Fermín Herrero y la cordobesa María Sánchez. En lo que respecta a lo geográfico, es destacable la proliferación de obras neorurales en Argentina, donde destaca especialmente la soberbia novela *El viento que arrasa* (2013), de Selva Almada, así como otros títulos como *Corrientes* (2010), de Cristina Iglesia, *Los posnucleares* (2011), de Lola Arias, *La hija de la cabra* (2012), de Mercedes Araujo, *Lumbre* (2013), de Hernán Rosino, o *Distancia de rescate* (2014), de Samanta Schweblin. Para un estudio exhaustivo de la literatura neorrural argentina, véase De Leone (2016).

árido interior de España pero que, en realidad, si nos atenemos a los datos que proporcionan los textos, podrían localizarse en otra parte. Esta indeterminación geográfica se relaciona con otra de las características inherentes a este tipo de literatura, lo que Vicente Luis Mora ha llamado la “*tensión inherente*, interna, irresuelta y feroz entre fuerzas posnacionales (no sólo debidas a la globalización) y fuerzas identitarias nacionales (no sólo debidas a la resistencia a la globalización)” que dicho crítico considera un rasgo diferencial de las letras hispanas contemporáneas (Mora, 2018: 199).

Nuestro trabajo defiende, sin embargo, que *Intemperie* consigue escapar de esa dialéctica entre lo identitario y lo global al proponer un nuevo tipo de relación con el campo que combina el vínculo con lo nacional con una clara vocación universal de proteger a las futuras generaciones de las crisis medioambientales que las amenazan. En la primera sección de este trabajo estudiamos precisamente la conexión de la novela con lo identitario a través de su uso del lenguaje y de su entronque con la tradición novelística rural. En la segunda parte analizamos su vocación universal a través de su conexión con las narrativas de ecoficción distópica, caracterizadas por su temática apocalíptica y sus protagonistas infantiles, y de su recuperación de una memoria del campo que permita restablecer una relación de respeto con la naturaleza que asegure la supervivencia de la humanidad.

1. LENGUAJE NEORRURAL Y OTROS MECANISMOS DE LO NACIONAL EN *INTEMPERIE*

En su conocido ensayo *La España vacía* (2016), Sergio del Molino atribuía el éxito de *Intemperie* a su magistral uso del lenguaje, a su recuperación de un léxico rural que conseguía al mismo tiempo extrañar a los lectores y ponerlos en contacto con sus solo a medias olvidadas historias familiares (322-324). La opinión de Del Molino venía a sumarse así a la de un puñado de críticos entusiasmados con el virtuosismo formal de una novela que “redescubría la riqueza de un idioma límpido y sonoro” y suponía un soplo de aire fresco frente al lenguaje “paupérrimo y repetitivo” empleado por la mayoría de escritores del momento. Sin embargo, gran parte de la crítica temprana no compartió esa visión positiva y se acusó a la novela de tener un estilo excesivamente formalista, barroco y desconectado de las tendencias literarias de la época. Algunos autores llegaron al extremo de considerar la trama como una mera excusa para

crear un nuevo tesoro de rarezas lexicográficas, mientras que otros se aventuraron a denunciar a Carrasco como exhibicionista y autocomplaciente (Arbona Abascal y Mora Fuentes, 2014: 431-434).

El paso del tiempo (ya una década desde la publicación de la novela) invita a pensar que esa beligerancia se debía menos a los (de)méritos reales de la obra que a la antipatía de la crítica por la intensa campaña de promoción mediática que la acompañó. En nuestra opinión, una lectura detenida de *Intemperie* revela la profundidad funcional de su lenguaje, que va mucho más allá de la vocación archivística o la búsqueda del virtuosismo formal. Al contrario, tiene un rol fundamental, especialmente dentro del contexto de esa tensión entre lo identitario y lo posnacional que mencionábamos en la introducción y que la novela de Carrasco se propone superar.

Nuestra propuesta es que el lenguaje “límpido y sonoro” de *Intemperie* funciona como anclaje que sitúa la obra en el ámbito de lo nacional y sirve de contrapeso al resto de sus componentes que tienden hacia lo indeterminado y lo global (aunque no sin contribuir también en cierto modo a este último extremo, como veremos al final de esta sección). Lo cierto es que la ausencia de referentes específicos en el texto, algo común en las novelas neorrurales, hace que el lenguaje sea prácticamente el único elemento que sugiere que la narración tiene lugar en España. Así, aparte de sus vagas evocaciones al olivar o la dehesa, en la narración no se nombra ciudad, pueblo o accidente geográfico alguno, y las mínimas referencias históricas que contiene, como una breve alusión a un “cuadro con la figura de los monarcas” (132), quedan desvirtuadas por la adscripción de *Intemperie* al subgénero de la ficción distópica, con su conocida querencia por la ucronía². Es decir, si no fuera por el carácter marcadamente *español* de su lenguaje, la acción de la novela podría desarrollarse en cualquier otra región mediterránea (Portugal, Sicilia, etc.) o en alguna de las grandes llanuras latinoamericanas como el Chaco o la planicie mexicana:

El siguiente fragmento ilustra bien nuestro argumento. En él se describe el proceso para vestir al burro que lleva a cabo el cabrero poco después de su encuentro inicial con el muchacho:

² Conviene recordar a este respecto que la siguiente novela de Carrasco, *La tierra que pisamos* (2016), está situada a principios de un siglo XX alternativo en el que España ha sido anexionada por un gran imperio europeo cuyo nombre no se menciona.

Durante el desayuno asistió, por vez primera, al aparejo del burro. [...] El viejo agarró al burro por la cabezada y tiró de ella hasta que el asno se puso de pie. Sin destrabarlo, colocó sobre su lomo un albardón largo de lona armada. Encima dispuso un ropón de arpillera raída y luego una albarda de centeno cuyo ataharre el viejo pasó por debajo de la cola. Antes de cargar al animal, redistribuyó el relleno de paja, que con el trasiego se había acumulado en las partes bajas del aparejo. Lo aseguró todo con una cincha de esparto gruesa que apretó bajo la panza de la bestia. Encima de la albarda extendió el mandil [...] Por último, el viejo cruzó sobre el mandil cuatro aguaderas de esparto unidas entre sí, acomodando dos en cada flanco. [...] El pastor repartió la carga entre las cuatro aguaderas y cuando todas sus pertenencias estuvieron dentro, contempló el conjunto y resopló. Recolocó algunos objetos pequeños, afianzó el trébede y la sartén y, entonces sí, le quitó al animal la traba de sogas que le unía las manos. (Carrasco, 2013: 55-56).

El peculiar estilo del pasaje se basa en una acumulación léxica que evoca el mundo rural español de la época preindustrial. Esto se consigue por los siguientes medios: 1. los términos técnicos que describen el *aparejo* del burro, es decir, los atavíos con que se viste al animal para que sea posible montarlo y cargarlo: se trata de palabras como *cabezada* (la correa que ciñe y sujeta la cabeza del asno), *albarda* (el equivalente de la silla de montar para las bestias de carga), *ataharre* (una cinta que sirve para asegurar la albarda sobre el burro y evitar que se deslice) o *aguaderas* (unos armazones o bolsas para cargar al asno con cántaros de agua u otros objetos); 2. los términos referidos a los materiales del aparejo (*arpillera*, *centeno*, *esparto*), a algunas de sus partes (*cincha*, *ropón*, *mandil*) o a los objetos personales que lleva consigo el viejo (*trébede*)³, menos específicos que los primeros pero igualmente poseedores de un marcado sabor antiguo y campesino; y 3. ciertas opciones léxicas como el uso de *trasiego* y *destrabar* en lugar de otras palabras más comunes y menos marcadas como podrían ser *movimiento* o *desatar*. Por otro lado, una consulta al *Diccionario de Americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española y al *Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América* de la Academia Mexicana de la Lengua invita a pensar que, si

³ Una trébede es un aro de hierro con tres pies que se usa para sostener las sartenes o las cazuelas cerca del fuego. Resulta significativo que en el texto de Carrasco vaya acompañado del artículo masculino (“el trébede”), en lugar del preceptivo femenino. ¿Se trata de un localismo o es, en cambio, un error que muestra ese exhibicionismo denunciado por parte de la crítica?

bien algunos términos aquí usados son panhispánicos, como *albarda*, *cabezada* o *mandil*, otros como *ataharre*, *cincha* o *trébede* tienen un marcado carácter peninsular, contribuyendo así a situar la novela en el ámbito geográfico español.

En adición a su uso del lenguaje, hay otros elementos que contribuyen a situar la novela en España. Uno de ellos tiene que ver con otra de las características clave de *Intemperie*: su vocación de servir como repositorio de los conocimientos tradicionales del campo. Esto se observa claramente en el pasaje seleccionado, que enseña al niño (y a los lectores) la manera correcta de aparejar a un burro, algo probablemente desconocido no solo para los urbanitas, sino también para muchos de los actuales habitantes del mundo rural, donde el uso de bestias de carga está ya prácticamente extinguido. Este registro de saberes contribuye también a localizar la novela en España, aunque con limitaciones y siempre supeditado a la presencia de un léxico específico: al fin y al cabo, las técnicas para vestir apropiadamente a las caballerías, despiezar una cabra o matar la sed con plantas raíces medicinales (por mencionar otras dos labores registradas en *Intemperie*) existen en múltiples lugares y culturas, pero no así los términos *ataharre*, *entresijo* (nombre que para los animales se da al mesenterio, un tejido que conecta los intestinos con las paredes abdominales) o *palo dulce* (nombre común de la raíz de la planta medicinal *Glycyrrhiza glabra*, también conocida como regaliz) (Carrasco, 2013: 55, 122, 165). Es más, nuestra opinión es que esta naturaleza archivística es uno de los elementos bifrontes de la novela, en tanto que contribuye también a enmarcarla en el ámbito de lo posnacional, como tendremos ocasión de discutir en la siguiente sección de este trabajo.

Un tercer elemento que contribuye a situar la trama de *Intemperie* en España es la propia conexión de la novela con una tradición de amplio recorrido histórico que ha jugado un papel fundamental en nuestra configuración nacional: la de la literatura rural. Muchas veces formulada a partir de una tensión entre el campo y la ciudad, la literatura rural no es exclusiva de España (piénsese, por ejemplo, en el rol del *Martín Fierro* o las obras de Domingo Faustino Sarmiento en Argentina o, fuera del ámbito hispanohablante, en las novelas de las hermanas Brontë en Inglaterra), pero tiene en nuestro país la particularidad de que se remonta a tiempos anteriores a la Revolución Industrial y las migraciones masivas del campo a la ciudad, como mínimo hasta la publicación, en el siglo XVI, del *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, de Fray Antonio de Guevara (Berbel, 2022: 298-299), por no mencionar la literatura bucólica de raíz

greco-latina que tan popular fue en el Renacimiento. Dentro de esta tradición, los antecedentes más claros de la novela de Carrasco se encuentran, por un lado, en la narrativa de ambientación campesina de la Generación del 98, con su búsqueda del alma de España en las duras tierras de la meseta y su recuperación de un lenguaje perlado de ruralismos y términos casi olvidados, algo en cierto modo inevitable en un autor perteneciente a una generación educada desde la escuela en la importancia de las obras de Azorín, Unamuno o los hermanos Machado (Mora, 2018: 200); y, por el otro, en las novelas de Miguel Delibes, con su ecologismo *avant-la-lettre* y su afán de documentar un modo de vida en trance de desaparición.

Antes de finalizar esta sección, y como muestra de las dificultades que conlleva intentar asignar direcciones fijas a la novela neorrural contemporánea, encuadrarla en compartimentos estancos, es necesario indicar que ese mismo lenguaje que inserta la obra en la geografía y la tradición literaria españolas contribuye también de cierto modo a situarla en un lugar fuera del tiempo y el espacio. Y ello porque su léxico, tan propio del campo español, tan anclado en nuestra geografía y nuestra historia, es al mismo tiempo un elemento en trance de desaparición, medio olvidado, inserto en nuestro imaginario colectivo, pero de una manera cada vez más vaga, hasta el punto de que ya casi no sabemos si los lugares, el modo de vida y las tradiciones que evoca fueron reales o son solamente producto de nuestra imaginación de hijos y nietos de campesinos emigrados, de nuestra nostalgia por un mundo perdido que tal vez nunca existió. Ese reino nebuloso es precisamente el ámbito de la literatura fantástica, de buena parte de la ciencia ficción y, más en concreto, de la ficción distópica, un subgénero con el que *Intemperie* comparte unas afinidades muy determinadas a cuyo examen dedicamos la siguiente sección de este trabajo.

2. *INTEMPERIE* COMO FICCIÓN DISTÓPICA

Una de las características más destacadas de la reciente producción de novela neorrural es su tendencia a deslizarse hacia los límites del sistema literario, hacia las diversas literaturas de género (Díez Cobo, 2017: 16-17). En una entrevista periodística al diario ABC, el propio Jesús Carrasco definía *Intemperie* como “un *western* ibérico” (Fontana, 2013). Otras obras incorporan elementos propios de lo maravilloso, como *Lobisón* (2012), de Ginés Sánchez, o de las ficciones policíacas, como *Aguacero* (2017), de

Luis Roso. Pero, sin lugar a duda, el subgénero con el que la literatura neorrural tiende a conectar de una manera más clara es el de la ficción distópica, esa rama de la ciencia-ficción que funciona a base de llevar al extremo algunas de las características más perturbadoras de nuestro presente, ya sea la hipervigilancia estatal, la obsesión por la juventud o la robotización (López Keller, 1991: 15). Así ocurre con novelas como *Belfondo* (2011), de Jenn Díaz, *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno, o *El bosque es grande y profundo* (2013) de Manuel Darriba. Y, por supuesto, con *Intemperie*.

Más en concreto, la novela de Carrasco se relaciona estrechamente con la ecoficción apocalíptica, un tipo específico de distopía literaria centrada en narrar las consecuencias futuras de la devastación medioambiental propia de nuestro tiempo, con especial énfasis en el cambio climático, y que, desde su nacimiento en Estados Unidos en los años sesenta y setenta del pasado siglo, también se ha servido frecuentemente del armazón de las literaturas de género para llevar a cabo su cometido (Berbel, 2022: 304)⁴. La prolongada sequía que ha convertido el campo de *Intemperie* en un lugar hostil para la vida puede leerse precisamente dentro de este contexto de crisis ecológica. No debe olvidarse que una de las amenazas climáticas a las que se enfrenta España debido al calentamiento global es precisamente la de la desertización. En ese sentido, las consecuencias de esta radicalización climática son aparentes a lo largo de toda la obra: las referencias a la falta de agua son constantes, así como a la fuerza del sol que vuelve polvo la tierra de los caminos y que casi provoca la muerte por insolación de los dos protagonistas. Por si fuera poco, las escasas fuentes de agua mencionadas en la novela están con frecuencia contaminadas: en una de sus incursiones en la aldea, el niño se enferma tras beber agua en mal estado y uno de los signos de su crecimiento personal al final de la novela es su determinación de siempre hervir el agua antes de beberla (217).

Un segundo problema del presente que se radicaliza en la ficción de *Intemperie* es la despoblación del interior de España. Las aldeas por las que pasan los protagonistas de la obra durante su huida se encuentran invariablemente abandonadas o a punto de estarlo, al igual que el pueblo del que ha escapado el niño. En una de las conversaciones entre este último y el tullido que lo secuestra se nos informa de que la sequía ha sido la causa

⁴ Para un análisis más detenido acerca de las características y mecanismos de la ecoficción apocalíptica, véase Johns-Putra (2016: 524-528).

de ese abandono, pero no podemos dejar de leer también en él una traslación exagerada de la brutal pérdida de población interior provocada por la industrialización forzosa del país a base de planes de desarrollo durante la dictadura y que ha sido definida por Sergio del Molino como “el Gran Trauma”: “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” (2016: 28). En este sentido, *Intemperie* no resulta una excepción: como mencionamos en la introducción, la mayor parte de las nuevas novelas neorrurales se emplazan en territorios desolados y vacíos, alejados de cualquier caracterización utópica del campo y a menudo inquietantes y violentos.

Otro punto de conexión entre *Intemperie* y el subgénero de la ecoficción apocalíptica es el hecho de que la novela esté protagonizada por un niño. En un estudio acerca de *The Road (La carretera)* (2006), la conocida novela de Cormac McCarthy que a menudo se considera máximo exponente de las distopías climáticas, Adeline Johns-Putra apunta que este tipo de narrativas giran frecuentemente en torno a figuras infantiles. Los niños representan en estas obras a las generaciones por venir a las que debemos proteger y, a la vez, nos hacen cuestionarnos si estamos haciendo lo suficiente para garantizar su seguridad y prosperidad en el futuro. Personifican las ansiedades y preocupaciones creadas por el cambio climático y son el catalizador necesario para responder a las mismas de una manera ética (2016: 523). En el caso de *La carretera*, el lugar de esas figuras infantiles lo ocupa el niño que, junto a su padre, atraviesa el escenario postapocalíptico en el que sucede la trama tratando de alcanzar latitudes donde la desolación sea menor e intentando sobrevivir a los peligros que acechan en el camino en forma de merodeadores, bandidos y caníbales. La relación de esta pareja de protagonistas se caracteriza por “the man's determination to save, protect, shelter, and feed his son over all else” (528). Esta determinación, mezcla de afecto y sentido de la responsabilidad, es el motor narrativo de la obra y puede leerse como muestra de que el amor paterno es no solo “the absolute measure of our collective humanity”, sino también la única esperanza para la supervivencia de la humanidad “when the nonhuman environment has virtually ceased to exist” (531). Esta particular protección de la infancia funciona, entonces, como metáfora de los peligros que conlleva la destrucción medioambiental y como propuesta de solución para los

mismos (tal vez no para evitarlos, pero sí, al menos, para lidiar con sus efectos).

Las marcadas similitudes entre la novela de McCarthy y la de Carrasco permiten analizar la relación entre el cabrero y el niño en términos similares. Es cierto que el personaje del niño en *Intemperie* y las tribulaciones y abusos que sufre podrían ser explicados como representación de la violencia ancestral propia del campo español, tanto en el sentido de la dureza en sí de la vida campesina como en el de la supuesta crueldad típica de sus habitantes. Esta interpretación, si bien no es completamente descartable, entre otras cosas por lo que supone de enlace con la tradición novelística rural hispana, en la que ambos sentidos de esa violencia aparecen frecuentemente representados (piénsese, por ejemplo, en el tremendismo de *La familia de Pascual Duarte* o en los rigores sufridos por los protagonistas de *Las ratas* o *Los santos inocentes*), adolece sin embargo de ese prejuicio tan común que presenta al campo español como un espacio primitivo, violento y dominado por la pobreza y la ignorancia.

Me parece más productivo acercarnos a la figura del niño y el cabrero de *Intemperie* desde la perspectiva mencionada por Johns-Putra. La violencia desatada que sufre el niño podría leerse entonces como metáfora de la violencia climática que sufrirán (que sufren) las generaciones más jóvenes, y la determinación del cabrero por protegerlo y educarlo en los saberes tradicionales que le permitan sobrevivir desde el respeto a la naturaleza (en su doble sentido de consideración y de temor) funciona como la única propuesta ética aceptable para enfrentarse al desafío climático. En ese sentido, *Intemperie* va un paso más allá de *La carretera*, en tanto que no hay un vínculo de sangre compartido entre el cabrero y el niño, de manera que la determinación de proteger a las generaciones futuras se expande a toda la humanidad, sin hacer distinciones por razones familiares.

En este contexto de afecto y responsabilidad por las generaciones futuras se entiende mejor la voluntad de *Intemperie* de funcionar como archivo de los saberes tradicionales, que van desapareciendo con el abandono del mundo rural y la muerte de los últimos habitantes que los conocían. La novela incluye multitud de pasajes en los que se describe cuidadosamente, por ejemplo, cómo ordeñar una cabra (125-126), cómo hacer cuerdas de anea (64-66), cómo encontrar raíces de regaliz y prepararlas para su consumo (165-166), cómo desollar conejos (88), cómo curar quemaduras solares usando cera mezclada con plantas medicinales o

bien hojas de aloe (48-49, 64), etc. Del detalle de las descripciones de esos saberes tradicionales sirva a modo de ejemplo el siguiente fragmento, en el que el anciano instruye al niño en el arte de destripar y despiezar una cabra para luego secar su carne al sol:

Siguiendo las precisas instrucciones del pastor, afiló el vetusto cuchillo de acero forjado. Una herramienta de punta roma con una muesca en el cabezal y cachas de pita enrollada. Amoló el metal contra una piedra hasta que le arrancó un hilo plateado en el borde. Luego colocó la cabra parda patas arriba y, sujetándole la cabeza con las rodillas, metió la hoja por la degolladura y rajó el vientre hasta las ubres. [...] De nuevo clavó el cuchillo para rajar el abdomen hinchado. A pesar de la tosquedad de la hoja, el metal abrió las fascias como si fueran de manteca caliente [...] Apartó la cara y encontró la mirada del pastor, que observaba en silencio desde su lecho. Sintió que los ojos del cabrero le empujaban. Las manos torpes del chico eran sus manos [...] El viejo esperaba de él que eviscerase al animal y que luego lo descuartizase tal y como él había hecho antes con la liebre y la rata. La complejidad del entresijo le dejó sin iniciativa. Remangado, con el cuchillo en una mano, miró al pastor y elevó los hombros.

—Mete las manos por debajo del mondongo, busca el cuello y corta por ahí.

Una hora después, la casquería reposaba junto al montón de cadáveres como una ironía caprina, una visión dantesca del futuro o el aviso de un matón. Por el camino, había tenido que pararse varias veces a recoger intestinos que se le habían escurrido de los brazos. (Carrasco, 2013: 121-122).

El pasaje es especialmente revelador dado que supone la culminación de una sucesión de tareas campesinas de complejidad creciente llevadas a cabo por el muchacho y que tienen lugar en paralelo a la progresiva decadencia física del cabrero, producida en parte por su avanzada edad y en parte por la paliza que recibe en cierto momento por parte de los hombres del alguacil.

La mencionada sucesión comienza con el niño aparejando al burro para sacar agua del pozo (81-82), continúa con la caza de un conejo (87-88) y llega a su culmen con el ordeño de las cabras (109-111) y con el arriba citado despiece de una de ellas. Lo destacable aquí es que la transmisión de una habilidad imprescindible para la supervivencia del chico se ha producido exitosamente (“Una hora después, la casquería reposaba junto al montón de cadáveres”), aunque no sin dificultades (“La

complejidad del entresijo le dejó sin iniciativa”) ni momentos desagradables (“había tenido que pararse varias veces a recoger intestinos”), lo cual sirve de recordatorio, uno más, de la dureza de la vida del campo. En este sentido, la novela despoja su propuesta de cualquier atisbo de idealización, evitando así un riesgo en el que caen frecuentemente no solo las novelas neorrurales españolas (Mora, 2018: 210), sino también la ecoficción de raíz anglosajona, que muchas veces peca de exagerar las virtudes de un modo de vida perdido en armonía con la naturaleza (Gómez Trueba, 2020: 125-126; Pérez Trujillo, 2017: 245-246).

CONCLUSIONES

Aunque la novela presenta un panorama desolador en lo que respecta al desastre climático, el desenlace ofrece un rayo de esperanza. La obra concluye, recordemos, con la muerte del cabrero, incapaz de recuperarse de las heridas sufridas en el transcurso de sus enfrentamientos con el alguacil y sus hombres, cuyos cuerpos, sin embargo, se niega a dejar abandonados, obligando al chico a ponerlos “a resguardo de perros y cuervos” (204). El niño, que acompaña a su liberador hasta sus instantes finales, se encargará también de cavar su tumba y enterrarlo, así como de poner una sencilla cruz hecha con dos palos sobre la sepultura, símbolo cuyo significado no comprende, y de comenzar a rezar un padrenuestro que no puede finalizar: “a la mitad comenzó a murmurar hasta que la oración se embarró en sus labios y la dio por terminada” (220). Poco después rompe a llover.

La negativa del viejo a permanecer impasible ante las agresiones sufridas por el chico acabará, pues, por costarle la vida, pero no se trata de un sacrificio en vano, ya que traerá consigo el final de la pertinaz sequía. Llegados a este punto, no podemos evitar el trazar una conexión entre la muerte del cabrero y la presencia de unos rituales cristianos que ya resultan vacíos con esa peculiar novela de ambientación rural que es *San Manuel bueno, mártir* (1931), de Miguel de Unamuno. Además, hay también en *Intemperie* un cierto vínculo, una conexión subterránea, si se quiere, con la idea noventayochista de que el alma de España está en la intrahistoria, en el retorno al campo, a la tierra y al lenguaje. La novela de Carrasco, sin embargo, profundiza en la desarticulación tanto de los rituales religiosos como de los vínculos nacionales: por un lado, el niño, al recitar oraciones sin comprender su significado, encarna la desconexión de las nuevas

generaciones con la fe cristiana tradicional; por otro, la práctica ausencia de referencias geográficas e históricas sugiere que la solución a la crisis climática, si existe, no puede alcanzarse por medio de la conexión identitaria.

Es en este contexto en el que se comprende mejor nuestra afirmación inicial de que *Intemperie* consigue escapar a la dialéctica entre lo identitario y lo global que permea la realidad contemporánea, incluyendo, por supuesto, buena parte de su producción cultural. No se propone en la novela, defendemos, ni un regreso a las raíces nacionales ni un globalismo vacío que haga desaparecer las diferencias. La recuperación del lenguaje rural, el regreso a la tierra y a los campos ancestrales que analizamos en la primera sección de nuestro trabajo no tienen como objetivo una reivindicación de los valores nacionales ni funcionan como instrumento para descubrir una supuesta esencia patria. Su finalidad, en cambio, está íntimamente vinculada a la recuperación y transmisión de los saberes tradicionales, labor para la cual resulta fundamental ese lenguaje que da nombre a las realidades concretas de la vida en el campo.

Esta calidad de repositorio de la novela encierra también su vínculo con lo universal, con esa vocación, ya mencionada, de proteger a las futuras generaciones de las crisis medioambientales que las amenazan. Crisis para las que *Intemperie* sugiere soluciones que trascienden lo nacional y que entroncan con las propuestas de la ecoficción distópica: la búsqueda de una espiritualidad de corte ecológico, fundamentada en el respeto por la tierra y en la recuperación de unos conocimientos ancestrales y sostenibles, y la ruptura de la cadena del mal por medio de acciones concretas (el enterramiento de los malhechores, el sacrificio para salvar al niño). De este modo, la novela de Carrasco no solo dialoga con las tradiciones de la novela rural y distópica, sino que también las reinterpreta, planteando una respuesta contemporánea a la crisis ecológica a través de una conexión espiritual con la naturaleza y un compromiso hacia las generaciones venideras.

FINANCIACIÓN

Esta investigación no recibió ninguna financiación externa.

BIBLIOGRAFÍA

Academia Mexicana de la Lengua (2016). *Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América (CORDIAM)*. Disponible en <https://www.cordiam.org/> [27/08/2024].

Adón, Pilar (2017). *La vida sumergida*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Adón, Pilar (2015). *Las efímeras*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Arbona Abascal, Guadalupe (2019). “*Intemperie*, de Jesús Carrasco. La transmisión de una novela en la era global”. *Tonos digitales: Revista de estudios filológicos*, 36, pp. 1-25. Handle: <http://hdl.handle.net/10201/67999>.

Arbona Abascal, Guadalupe y Mora Fandos, José Manuel (2014). “*Intemperie*, de Jesús Carrasco. Recepción crítica en los medios y originalidad de la novela”. En Fidel López Criado (ed.). *Literatura, cine y prensa: el canon y su circunstancia*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, pp. 431-438.

Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de americanismos*. Disponible en <https://www.asale.org/damer/> [27/08/2024].

Astur, Manuel (2015). *Seré un anciano hermoso en un gran país*. Madrid: Sílex.

Berbel García, Rosa María (2022). “Nuevas direcciones para la estética ecológica en la literatura española neorural (2013-2020)”. *Kamchatka: revista de análisis cultural*, 19, pp. 297-316. DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.19.21748>.

Carrasco, Jesús (2013). *Intemperie*. Barcelona: Seix Barral.

Carrasco, Jesús (2016). *La tierra que pisamos*. Barcelona: Seix Barral.

Darriba, Manuel (2013). *El bosque es grande y profundo*. Madrid: Caballo de Troya.

- De Leone, Lucía (2016). “Imaginaciones rurales argentinas: el campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas”. *Cuadernos de literatura*, XX.40, pp. 181-203. DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.irac>.
- Díaz, Jenn (2011). *Belfondo*. Madrid: Principal de los libros.
- Díez 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, pp. 13-25. DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.15.2017.13-25>.
- Fontana, Antonio (2013). “Jesús Carrasco: «“Intemperie” es un “western” ibérico»”. *ABC Cultural*, 22 de enero. Disponible en <https://www.abc.es/cultura/cultural/20130122/abci-jesus-carrasco-intemperie-western-201301221058.html> [27/08/2024].
- Fraile, Pilar (2018). *Las ventajas de la vida en el campo*. Madrid: Caballo de Troya.
- Gómez Trueba, Teresa (2020). “Castilla glocal: pulsiones desmitificadoras en la última narrativa neorrural”. En Natalia Álvarez Méndez (ed.). *Relato de viajes y novelas (literatura actual en Castilla y León, 1)*. Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 123-138.
- Gómez Trueba, Teresa (coord.) (2022). *La alargada sombra de Delibes sobre la España vacía. De la novela rural al neorruralismo del siglo XXI*. Valladolid: Universidad de Valladolid – Cátedra Miguel Delibes.
- Johns-Putra, Adeline (2016). “‘My job is to take care of you’: Climate Change, Humanity, and Cormac McCarthy’s *The Road*”. *Modern Fiction Studies*, 62.3, pp. 519-540. DOI: <https://doi.org/10.1353/mfs.2016.0041>.
- López Keller, Estrella (1991). “Distopía: otro final de la utopía”. *Reis*, 55, pp. 7-23. DOI: <https://doi.org/10.2307/40183538>.

López López, Carmen María (2020). “Claves en la escritura de Lara Moreno: *Por si se va la luz* en el marco de la nueva narrativa rural”. *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética*, 18, pp. 181-196. DOI: <https://doi.org/10.6018/cartaphilus.425431>.

Lorenzo, Santiago (2018). *Los asquerosos*. Barcelona: Blackie Books.

Mérida Donoso, José Antonio (coord.) (2024). *Por los caminos de la literatura neorrural*. *Ínsula*, 933. Número monográfico.

Molino, Sergio del (2016). *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*. Madrid: Turner. Edición digital.

Mora, Vicente Luis (2018). “Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea”. *Tropelias*, 4, pp. 198-221. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201843071.

Moreno, Lara (2013). *Por si se va la luz*. Barcelona: Lumen.

Moyano, Manuel (2007). *La coartada del diablo*. Palencia: Menoscuarto Ediciones.

Navarro Martínez, David (2019). “El viaje a través del espacio hostil: estudio comparado de *The Road* (Cormac McCarthy, 2006) e *Intemperie* (Jesús Carrasco, 2013)”. En Elios Mendieta Rodríguez (coord.). *La aventura de viajar y sus representaciones literarias y artísticas*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, pp. 389-400.

Olmos, Alberto (2014). *Alabanza*. Barcelona: Random House.

Pérez Trujillo, Axel (2017). “Galgos en el llano: La ecología oscura del campo en *Intemperie* de Jesús Carrasco”. *Letras Hispanas*, 13, pp. 244-254.

Repila, Iván (2013). *El niño que robó el caballo de Atila*. Barcelona: Libros del Silencio.

Roso, Luis (2016). *Aguacero*. Barcelona: Ediciones B.

Sánchez, Ginés (2012). *Lobisón*. Barcelona: Tusquets.

Sánchez Benavente, José (2022). “La narrativa rural argentina en el siglo XXI: un análisis de la novela *Galgo*, de Marcos Almada”. *Tonos digitales: Revista de estudios filológicos*, 42, pp. 1-22. Handle: <http://hdl.handle.net/10201/115709>.

Scharm, Heike (2017). “The Return to the Earth in the Anthropocene: (E)colonization in Marlen Haushofer and Jesús Carrasco”. *Letras Hispanas*, 13, pp. 255-268.