

---

# La evolución del ‘escritor de provincias’: Sabino Ordás y Luis Mateo Díez en la transición española a la democracia

---

LUIS MORENO-CABALLUD

*University of Pennsylvania*



## **Resumen**

La llamada ‘normalización’ cultural que se produce durante la transición a la democracia en el estado español potencia las poéticas narrativas y ‘arraigadas’ de escritores de provincias que, como Luis Mateo Díez, habían sido marginalizados por la industria editorial durante el auge del experimentalismo. Pero, al mismo tiempo, la creciente especialización del escritor que se produce en el nuevo panorama, tiende a separar a esos escritores de provincias de los sustratos cívicos y culturales en los que se habían formado como narradores: las contra-culturas regionalistas y anti-franquistas que proliferaron durante la transición. De esta forma, se verifica la ambigüedad de una ‘democratización’ de la cultura que supuso el agotamiento del modelo ciertamente elitista y minoritario vigente durante el franquismo, pero también la adopción de un paradigma mercantil que tendió a dismantelar las conexiones entre las artes y el resto de procesos colectivos sociales, al crear una escena cultural fuertemente especializada.

## **Abstract**

The so-called ‘cultural normalization’ that took place during the transition to democracy in Spain fostered the plot-driven and ‘rooted’ poetics of provincial writers that, as is the case of Luis Mateo Díez, had been marginalized by the publishing industry during the heyday of experimentalism. But, at the same time, the growing professionalization of the fiction writer tended to separate these provincial writers from the civic and cultural milieus that had seen them grow as narrators: the local anti-Francoist and regionalist counter-cultures that proliferated during the late dictatorship. This is the ambiguity of a ‘democratization’ of culture that, on the one hand, put an end to the elitist paradigm of the Franco era, while, on the other, bolstering a market-oriented model of cultural production that tended to dismantle connections between the arts and the rest of the collective social processes.

Durante la dictadura franquista el sustrato socio-cultural de ‘la provincia’, cercano a los restos de las culturas campesinas y alejado de los grandes centros de poder del mundo editorial, produce escritores con una sensibilidad especial hacia las tradiciones populares orales. Por supuesto, esta sensibilidad es a menudo pasto

del más obtuso tradicionalismo nacional–católico, que tanto cultivó el folclore como forma de manipulación de masas. Pero, al mismo tiempo, la defensa de lo vernáculo está también presente en las diversas ‘contra-culturas’ regionalistas y anti-franquistas que proliferan por la península durante los últimos años de la dictadura y en la transición a la democracia. De ellas emergerán algunos de los escritores que van a convertirse después en figuras clave de la llamada ‘normalización’ cultural democrática.

Los historiadores de la literatura y de la cultura española contemporánea a menudo han señalado la importancia que tuvo el agotamiento del experimentalismo y el retorno a la primacía de la narración en la novela para el establecimiento de lo que vendría a ser la versión literaria de dicha ‘normalización’ democrática. Estos que podríamos considerar como cambios estilísticos en la escritura de ficción, se han puesto en relación con procesos sociales más amplios, como el desarrollo de una nueva industria literaria en los años ‘80 (Labanyi), su necesidad de ampliar el público lector de literatura (Alonso), la democratización general del mundo de la cultura española tras la dictadura (Mainer) y la aparición de una nueva relación, más de igual a igual, entre el escritor y su público (Gracia). Entre las diferentes poéticas que van a sintonizar con estos procesos socio-literarios se encuentra sin duda la de ese ‘escritor de provincias’ que construye relatos inspirados por la tradición oral y popular de su tierra. En lugar de entender su labor como una constante innovación y extrañamiento del lenguaje, aún a riesgo de llegar a lo críptico (como les ocurría a los experimentalistas), este escritor ‘arraigado’ se interesa por historias que se caracterizan por su comunicabilidad: historias que han sido o que pueden ser compartidas y transmitidas por comunidades humanas. El tipo de historias que promueven un uso no elitista de la ficción, apto para la circulación entre los amplios sectores de población que las nuevas industrias culturales de la democracia querían atraer hacia el consumo de novelas.<sup>1</sup> De este modo, no resulta extraño encontrar a escritores cercanos a las poéticas ‘rurales’ o ‘de provincias’ entre la nómina de los que se han considerado estandartes de la literatura en el ecosistema político, cultural y económico que se fragua durante los primeros años ‘80 en el estado español (sería el caso de Julio Llamazares, Luis Mateo Díez, José María Merino, Manuel Rivas o Bernardo Atxaga, por citar algunos de los nombres más conocidos).

Lo que sin embargo no ha sido tan estudiado es la relación de esas poéticas literarias ‘arraigadas’ con aquellas culturas o ‘contra-culturas’ regionales y

1 Lo cual no significa que la única literatura que se produjera durante el franquismo haya sido ‘elitista’ o ‘no apta para el consumo de amplios sectores de la población’. Existía un amplio espectro de formas de escribir y de editar que en muchos casos trataban de llegar a un público amplio. En este sentido, se podrían señalar ejemplos que van desde la novela pensada para un consumo rápido y de ínfima calidad como pueden ser las famosas series del oeste y románticas de la editorial Bruguera, hasta la literatura prestigiosa pero de lenguaje accesible publicada por la editorial Destino (que incluía a los grandes del realismo como Delibes, Matute, Cela o Martín Gaité). Sin embargo, como han mostrado Jo Labanyi y otros, no es hasta la llegada de la democracia y de la aparición de los grandes grupos mediático–culturales de los años ‘80 que la literatura se convierte realmente en un fenómeno de masas en España.

anti-franquistas que a menudo fueron su caldo de cultivo durante los años de la transición española, justo antes de que se consolidara el nuevo paradigma cultural y político. Cuando nos asomamos a ese mundo en el que los escritores de provincias compartían espacio físico y discursivo con etnógrafos locales, músicos de folk, miembros de comunas rurales, vecinos de pueblos amenazados por pantanos, militantes autonomistas y activistas ecologistas, la evolución de sus poéticas literarias adquiere una nueva luz. Los procesos que llevan a esos escritores inmersos en las efervescentes culturas cívicas provinciales de la transición a especializarse en el trabajo con la ficción, y a convertirse posteriormente en modelos del nuevo tipo de escritor que se impone en el periodo democrático, resultan extraordinariamente reveladores a la hora de entender las complejas relaciones entre literatura y sociedad en la España reciente. En esos procesos se concentra toda la problemática ambigüedad de una 'democratización' de la cultura (no sólo de la literatura) que sin duda contribuyó a ampliar el acceso de la población a productos culturales, pero que también supuso la adopción de un paradigma mercantil que tendió a dismantelar las conexiones entre la producción artística y el resto de procesos colectivos sociales, al crear una escena cultural fuertemente especializada. En este artículo contribuyo a investigar esta ambigüedad con una pequeña reconstrucción arqueológica del universo socio-literario de uno de los escritores 'de provincias' más destacados del panorama literario español: Luis Mateo Díez. Su caso, como intento mostrar, resulta paradigmático por su intensa participación en la cultura cívica leonesa de la transición, al tiempo que desarrollaba una obra que nunca dejó de integrar fuertes influencias de la tradición popular, y que después alcanzó una posición muy respetada en la cultura literaria de la democracia.<sup>2</sup>

### Poéticas y políticas del arraigo

El caso no sólo de Luis Mateo Díez, sino también de sus compañeros escritores José María Merino y Juan Pedro Aparicio, todos ellos leoneses, es además especialmente útil para comprender la evolución del lugar del escritor en la sociedad española, entre otras cosas, porque ellos mismos han escrito sobre sus poéticas

2 Para una historia cultural de la 'normalización' literaria después de la transición véase los estudios de Labanyi (1995), Alonso (2003), Mainer (2005) y Gracia García (2001). Ángel Loureiro ha apuntado en diversas ocasiones (véase Loureiro 1998 y 2005) la importancia en el panorama contemporáneo español de los escritores que reflejan en su obra la dislocación cultural producida por la rápida modernización y la desaparición de las culturas rurales (Llamazares, Merino, Muñoz Molina, Mateo Díez), así como la presencia acuciante de esa misma cuestión en el cine de un director tan influyente como es Pedro Almodóvar. Nathan E. Richardson (2002) ha explorado también estas cuestiones en profundidad en su libro *Postmodern Paletos*, investigando diversas obras cinematográficas y literarias que, desde la postguerra hasta los años '90, han expresado las tensiones culturales producidas por la modernización. Antonio Candau (2002) y José Carlos Mainer (1989) han trazado útiles genealogías de la figura del escritor de provincias español desde el siglo XIX hasta el XX, mostrando las peculiaridades de ese espacio socio-literario que oscila entre posiciones de marginalidad y hegemonía hasta llegar a su 'normalización' en la democracia.

y han analizado sus posiciones en el panorama cultural español. Juntos, en 1977 crearon al escritor apócrifo Sabino Ordás y publicaron bajo su rúbrica una serie de artículos de crítica literaria y cultural en el diario *Pueblo* que constituyen hoy un documento excepcional para comprender la evolución del escritor de provincias en la transición española, y su importancia en la construcción de un nuevo modelo hegemónico literario para la democracia. Merino y Aparicio tenían en 1977 36 años, y Mateo Díez tenía 35, los tres pertenecían a la generación que algunos han llamado 'del 68', pero su tarea literaria iba a comenzar a alcanzar visibilidad social más bien hacia mediados de los '80. Los tres procedían de León y los tres habían estudiado derecho en Madrid. Nacidos en la posguerra, vivieron la universidad en los años '60, participaron del ambiente de agitación política anti-franquista y se identificaron con el modelo de la intelectualidad 'progresista' que lo canalizaba. Iniciaron carreras literarias en esos años, siendo Mateo Díez el más precoz, a través de su participación en la revista leonesa de poesía *Claraboya* (1963-1968) de la que sale su primer libro de poemas, *Señales de humo* (1972).

En esa primera experiencia junto a otros poetas del 'grupo Claraboya', Mateo Díez comenzaba ya a ser partícipe de la construcción de una posición peculiar en el mapa literario español. Los de *Claraboya* practicaban una poesía que se diferenciaba de la 'social', asociada a la intelectualidad de izquierda anti-franquista, cuyos foros estaban en Madrid y Barcelona, pero que al mismo tiempo se distanciaba también de la nueva ('novísima') poesía de vanguardia, cuyos cenáculos se encontraban exactamente en las mismas ciudades. Los poetas del grupo Claraboya leían a Rilke e incluso hicieron un especial sobre poesía *beatnik*, pero, al mismo tiempo, reivindicaban una identidad 'provincial' en la escena literaria española. Tal identidad adquiere forma sobre todo por contraste con las ansias de cosmopolitismo que se advertían en algunos artistas de vanguardia, especialmente en élites como la *gauche-divine* barcelonesa. Mientras los novísimos beberán del gran caudal 'modernista' (en el sentido anglosajón del término), que por fin ha entrado en el solar patrio, y lo mezclarán 'post-modernamente' con la cultura de masas (algo así como 'Marilyn con Ezra Pound'), estos otros poetas 'provinciales', combinarán el tronco de las vanguardias con una atención particular a tradiciones de narración y cultura rural o 'popular' que no siempre pasan por la escritura, ni por los *mass-media*, sino más bien por la oralidad (algo así como 'Rilke con la tertulia campesina').<sup>3</sup>

José María Merino comienza también en la poesía, pero entre 1969 y 1973 escribe toda su obra en este género, para pasar enseguida a la narrativa. Será en este ámbito donde los tres de Ordás alcancen posteriormente amplia notoriedad, pero al principio de sus carreras tuvieron dificultades incluso para conseguir publicar sus libros (sobre esto volveremos con detalle más adelante). En el momento en que empiezan a salir los artículos de Sabino Ordás en *Pueblo*, Díez y Aparicio han publicado ya, en cualquier caso, sus primeros libros de relatos, *Memorial de hierbas* (Díez 1973) y *El origen del mono* (Aparicio 1975), y Merino su

3 Sobre este grupo de poetas véase el estudio de Juan José Lanz, *La revista Claraboya* (2005).

primera novela, *Novela de Andrés Choz* (1976). Díez publica también en 1977 una novela corta, *Apócrifo del clavel y lae*.

Estas primeras publicaciones en prosa les sitúan junto a otros autores (notablemente, Eduardo Mendoza y su *La verdad sobre el caso Savolta*, de 1975) en lo que se ha llamado 'el cambio narrativo de la transición' (véase, por ejemplo, la obra del crítico Santos Alonso (2003)), caracterizado a grandes rasgos por un rechazo del experimentalismo que había predominado en los '60 y primeros años de los '70, y por una vuelta al cultivo de la peripecia como centro de la construcción literaria. En el caso de Díez y Merino, este retorno a la narración va a estar fuertemente marcado por su uso de las formas pre-literarias o 'populares' heredadas de la tradición oral, que es ya muy visible en sus primeras obras. Los tres comparten una fuerte adscripción a la identidad 'provinciana' que les va a hacer ambientar muchas de sus obras en su León natal, así como participar activamente en la efervescencia cultural y política regionalista que se dio en los años de la transición a la democracia.

No me es posible desarrollar en este artículo un análisis textual detallado de las obras de ficción de estos tres autores, que son las que les han otorgado popularidad y la consiguiente atención de la crítica y los estudiosos, puesto que para poder desarrollar mi argumento necesito presentar ese otro aspecto mucho menos conocido y explorado que es su relación con la cultura local leonesa de la transición; aspecto que quiero poner en relación con el análisis de las poéticas y los modelos de escritor que se barajaban durante esa época y también posteriormente, durante la democracia. Sí creo necesario señalar, sin embargo, que su uso de la herencia de la oralidad popular en sus cuentos y novelas no fue nunca una suerte de 'fetichización' costumbrista, sino más bien una apertura a lo que, utilizando el concepto acuñado por Mijail Bajtin, podríamos llamar la heteroglosia del lenguaje de la provincia. Más adelante desarrollaré un análisis de esta heteroglosia en una obra en particular de Luis Mateo Díez (*La fuente de la edad*, 1986), pero quiero recordar ya aquí que fue el carácter pluralmente contradictorio de todo lenguaje histórico lo que Bajtin quiso identificar mediante este concepto:

[A]t any given moment of its historical existence, language is heteroglot from top to bottom: it represents the coexistence of socio-ideological contradictions between the present and the past, between differing epochs of the past, between different socio-ideological groups in the present, between tendencies, schools, circles and so forth, all given a bodily form. (1981: 291)

En Merino, Aparicio y Díez la apropiación de formas tradicionales nunca es armónica, justamente porque son esas tensiones y contradicciones entre lenguajes (sobre todo entre lenguajes pertenecientes a épocas distintas) las que aparecen en sus ficciones. Hay que tener en cuenta que se trata de españoles nacidos alrededor de los años '40. en un mundo que, según ellos mismos han observado, aparece casi medieval en sus recuerdos de infancia. Ese mundo no tiene casi nada en común con la era moderna y tecnológica en la que, tras los vertiginosos cambios acontecidos en la segunda mitad del siglo XX, comenzaron a escribir y publicar. Durante su trayectoria asistieron a las radicales transforma-

ciones políticas, sociales y económicas que han llevado a España desde el aislamiento y la autarquía al capitalismo globalizado y la era de los *mass-media*. En los años en que estaban en su primera juventud comenzó en España la importante aceleración del proceso de modernización que ha terminado por transformar una sociedad eminentemente basada en la agricultura en una sociedad industrializada. Los miembros de este grupo, que se caracterizan por ser provenientes del medio rural, han vivido por tanto de primera mano el desmoronamiento de una serie de valores y formas de vida que tuvieron que ser apresuradamente sustituidos por otros, que todavía hoy no han sido del todo asimilados.<sup>4</sup>

Díez particularmente ha reconocido en numerosas ocasiones su deuda como narrador con las que él mismo ha llamado ‘formas de lo preliterario (mito, leyenda, cuento, anécdota, fábula)’ (2000: 24). Su uso de estas formas propias del pasado está, en cualquier caso, claramente determinado por el sentimiento de dislocación provocado por la modernización, pues aparecen en su obra siempre de manera fragmentaria y distorsionada, como si un cataclismo hubiera minado su sentido y su dirección. A menudo en Díez el mito se convierte en quimera, la fábula en desvarío, la leyenda en alucinación. Lo quimérico del mito se ve reforzado en muchas obras de Díez por su asociación con toda una galería de perso-

- 4 En absoluto pretendemos que esos ‘valores y formas de vida tradicionales’ se entiendan como una especie de origen primigenio naturalizado. El sociólogo Pérez Díaz (1989), parte de la idea fundamental –que nosotros intentaremos respetar siempre en nuestro recorrido– de que lo que había antes del ‘desarrollismo’ franquista, no era una sociedad rural estática y milenaria, sino una realidad multiforme y en continuo cambio, surgida de la crisis del Antiguo Régimen y fuertemente marcada por la desamortización y el crecimiento demográfico de principios del siglo veinte. La transformación de esa sociedad, afirma Pérez Díaz, venía siendo constante aunque lenta hasta los años ’60, en que se aceleró espectacularmente, sobre todo por la emigración, el crecimiento de los *mass-media*, los cambios tecnológicos, y los reajustes en la relación campo-ciudad. Esta aceleración del cambio es la que le permite a este sociólogo hablar de un ‘modelo tradicional’ anterior a los ’60, lo cual no significa que pretenda sustraer dicho modelo a los devenires históricos previos a esa década. Se trata de un modelo de sociedad en la que se daban cita los siguientes factores estructurales: economía de supervivencia, un mercado agrícola intervenido por el Estado, mínima exposición a los discursos de la ciudad, tecnología tradicional y ciertos residuos de ‘colectivismo agrario’ en tensión con un fuerte ‘particularismo familiar’. Es por eso que historiadores como Pablo Sánchez León (2010) y Jesús Izquierdo (2005) han ido en la dirección de considerar estos cambios como una de las bases determinantes de todo lo que acontece después en el estado español, y en especial de la transición política a la monarquía parlamentaria. Para Sánchez León, concretamente, el proceso transicional se encontró de algún modo ‘encerrado con el único juguete’ del modelo social consumista de clase media, urbano y despolitizado que el desarrollismo franquista le había legado, y, al mismo tiempo, falto de otras referencias como las que las culturas rurales, con sus fuertes redes de tradición comunitaria, podrían haber proporcionado. Hasta cierto punto lo que sucede es que cuestiones cruciales que afectan a la forma de vida de la mayoría de la población (escalas de valores, usos del territorio, formas de circulación de saberes y discursos, posibilidades de intervención política) se habían decantado ya de forma perenne en los años previos al proceso de creación del sistema democrático español, de manera que cabría decir que esa otra transición, la que implanta en los años ’60 una sociedad de consumo, urbana, de clase media e individualista, ha sido en realidad la verdadera transformación determinante del siglo XX español.

najes desnortados que pueblan sus relatos. Ellos son los viajeros de comercio, los charlatanes de feria, los archiveros, los eremitas, los pastores trashumantes, los peregrinos, los huérfanos de la inclusa, los tahúres, los adolescentes cateados, los huéspedes eternos de pensiones baratas... personajes que cuentan o protagonizan historias en las que reverbera la ejemplaridad y el didactismo del mito o de la fábula, pero que a ellos mismos no les sirven para salir del extravío en el que se encuentran. Estos personajes parecen haber sido expulsados de un tiempo remoto y no haber encontrado todavía su lugar en el presente, pues se sitúan 'entre un mundo imaginario pero perdido y un mundo real pero experimentado como falso e insuficiente...' según la fórmula utilizada por Ángel Loureiro para describir la experiencia de escritores españoles que, como Muñoz Molina o el propio Díez, han captado la dislocación producida por la modernización en sus creaciones literarias (2005: 41).

A diferencia de lo que ocurre en Faulkner, uno de los escritores que más le han influido, en Mateo Díez el uso de formas arcaicas no siempre está al servicio de una oscuridad trágica, sino que a veces contribuye a crear una suerte de ironía lúdica más cercana a lo cervantino. Esto último sucede sobre todo en obras de su primera etapa, como por ejemplo en la mencionada *La fuente de la edad* y también en *Las horas completas* (1990), novelas ambas en las que la irrupción de lo quimérico y lo fantástico está tratada con un tono grotesco, pero dejando espacio para encariñarse con unos personajes cuyas quijotescas ensoñaciones no parecen creerse en el fondo ni ellos mismos. Algo similar ocurre en las novelas posteriores *El expediente del naufrago* (1992) y *El paraíso de los mortales* (1998): ambas están marcadas por la persecución de quimeras que se asientan sobre algún tipo de engaño más o menos risible; en la primera se trata de la invención de un vate apócrifo por un grupo de poetastros mediocres, y en la segunda, de la escenificación falaz de su propia muerte que el tío del protagonista adolescente lleva a cabo para darle una lección vital.

Tanto Díez como Merino y Aparicio se pueden considerar herederos de esas narrativas populares orales que Michel de Certeau consideró un depósito colectivo de las astucias y formas lingüísticas (tropos) que han sido reprimidas o marginalizadas por el discurso racionalista de la modernidad tecno-científica: 'Turns (or tropes) inscribe in ordinary language the ruses, displacements, ellipses, etc., that scientific reason has eliminated from operational discourse in order to constitute "proper" meanings. But the practice of these ruses, the memory of a culture, remains in these "literary" zones into which they have been repressed' (Certeau 1997: 24). El contacto con esta memoria lingüística de una cultura en vías de desaparición es uno de los elementos fundamentales de la identidad literaria de Díez, Merino y Aparicio. Cuando en 1977 crean el apócrifo Sabino Ordás, van a afianzar a través de los artículos de *Pueblo* su posición común dentro del panorama literario y cultural español, y se van a hacer visibles y reconocibles como escritores que apuestan por un nuevo rumbo en las letras españolas. Descentralizadores, anti-elitistas, 'regionalistas', admiradores de la tradición modernista pero combatientes contra los excesos del experimentalismo,

partidarios del ‘arraigo’ en las formas ‘populares’; estas van a ser algunas de sus cartas de presentación, exhibidas en unos artículos en los que la conexión entre la literatura y los procesos socio-lingüísticos que la enmarcan, está constantemente presente.

Así, en uno de los primeros, Ordás utiliza una analogía con el mundo del 1984 de Orwell para establecer su dictamen sobre la sociedad española que, siempre según la biografía inventada *ad hoc* por sus tres creadores, este viejo exiliado republicano se habría encontrado al regresar a su aldea de León, ya tras la muerte del Caudillo. Para Ordás, la dictadura franquista ha impuesto un lenguaje que se parece al *Newspeak* de 1984 porque ha privado de opciones de pensamiento y de vida a la población, imponiendo desde arriba unos códigos arbitrarios:

No me fatiga repetir una vez más cómo pensamiento y palabra se hallan de tal modo imbricados que sin la existencia de ciertas palabras resulta imposible pensar los conceptos asociados a ellas. En la novela ‘1984’, de Georges Orwell, el etimólogo Syme, que dirige la gran conspiración contra la palabra, le dice a Smith, el protagonista: ‘¿No te das cuenta que al pelar el lenguaje hasta los huesos no hacemos más que reducir el marco del pensamiento?’. Y, lo que es más revelador, añade: ‘Al final haremos imposible los delitos de pensamiento porque habremos eliminado las palabras con que expresarlos. (Ordás 1985: 45)]

Algo así habría pasado también con el franquismo, según Ordás, pues imponiendo su lenguaje oficial y coartando la posibilidad de imaginar alternativas discursivas, ha secuestrado no sólo la libertad de expresión, sino toda la invención de posibilidades vitales que a ella acompaña. Es interesante para nosotros ver que Ordás entiende este proceso en términos de ‘desarraigo’ del lenguaje, pues esa metáfora de ‘las raíces’ va a ser clave en el universo de redes discursivas que estamos intentando desentrañar. El apócrifo hace explícita su analogía orwelliana al tiempo que introduce dicha metáfora:

Sorprende el moderado eco que ha tenido entre nuestros intelectuales la fábula de Orwell. Analizar detenidamente los medios de opresión que allí se formulan hubiese revelado insospechados paralelismos con la acción de la dictadura franquista sobre nuestra cultura. ¿Es posible elegir cuando no se tienen alternativas?, ¿tiene así contenido el término libertad?, ¿no es precisamente este carcomer el lenguaje, este despojarlo de su arraigo semántico, la más perfeccionada obra de toda dictadura? (1985: 46)

Frente a ese ‘desarraigo semántico’, Ordás, como buen escritor de provincias, va a poner como contra-ejemplo a las tradiciones orales de las comunidades campesinas, fuertemente ancladas en la vida cotidiana y en la identidad de quienes las mantienen vivas. La contraposición constituye ya de por sí el embrión de todo un programa político-cultural de acercamiento entre cultura y sociedad (cultura y ‘pueblo’) que Ordás (y otros agentes culturales cercanos a él) va a defender: ‘cuidémonos de las burocracias culturales, desertemos de los centros de emisión de cartas de naturaleza de esta o aquella calidad, de esta o aquella moda, persigamos la espontaneidad, el engarce, la articulación entre cultura y sociedad, entre arte y pueblo...’ (Ordás 1985: 67).



La construcción específica de una imagen de las culturas campesinas y sus tradiciones orales comienza a labrarse pronto en la apócrifa carrera de Ordás. Es ya en el segundo de los artículos publicados por el supuesto exiliado (diciembre de 1977) cuando aparecen esas 'horas del contar' que para él son el recuerdo de los 'filandones' (tertulias campesinas) de su tierra, 'la noble voz de mis viejos paisanos en aquellos momentos de apacible confianza al favor de la lumbre' (1985: 40). El filandón aquí, como después en el *Relato de Babia* (1981) firmado ya sólo por Mateo Díez, aparece identificado como algo más que un 'entretenimiento' o una pintoresca costumbre tradicional; es un espacio de auto-definición colectiva, un lugar en el que se articula colectivamente la identidad cultural de una comunidad:

Antiguas y simples, voces y narraciones brotaban para el placer de esas horas que marcaban un punto álgido en nuestra convivencia. La hermandad vecinal también se alimentaba de esa comunidad de emociones, de esos mitos menudos, dramáticos o divertidos, personajes y fantasmas que corrían por los relatos, tantas veces ejemplares, de lo bueno o de lo malo, símbolos locales de una manera de ver la vida o de una inquietante forma de entender la muerte. (Ordás 1985: 42)

Al contrario que la sociedad española bajo el franquismo, estas comunidades campesinas habrían negociado lo que era bueno y lo que era malo para ellas desde una 'hermandad vecinal' que sería muy distinta de la imposición de una 'cultura de Estado', en la que sólo las voces que emanan de la élite oficial deciden una ejemplaridad que todos los demás están obligados a compartir. El 'enraizamiento' de estos lenguajes campesinos tendría que ver entonces con esa participación colectiva en la configuración del destino de la comunidad; una especie de 'democracia directa' ejercida a través de los ritos de la oralidad.

Hay también en los artículos de Ordás una exaltación del igualitarismo y la independencia campesinas que tiene que ver con su voluntad de 'enraizar' (una vez más) la nueva España del post-franquismo en tradiciones culturales regionales y anti-imperiales, por muy remotas en el tiempo que estén. Así, Ordás asocia por ejemplo el espíritu rebelde de los anarquistas leoneses, como Buenaventura Durruti, con la resistencia de los pueblos astur-cántabros ante el imperio romano. Del mismo modo, en un ensayo titulado 'Una carta al ministro de cultura' (del '79) aboga por la creación de un Museo de Antropología y Etnografía que dé cuenta de la riqueza de identidades culturales diversas que alberga España, con la intención precisamente de que no se pierdan las que no han vertebrado proyectos de expansión imperialista:

Una tensión permanente entre el *cantonalismo* y la *unidad imperial* parece ir marcando nuestro avatar histórico: de esa tensión se nutre la originalidad de nuestro panorama humano, henchido de culturas distintas, algunas manteniendo, todavía vivas, brasas milenarias. (Ordás 1985: 168)

Obviamente Ordás está pensando aquí particularmente en esas culturas pre-romanas que habitaron la actual provincia de León, y debemos darnos cuenta de que escribe en los años en que se está configurando jurídica y políticamente, y

no sin abundantes polémicas, la llamada 'España de las autonomías'. La cuestión regionalista se encuentra en un momento candente y determina en gran medida las lecturas del pasado local propuestas por Díez, Merino y Aparicio. Mientras otros escritores del estado español, como los Martín Santos, Sánchez Ferlosio o Martín Gaité, por un lado, y los Goytisolo, Barral, o Gil de Biedma, por otro, buscan sus maestros en Francia y se empiezan a comportar pronto como intelectuales 'internacionales' y cosmopolitas, gente como los tres de Ordás en León, pero también José Antonio Labordeta en Aragón, Xuan Xosé Sánchez Vicente en Asturias (1991) o Xesús Alonso Montero en Galicia (1973), entre otros muchos, forman una intelectualidad más 'discreta', que hereda los espacios cedidos por el régimen al regionalismo cultural (centros de estudios etnográficos, revistas comarcales, casas regionales), y que encuentra maestros heterodoxos, o se los inventa, como en el caso del apócrifo Ordás, en ese mundo de lo 'provincial' que ellos van a intentar re-politizar con un nuevo 'regionalismo o autonomismo de izquierdas'. Los años en que aparecen los artículos de Ordás en *Pueblo* son precisamente decisivos en cuanto a la construcción política y administrativa de las recién creadas Autonomías. Desde la euforia inicial hasta la posterior decepción por el llamado 'cerrojazo autonómico' de 1981, en el que el gobierno de Suárez reduce el margen de auto-determinación política alcanzable, se concentra en 'las provincias' una frenética actividad colectiva en la que lo literario y lo político a menudo está confundido en una misma amalgama, lejos todavía de la profesionalización y especialización del escritor de ficción que el crecimiento del mercado editorial fomentaría después durante la democracia consolidada.<sup>5</sup>

En esos años de búsqueda furibunda de 'señas de identidad' regionales la literatura que Díez está produciendo tiene mucho de reelaboración libre de materiales concretos de la tradición oral leonesa.<sup>6</sup> Si observamos el conjunto de la producción cultural en la que Díez participa durante los años de la transición encontraremos dos novelas cortas en las que la influencia de las leyendas de su tierra es muy importante, pero también acercamientos de tipo antropológico como 'Una introducción a la literatura popular leonesa' (Díez Rodríguez, Díez

5 No existe un estudio comparado de estas culturas autonomistas o nacionalistas que se centre únicamente en el periodo de la transición. Son valiosos los reportajes y documentos aportados en ese mismo momento (1980) por Villán y Población en su serie 'Culturas en lucha', que se ocupó de Andalucía, Euskadi y Cataluña; y el libro *Crónica del Surdimentu* de Xuan Xosé Sánchez Vicente (1991), que explica el movimiento de renovación de la literatura asturiana durante esos años. Para un recorrido por las literaturas asociadas a los diversos movimientos nacionalistas y regionalistas desde el siglo XIX, véase Mainer y Enguita 1994. Para una visión general de las culturas regionalistas y nacionalistas en la transición véase Ortiz Heras 2009. Seguimos aquí la metodología empleada por Germán Labrador (2008) en su excelente y exhaustivo estudio de otras comunidades de discurso de la transición española (las relacionadas con el movimiento de cultura underground juvenil), pues estamos de acuerdo en que es necesaria una 'arqueología cultural' que reconstruya las significaciones que permitieron enunciar esos discursos, en lugar de proyectar sobre ellos las nuestras.]

6 José Carlos Mainer se refirió a esa búsqueda de señas de identidad como una tendencia que favorece el rescate de 'nombres olvidados (unos injustamente, otros inevitablemente), libros preteridos, festejos de dudoso gusto y orgullos localistas' (1994: 15).

Rodríguez y Merino 1980) y otros que se derivan de su implicación activa en la Casa de León en Madrid y su revista (*León*), así como en múltiples actividades de difusión e investigación cultural que se aglutinan bajo diversos nombres ('grupo de estudios Gumersindo Azcárate', 'editorial Papalaguinda', 'colección Breviarios de la Calle del Pez', o el propio autor apócrifo Sabino Ordás), y que tienen en común el interés por la cultura popular y la identidad leonesa.<sup>7</sup>

Por todo ello, no hay razón para ver al Díez de estos años solamente como un escritor de ficción que desarrolla un proyecto de creación individual, pues esa es tan solo una faceta más de su producción, que se halla claramente imbricada en redes de interacción social y en proyectos colectivos, que a menudo desbordan la creación literaria.<sup>8</sup> Esos proyectos se definen sobre todo por su voluntad de crear 'cultura popular' regionalista, y no tanto por criterios de 'calidad estética' propios de las tradiciones letradas de la alta cultura, de manera que consiguen a menudo llegar a sectores diversos de la ciudadanía (desde escritores e intelectuales jóvenes a ancianos campesinos). De hecho, a menudo existe una gran preocupación en este tipo de foros por estar abiertos a ciudadanos que no pertenezcan a las élites culturales, y por eso se insiste siempre desde ellos en que el regionalismo no es una forma de producir exclusividad, sino, precisamente, una 'cultura popular' que se trata de diferenciar respecto a la cultura de las élites.<sup>9</sup>

7 Asunción Castro Díez (2001) ha identificado con detalle todas estas actividades 'para-literarias' de Díez a raíz de su estudio sobre Sabino Ordás.

8 Este tipo de trabajo en los límites entre la 'creación' y la 'documentación' es notablemente similar al que realizan los numerosos grupos de música folklórica que aparecen en el momento de la transición española, llevando a cabo una extensa labor de recopilación y estudio etnográfico a la par que desarrollan su estilo propio (es el caso de Oskorri en Euskadi, All Tall, en Valencia, Chicotén en Aragón, o Fuxan Os Ventos en Galicia, por nombrar sólo algunos). Este último grupo, según cuenta González Lucini (2006), solía terminar sus conciertos pidiendo a la audiencia que les enseñara las canciones autóctonas del lugar donde habían actuado.

9 Desde el regionalismo afín al Partido Andalucista, por ejemplo, se crea en 1978 el 'Congreso de Cultura Andaluza', sobre el que Javier Villán y Felix Población escriben en estos términos: 'No debía ser un Congreso de, para, por y según la minoría intelectual con la cultura a debate en su tradicional y restringido sentido. El compromiso se cifraba en la conciencia popular. Un congreso para un pueblo' (1980: 19). La revista aragonesa *Andalán* sostiene habitualmente una retórica parecida. Por poner un ejemplo, citaremos un editorial de 1972 que critica un premio otorgado a la Institución Fernando el Católico, 'institución de "alta cultura aragonesa"' que, dicen, les parece "precisamente demasiado "alta"". Y continúa el editorial usando esa metáfora del 'arraigo' tan cara a Ordás: 'No es necesario repetir a ustedes que estas cosas no "llegan" al fondo. Que no tienen arraigo y, acaso, no podrán tenerlo nunca'. La también aragonesa revista *Rolde*, sintetizaba así, en 1978, su proyecto anti-elitista y nacionalista: 'acercar la cultura al pueblo y aragonesizarla'. Esta coincidencia de lo 'popular' con lo regional fue enunciada en diversas ocasiones por el propio Ordás: 'Una cultura, un arte, predispuestos a surgir de ese arraigo, de esa conciencia de lo propio, tienen a su favor el patrimonio popular de que se nutren, la realidad que los contiene y los alimenta' (*Rolde* 1978: 124).

### La modernidad híbrida

El escritor no copia la realidad, sino que trabaja con los distintos órdenes de signos que tiene a su disposición y confronta los poderes que están cifrados en esos signos. El escritor, por eso, tiene que tener ‘buen oído’, más que buena vista; de hecho no necesita ser muy observador, pero sí tiene que ser sensible a las infinitas resistencias, abusos, imposiciones y manipulaciones que otros han ejercido a través del lenguaje y que lo han dejado marcado. Como dice Bajtin,

every socially significant verbal performance has the ability – sometimes for a long period of time, and for a wide circle of persons – to infect with its own intention certain aspects of language that had been affected by its semantic and expressive impulses, imposing on them specific nuances and specific axiological overtones; thus, it can create slogan-words, curse-words, praise-words, and so forth. (1981: 290)

El escritor es ante todo el que sabe detectar en el lenguaje esas ‘infecciones’ provocadas por los intereses y deseos de otros. En ellas se cifra tanto el poder como la fragilidad humana.

Es preciso reseñar que desde esta perspectiva la literatura no se diferencia sustancialmente de cualquier otro uso del lenguaje; en todo caso lo que la distinguiría sería precisamente su capacidad de hacer salir a la luz las intenciones y los poderes latentes en los distintos tipos de discurso. O, como diría Bajtin, su capacidad para comprender y hacer patente la ‘heteroglosia’, que él considera una característica primordial del género novelístico: ‘The novel can be defined as a diversity of social speech types (sometimes even a diversity of languages) and a diversity of individual voices, artistically organized’ (1981: 262). Esa organización artística sería precisamente la habilidad del escritor para gestionar y hacer patente la heteroglosia social.

Cuando empieza a proliferar la nueva oleada regionalista en la transición, renace el interés por la cultura asociada a las lenguas periféricas, no sometidas al poder centralista de la nación. Como explicaron Deleuze y Guattari (1978), las lenguas menores a veces producen literaturas menores en las que no hay modelos literarios a imitar, no hay un Cervantes o un Goethe. Por eso hay una enunciación colectiva. La literatura se convierte en lugar de la colectividad, es una preocupación del pueblo, porque no tiene otros medios de definirse. El escritor pertenece a esa enunciación colectiva, el escritor es colectividad.

Pero, por otra parte, tras la mejoría de la calidad de vida producida por la modernización de los años ‘60, resulta también patente que sería una estúpida demagogia querer conservar algunos de los aspectos relacionados con las culturas periféricas rurales: la pobreza material –el hambre, las jornadas interminables de trabajo, la falta de salud.<sup>10</sup> Por eso en los años ‘70 la literatura parece ofrecer

10 En posiciones que se interesan por la ‘cultura campesina’ existe siempre el riesgo de caer en la ingenuidad de defender los modos de vida campesinos pre-modernos como una forma ‘pura’ y universalizable de cultura. Sabemos, con John Berger (1981) y Raymond Williams (1973), que hacerlo sería ignorar tanto el destino de supervivencia precaria que ha definido siempre a esas culturas, como su inevitable diferencia respecto a una cultura del progreso por definición incompatible con ellas. Berger es taxativo acerca de esto: ‘nobody

una salida oportuna a esta contradicción: por un lado, es capaz de poner en acción el universo socio-lingüístico que alimenta a las lenguas 'menores' (las lenguas sin Estado, sin Academia, sin Leyes, sin *mas-media*, etc.); y, por otro, es también capaz de seleccionar sus aspectos más útiles para un presente en el que la pobreza material y la desigualdad pueden ser combatidas con los recursos de la ciencia y la técnica modernas.

Dicho en otras palabras, la literatura durante la transición (tal vez en mayor medida que la etnografía, la socio-lingüística o la historiografía) fue capaz de operar a la vez con sociolectos 'pobres' y 'cultos', 'pre-modernos' y 'modernos' para producir un discurso híbrido, no esencialista, dinámico, que generó cultura viva en el presente, sin 'institucionalizar' la lengua y la cultura oral y rural, pero al mismo tiempo, sin idealizar sus aspectos más precarios. Mientras la 'familia' de los discursos científicos, con su fuerte bagaje positivista, tendía a convertir a los lenguajes 'pobres' en su objeto de estudio, la literatura pudo contagiarse de ellos (de lo que seleccionaba de ellos) y de esta forma acceder a sus formas de construir realidad. La literatura de la sociedad española post-desarrollista, cuando estuvo abierta a una concepción narrativa de la vida, pudo canalizar discursos y formas de vivir que la modernización capitalista había desplazado, sin necesidad de postular un retorno a la sociedad pre-industrial y a su economía de subsistencia.<sup>11</sup>

Hubo, por tanto, un espacio híbrido, una modernidad híbrida que se construyó, entre otras formas, mediante la literatura de escritores 'de provincias' como Luis Mateo Díez que usaron la yuxtaposición y la mezcla de los dialectos sociales 'altos y bajos' (no siempre necesariamente identificados con idiomas distintos) que el escritor regional decimonónico separaba. Quizás el caso más claro de esta operación de hibridación en Mateo Díez sea su novela de 1986, *La fuente de la edad*. En ella, un grupo de bohemios amigos ('cofrades') de una ciudad de provincias opone su capacidad de fabular al clima degradado del franquismo mediante una misión que les permitirá (intentar) elevarse sobre los 'tiempos emputecidos' de la dictadura: la búsqueda de una fuente de la eterna juventud que, sospechan (o más bien quieren creer), puede encontrarse en alguno de los valles cercanos a su ciudad. Cuando emprenden la quimérica búsqueda se van a topar con toda una

---

can reasonably argue for the preservation and maintenance of the traditional peasant way of life. To do so is to argue that peasants should continue to be exploited, and that they should lead lives in which the burden of physical work is often devastating and always oppressive. As soon as one accepts that peasants are a class of survivors –in the sense in which I have defined them– any idealisation of their way of life becomes impossible. In a just world such a class would no longer exist' (1991: xxvii).

- 11 Con Michel de Certeau, podemos iluminar ahora este nuevo aspecto de la ficción popular, que perdura en su incorporación a la novela, a saber, su carácter de depósito de las formas lingüísticas que han sido desplazadas por el discurso científico-técnico y por los sociolectos hegemónicos: 'Turns (or tropes) inscribe in ordinary language the ruses, displacements, ellipses, etc., that scientific reason has eliminated from operational discourse in order to constitute "proper" meanings. But the practice of these ruses, the memory of a culture, remains in these "literary" zones into which they have been repressed' (Certeau 1997: 24). De esta forma, la literatura se convierte en un depósito de tropos, tácticas y ambigüedades que la modernidad ha desechado.

serie de moradores del agro, a cual más excéntrico, que no hacen sino aumentar su desorientación y su delirio. Pero lo interesante es la impureza cultural que preside esos encuentros: en *La fuente de la edad*, los cofrades hablan siempre un lenguaje híbrido, trufado, por un lado, de referencias de 'alta cultura' letrada (esoterismo, mitología, filosofía, épica, lírica 'cultiva', etc.), pero, al mismo tiempo, contagiado de la magia de las fábulas rurales y de la coloquial oralidad cotidiana de la ciudad de provincias.

Así, los encontramos por primera vez reunidos ante una cazuela de ancas de rana que uno de ellos, Ovidio, ha preparado con esmero y a la que otro, el poetaastro Benuza, ofrece el siguiente brindis: 'que sea la beoda santidad de Nuestro Padre quien ilumine nuestros cuerpos astrales, y especialmente en estas circunstancias cuando nos disponemos a cometer un sacrilegio mitológico' (Díez 1986: 15). Hay que saber cazar y cocinar ranas, y al mismo tiempo estar al corriente de que 'la rana era precisamente el atributo de la diosa Harit' (1986: 17), para que se pueda producir un brindis tal. Sólo así se podrá establecer un lazo vivo entre la muy local 'Charca de Cantarín, donde el regato' y el famoso Nilo de los faraones. Pero es que además, en el variopinto potaje de registros culturales que construye Mateo Díez, descubriremos que la única mujer 'cofrade', Chon Orallo, es también una gran defensora de Isis, 'la diosa madre, el poder mágico supremo', y que su conocimiento de la mitología egipcia está en total continuidad con un feminismo militante que le hace espetarles a sus compañeros: 'Toda esa estúpida glorificación patriarcalista del lupanar y la taberna. ¿Qué mística conjunción ni qué ocho cuartos?' (16). En cuanto al cocinero Ovidio, por su parte, comparte con Aquilino, el cofrade que les hospedarán a todos en su aventura campestre, una querencia por la pesca de truchas y con un ciclismo *amateur* que, en su caso, ha derivado en 'su afición de mecánico, armador cuidadoso de bicicletas híbridas y experto en niquelados y pinturas al duco' (19).

La hibridez es una característica fundamental de estos personajes que saben hacer cosas con las manos, pero que también son intelectuales; que basculan constantemente (a menudo en la misma frase) entre lo esotérico y lo vulgar: 'Los acontecimientos de esta búsqueda tienen un perímetro astrológico, una paralela cósmica. En esta empresa ninguno nos la meneamos por capricho' (22), afirma Benuza, refiriéndose a su proyecto común de buscar la fuente de la edad. Hay, por tanto, otra realidad, más allá de la visible, que les guía, o que incluso les determina. Pero la posible idealización o trascendencia de este principio esotérico está constantemente sometida a las irrupciones del habla coloquial, de manera que su búsqueda de 'lo que de bueno pudiera ofrecer la vida' no pueda confundirse con la persecución de un trasmundo: 'Sólo a los espíritus pusilánimes y gregarios les puede interesar ese coñazo de la eternidad' (54).

Ese espacio híbrido entre lo oral y lo escrito, entre la cultura literaria y la callejera, se articula en la peripecia, ya lo hemos mencionado, como una forma de resistencia a los 'tiempos emputecidos' del franquismo. El poso socio-lingüístico de la novela, sin embargo, tiene cierta continuidad con el de esa transición 'autonomista', 'contracultural' y cívica que se hallaba en un momento ya de

declive cuando Díez publicó este texto.<sup>12</sup> Sin duda es preciso mencionar como contexto local la resurrección transicional de ese particular ritual tabernario leonés estudiado por Julio Llamazares que es el 'Entierro de Genarín', cuya celebración tanto tiene en común con las libaciones poético-sacrílegas de estos cofrades imaginados por Díez, y que moviliza un lenguaje igualmente híbrido de cultura católica y sátira popular.<sup>13</sup> Pero hay que tener también en cuenta que estos ficticios cuasi-intelectuales-excursionistas-anfibios del campo y la ciudad, por peculiares que parezcan, constituyen una especie humana que prolifera en el mundo de las ciudades pequeñas y de los pueblos hacia el final de la dictadura. La afición por las bicicletas y por el campo, asociada con la exploración de las identidades locales y de la contra-cultura internacional, es típica de las nuevas oleadas de jóvenes herederos del anti-franquismo, y produce un cruce de caminos lingüístico y cultural del que sin duda se alimenta *La fuente de la edad*.

En León, una institución emblemática de la transición (que aún hoy sigue activa), y en la que Mateo Díez presentó varios de sus primeros libros, fue el Club Cultural y Amigos de la Naturaleza (C.C.A.N.), que canalizó un ecologismo activista en el que tuvieron cabida desde estudios sobre la contaminación en zonas locales hasta exposiciones de artesanía tradicional, pasando por una conferencia que Xesús Alonso Montero dio sobre Castela, en abril del 1975. El hecho de que la reivindicación del leonés, otra lengua sin Estado y con un fuerte 'acento de clase', no fuera tan intensa como la del gallego, no impedía que ambos movimientos autonomistas tuvieran mucho que decirse. El dialecto social en el que hablaban tenía esa misma vocación 'menor', 'excéntrica' y cercana a lo rural. Ahora bien, en foros como este del C.C.A.N., tal vocación no se articulaba tanto a través de lo literario (en su modalidad fabuladora, narradora), sino más bien mediante el fomento de prácticas como el excursionismo, el disfrute y conocimiento de la naturaleza, la organización de conciertos musicales, o de fiestas (como la 'Fiesta del cuarto creciente') y las manifestaciones en defensa de espacios no urbanizados.

12 El año de publicación de *La fuente de la edad*, 1986, fue también el año del referéndum de la OTAN, que suscitó una importante campaña defendiendo el voto negativo por parte de los movimientos sociales (anti-militaristas, pacifistas, ecologistas, feministas, contraculturales, etc.). La derrota electoral fue un jarro de agua fría que se sumó a la creciente canalización de toda iniciativa política a través de los partidos y al cansancio de muchos años de militancia para producir un momento de fuerte dispersión de dichos movimientos sociales. Para un análisis del callejón sin salida socio-político con el que se encontraron estos movimientos, véase Vidal-Beneyto 1991.

13 El 'Entierro de Genarín' es la conmemoración bufa anual de la muerte de un ilustre borrachín atropellado por el camión de la basura en León, antes de la guerra civil. Este rito bohemio y festivo, relatado por el escritor Julio Llamazares en *El entierro de Genarín* (1981), resurge en la transición como una de las muchas formas de experimentación lúdica que los jóvenes de la generación del 75 ensayaron en esos momentos de apertura. Julio Llamazares vendió en tres días los cinco mil primeros ejemplares de su libro sobre este ritual festivo, y atribuyó tal éxito a 'la descripción que ofrecía de un mundo, el de los bajos fondos de la ciudad, tan atractivo como desconocido para la mayoría, y el interés que entonces existía en toda España, paralelo al surgimiento de los regionalismos, por conocer y reivindicar la historia de cada pueblo y cada ciudad' (1981: 9).

Por supuesto, en este tipo de ‘sub-culturas’ ecologistas o autonomistas de la transición se adopta a menudo una postura epistemológica ante ‘el campo’ o ‘la cultura rural’: se organizan charlas, estudios, informes y muestras sobre sus diversos aspectos. En estos casos se trata sobre todo de recolectar información y de hacerla circular, y se tiende a utilizar un formato ‘científico’ que corre el riesgo de sobreponer el valor de la ‘objetividad’ al del dialogismo dinámico implícito en toda manifestación cultural. Está siempre presente, por tanto, el peligro de ‘museizar’ la cultura rural. Sin embargo, estas actividades de conocimiento del mundo rural son también una forma de hacer presente una mirada ‘cívica’ sobre la sociedad (rural, agro-urbana, etc.), que no coincide con la voluntad instrumental e individualista que se alimentaba desde la cada vez más hegemónica sociedad de consumo que la liberalización de la economía (comenzada por los ‘tecnócratas’ del Opus Dei) estaba fomentando. Ese ‘civismo’ que practicaban asociaciones como el C.C.A.N. se articula por lo demás mediante un lenguaje proveniente de la misma antropología política (individualista, liberal) que justifica el libre mercado, pero valora especialmente el respeto del individuo a lo heredado tanto de la naturaleza como de la cultura. Y ese énfasis estaba en la base de un proyecto colectivo político que no entendía el ‘progreso’ como intervención utilitaria sobre una *tabula rasa*, sino como diálogo consciente con un legado de formas de vida pre-industriales y de recursos naturales limitados.

Dentro de esa zona ambigua de civismo ecologista y ‘ruralista’ en la que se combinan prácticas y discursos propios de la ‘progresía’ de izquierdas, junto con una reapropiación de la cultura rural en sus aspectos ‘comunitarios’, tal vez el fenómeno de las ‘comunidades rurales’ es el más extremo, y por ello, el más contradictorio también. Observando el tipo de discurso que recoge la revista libertaria *Ajoblanco* y su subsidiaria ecologista, *Alfalfa*, en torno a las ‘comunidades’, encontramos proyectos de hibridación cultural que ponen en juego no sólo las formas de hablar o de escribir, la cultura ‘simbólica’, sino también la cultura material, la que proporciona la subsistencia física. Así, en uno de los artículos de *Alfalfa* en mayo el 1978, se propone como solución a ‘los problemas del campo’ un sistema de cooperativas ‘a caballo entre el individualismo a ultranza que ahora priva y el colectivismo que vivimos en Aragón durante la última guerra civil’ (*Alfalfa* 1978: 10). Este colectivismo (que, como sabemos, es más un invento de las culturas proletarias que de las campesinas) se pone en relación con una ‘Cultura Rural que se servía de la naturaleza sin atacarla, donde prevalecía la sabiduría de la conservación en lugar de la ciencia de la destrucción’ (1978: 2), es decir con una cultura que hoy se llamaría ‘sostenible’, pero que aparece en estos textos fuertemente idealizada.

En cualquier caso, el discurso del movimiento de comunidades agrarias en su versión más ‘libertaria’ y ‘contracultural’ (la que encontramos en estas revistas) tiende a dotarse más de lenguaje y referencias propias del movimiento obrero, del marxismo y el anarquismo, que de esa ‘sabiduría de la conservación’ (o, una vez más: lo que pueda quedar de ella) atribuida a la ‘Cultura Rural’. De esta forma, el ‘comunero’ marxista o libertario construye a menudo una imagen del



campesino como 'individualista', frente al igualitarismo que él quisiera ver en el campo: '¿qué es lo que domina hoy en las poblaciones rurales? El egoísmo y la rivalidad: el deseo de que mi tractor y mi coche sean mejores o de que mi hija vaya mejor ataviada que la del vecino?' (1978: 10). En testimonios recogidos en *Ajoblanco*, en abril del 77, encontramos a otros jóvenes comuneros que han 'pactado' con el mundo campesino, pero siguen considerándolo 'inculto': 'Los campesinos de los cortijos cercanos nos han tomado afecto y nos ayudan. Nos transmiten sus conocimientos y vivimos [...]. Vivimos en paz. Desconectados. Pero hemos conectado con el pueblo sin cultura, el pueblo llano' (*Ajoblanco* 1977: 33). En otro caso, también un pacto precario entre los habitantes de los pueblos y los recién llegados *hippies*: 'Hay gente que te acepta e incluso te enseña por ejemplo a ordeñar las vacas, etcétera. Te enseñan a base de bajarse los pantalones y hacer (*sic*) buena cara, dar conversación, cuidar las relaciones públicas...' (1977: 33). De estas forzadas 'relaciones públicas' entre jóvenes contraculturales, a menudo de origen urbano, y agricultores rurales, más que una cultura híbrida tiende a surgir a menudo una hostilidad que da al traste con muchos proyectos.

Conforme el movimiento de las comunas y el ecologismo comience a abandonar el lenguaje de clase y se despolitice, la comunicación con los agricultores 'tradicionales' va a ser todavía menor. En 1978 desaparece la revista *Alfalfa*, con clara vocación activista, y surge *Integral*, que se presenta como una publicación sobre 'Salud y Vida Natural'. A pesar de su nombre, esta publicación es parte activa de una desintegración generalizada de los proyectos de vida rural comunitaria, en tanto que cambia el foco de atención desde lo colectivo hacia el individuo y su bienestar personal. Los artículos sobre ocupaciones de pueblos abandonados, manifestaciones anti-nucleares o propuestas de 'colectivización' del agro que aparecían en *Alfalfa*, son sustituidos en *Integral* por textos sobre los sabañones, el zen o el nudismo. El ecologista contracultural da así un paso más en su alejamiento respecto a esos agricultores que podían enseñarle a ordeñar vacas, pero que a la vez le miraban mal por vestir de manera extraña.

Permanece, sin embargo, por un tiempo, el resurgir de la valoración positiva de lo rural en relación con los movimientos autonomistas y regionalistas. En el ambiente político y cultural del momento había una necesidad de 'fundar' los nuevos proyectos colectivos en identidades regionales que se querían dotar, a toda costa, de raíces con solera. Pero tampoco en estos casos era siempre la cultura de los campesinos, o los sociolectos de tipo 'B', los que se utilizan. El documental de los hermanos Bartolomé sobre la transición, *Después de...* (2004), ofrece algunos ejemplos del discurso que generaban este tipo de operaciones. En 1980 en Villalar de los Comuneros, se produce la celebración de un aniversario del levantamiento de Bravo, Padilla y Maldonado, con mitin político, actuaciones de grupos folclóricos (de jóvenes y mayores) y esparcimiento campestre de los simpatizantes del regionalismo castellano de izquierdas. En un momento, la cámara de los Bartolomé enfoca a un joven que declara, a modo de explicación del evento: 'todavía los historiadores no se han puesto de acuerdo en si los comuneros estaban a favor o en contra del progreso, pero aquí son un

símbolo para levantar una región que está bastante fastidiada'. Son momentos de urgencia y apasionamiento que no dejan lugar para un diálogo paciente y abierto con las voces del pasado: los abismos culturales son saltados alegremente para apropiarse de identidades que, si se resisten a encajar del todo en los proyectos contemporáneos, se acaban asimilando de cualquier manera, una vez convertidas en 'símbolos'.

### El triunfo del 'story-telling'

En efecto, lo que comparten estos 'comuneros' autonomistas tanto con los otros (los *hippies* contraculturales), como con los etnógrafos e historiadores autonomistas, es una fuerte tendencia a proyectar su lenguaje 'moderno' (científico, objetivador, individualista, 'progresista') sobre aspectos de la cultura rural que no siempre sobreviven a tal ejercicio de traducción. Es la literatura, con esa apropiación del acervo narrativo oral que encontramos en casos como el de Mateo Díez, la actividad humanística que parece más permeable a las formas rurales de ver el mundo, en lo que tienen de irreductibles a los discursos de la modernización capitalista e industrial.<sup>14</sup> Así, como herederos de ese mundo colectivo en el que las formas de identificación pasaban más por el grupo que por el individuo, los escritores 'de provincias', junto con los nuevos músicos de *folk* y los directores de cine 'rural', forman una especie de 'cofradía' de productores culturales que practica activamente una reinvenición 'ecológica' y 'sostenible' de la tradición oral rural.

Lo paradójico es que este 'enraizamiento' en el poso más ajeno al mundo de informaciones, industrialización y bienestar individual en el que se está convirtiendo la nación post-dictatorial, al mismo tiempo une y separa a estos productores culturales respecto al ámbito sociológico 'agro-urbano' de las ciudades de provincias, barrios y pueblos. Frente al etnógrafo, al historiador o al político, que tiende a objetivar una serie de referentes rurales para 'museificarlos' o convertirlos en 'símbolos', el artista 'de provincias' se desmarca conectándose con una tradición narrativa o fabuladora que revive, que continúa produciendo variaciones y versiones nuevas en su práctica. Esta mayor creatividad, esta especialización en un ámbito de la fabulación, que es el que mejor puede permanecer activo de todo el legado pre-moderno, distingue al escritor y le crea un lugar especial en la cultura cívica 'agro-urbana' (nutrida por los movimientos ecologistas y autonomistas). Un lugar especial que pronto se revela como el camino hacia una separación.

Esto se puede ver claramente en la participación de los tres del 'grupo Ordás' en los foros autonomistas y ecologistas leoneses, y, en concreto, en la revista ya citada de la Casa de León en Madrid. Al principio de su colaboración (finales de los '70), la revista incluye temáticas locales, de patrimonio histórico y cultural,

14 Nos referimos a formas de ver el mundo basadas en la economía de supervivencia y en una actitud no instrumental hacia el mundo tal como explican, respectivamente, John Berger (1991) y Charles Taylor (2004).

noticias, necrológicas, y anuncios de restaurantes. Los de Ordás, que ya han comenzado sus carreras de 'escritores de ficción', colaboran sin embargo con ocasionales artículos escritos más desde el punto de vista del etnógrafo que del fabulador. A partir de 1980, cuando ellos se hacen cargo del consejo de dirección y sus identidades de escritores están algo más consolidadas, la publicación se vuelve mucho más literaria, aunque continúan apareciendo textos sobre otras temáticas. Los de Ordás y otros escritores tienden ahora a participar escribiendo sobre cuestiones relativas al mundo de las instituciones o la práctica literaria, dejando los 'asuntos locales' a otras firmas. Tras diversas fluctuaciones en las que las fronteras entre 'escritura de ficción' y 'el resto' siguen manteniendo cierta ambigüedad, una tendencia disgregadora acaba imponiéndose en 1988, cuando se separan e identifican claramente en la revista una sección 'literaria' y otra 'histórica'. La especialización y la profesionalización del escritor se han consumado: ahora la revista *León* ya no es una publicación en la que diversos colaboradores (más o menos afines a las humanidades, las ciencias o las artes) reflexionan o documentan cuestiones relativas a la identidad leonesa, sino que simplemente recoge asuntos varios de interés local, entre los cuales, con una identidad claramente demarcada, se encuentran los que conciernen al destino profesional y creativo de aquellos escritores (se sobreentiende: profesionales de la literatura) que han nacido en León.

El 'escritor de provincias' se va a convertir así en una figura definida más por su primer atributo que por el segundo. Mientras los movimientos sociales ecologistas y autonomistas proliferaban con energía, la identidad de este personaje estuvo difuminada entre los múltiples papeles que le tocaba desempeñar en dichos movimientos (activista, etnógrafo, periodista, conferenciante, folclorista, historiador, antropólogo, etc.). Pero cuando estos movimientos, y la cultura 'agro-urbana' que los sostiene, comienzan a perder fuerza (hacia mitad de los '80), el escritor de provincias se convierte en un escritor profesional más especializado en la 'ficción', y con esa peculiaridad 'pintoresca' de haber bebido de una tradición rural que ya sólo parece viva y capaz de conectarse con el presente en su reapropiación literaria.

Esta dinámica se confirma en la interesante publicación colectiva titulada *Riaño Vive*, que aparece en 1987. A pesar de la hibridez del prólogo filosófico – sociológico escrito por Julio Llamazares, en este libro concebido como forma de oposición al proyecto del pantano de Riaño, que aparece cuando ya los pueblos leoneses que iban a ser anegados por él habían sido desalojados, encontramos tres claros bloques textuales: uno, compuesto por trabajos etnográficos, en el más añejo estilo positivista; otro, que recoge textos sobre los aspectos técnicos y las posibles alternativas al pantano; y un tercero, en el que los 'escritores profesionales' ejercen su función de añadir un toque de fábula o de lirismo al compendio, mediante sus pequeñas aportaciones individuales.

Estos bloques textuales se presentan separados bajo los siguientes títulos: 'I. La comarca de Riaño', 'II. La amenaza del embalse y las alternativas de futuro' y 'III. Riaño en la palabra'. De esta forma, tenemos tres partes distintas, pero

en realidad sólo dos tipos de lenguaje: el científico –técnico, descriptivo, que se encarga de analizar la ‘realidad’ y sus posibles transformaciones, y el literario, que se encarga del ‘ámbito de la palabra’, pero que, según parece sugerirse por su segregación, no necesariamente interviene en la construcción de la ‘realidad’ y sus alternativas. Quedaría así la literatura, condenada a funcionar en un ámbito que aquí, por contraposición, se presenta como necesariamente secundario: el de la ‘imaginación’ o la ‘irrealidad’. El uso literario de lo ‘vernáculo’, de formas heredadas de la oralidad y de los dialectos hablados por ‘los pobres’ (lenguas sin estado, sin instituciones, etc.), se ve por tanto inmediatamente desprovisto de una verdadera capacidad para alterar las situaciones de ‘diglosia amplia’, en las que todo el mundo domina varios registros verbales o ‘sociolectos’, pero sólo algunos de éstos (el científico –técnico, el burocrático, la lengua del Estado y de los negocios) se utilizan para lo que se considera ‘importante’, mientras que los demás quedan relegados a lo ‘cotidiano’, lo ‘corriente’, lo ‘inculto’, etc.

Todo lo cual nos resulta bastante familiar: ¿no es este libro que separa un Riaño científico e histórico frente a un Riaño ‘en la palabra’ algo muy parecido a esas novelas regionalistas en las que los ricos hablan en castellano y los pobres en gallego? Esta eficiente división del trabajo, tan típica de la modernización capitalista, permite el retorno de las jerarquías lingüístico–sociales que en los círculos autonomistas, ecologistas y contraculturales de la transición tendían a flexibilizarse. En tanto que se reconoce ‘oficialmente’ el derecho de la literatura a ser ‘portavoz’ de la lengua de los pobres, de la lengua B, un nuevo *ghetto* aparece. Sólo que esta vez se trata de un *ghetto* creado dentro del mundo del prestigio: una especie de ‘segunda división honorífica’ en el nuevo orden post-dictatorial. La tan comentada ‘normalización’ de la sociedad española produce una profesionalización del escritor de ficción que le va a apartar de los debates extra-literarios en los que antes estaba inmerso: mientras los políticos (también profesionalizados) y los empresarios deciden en su lengua de ‘expertos’ qué pueblos van a ser anegados y cuáles no, los escritores pueden entretener al público con sus reflexiones ‘en vernáculo’ sobre los costes simbólicos de esas decisiones, pero no pueden esperar que se otorgue a su lenguaje el mismo nivel de relevancia.

Tal es la paradoja del escritor ‘de provincias’ a finales de la transición: quiere escapar de la rígida dicotomía A–B que ha heredado, y para ello reivindica el valor de la tradición oral, local y cotidiana, pero cuando por fin se le reconoce como escritor, lo que ha conseguido es que esa tradición sea ‘elevada’ al ámbito de la ficción y la imaginación, en un mundo en el que cada vez es más difícil reconocer la importancia de ese ámbito en la construcción social de la realidad. Precisamente porque se reconoce un lugar para lo ‘literario’ (ese tercer capítulo que viene después de la descripción científica y la planificación política), la nueva división del trabajo cultural (la especialización del escritor de ficción) va a propiciar un triunfo de la fabulación que corre el riesgo de ser al mismo tiempo su condena.<sup>15</sup>

15 El escritor argentino Ricardo Piglia ha explicado (2001) cómo la literatura debería ejercer una función de ‘ampliación de lo posible’ frente a los lenguajes (de la economía, de los mass-media, del Estado) que tienden a dictar ‘el orden del día de lo real’.

Hacia mediados de los '80, esa identidad poética, fabuladora o narrativa va a convertirse en el modelo hegemónico de lo que debe ser la literatura, sustituyendo al paradigma 'experimentalista'. Pues, en efecto, ¿qué se esperaba de un escritor antes de la supuesta 'normalización' de la cultura postdictatorial, y qué se espera después? En el momento de finales del franquismo, el poder en el mundo literario peninsular basculaba hacia centros metropolitanos en los que se cultivaba un lenguaje 'experimental', influido por el estructuralismo y por la novelística del 'boom' hispanoamericano. 'Escribir bien', en esos momentos, se entendía más como una cuestión de alterar los usos 'convencionales' del lenguaje y de crearse un estilo y un nombre propio (Cela, Delibes, Goytisolo, Torrente Ballester, Benet, etc.), que como la capacidad de contar historias. Esto último, siempre de acuerdo con las instituciones (críticas, académicas, editoriales) que más influencia tenían sobre el campo literario, era secundario, e incluso a menudo perjudicial, porque podía parecer 'conservador' (activando así los fantasmas recurrentes de un supuestamente 'atrasado' realismo o 'costumbrismo'). Sin duda debido a la fuerte impronta de una cultura surgida en círculos anti-franquistas, la 'buena literatura' en los '70 no se caracterizaba especialmente por su vocación 'anti-utilitaria' o fabuladora, sino por su aura de prestigio 'cosmopolita' y moderno, siendo más leídos los autores extranjeros en general, y los españoles que se consideraba que se habían 'puesto al día' de las corrientes internacionales, a pesar de la cerrazón de la dictadura.

El escritor español de los '70 con más éxito dentro del campo literario era típicamente un hombre (no una mujer) que escribía en castellano, preferentemente novela, aunque también poesía, y, en todo caso, una prosa 'poética', estilizada, perspectivista, lúdica, muy consciente del lenguaje, a menudo recargada. Un hombre que publicaba en las tres o cuatro únicas editoriales grandes que tenían circulación nacional (situadas en Madrid o Barcelona) y que cultivaba vínculos estrechos con tradiciones literarias en otras lenguas (no peninsulares), bien mediante relaciones personales con escritores, o bien mediante traducciones, estudios en el extranjero o, simplemente, a través de la influencia de lecturas que a veces se citaban explícitamente y otras sólo de forma implícita en su obra. Frente a este prototipo experimentalista y cosmopolita, el 'escritor de provincias' que bebe de la cultura rural o 'agro-urbana' de su pueblo, pequeña ciudad o barrio, y que entiende la literatura como actividad principalmente narrativa y fabuladora, quedaba relegado a esas otras redes, 'menores' de las que hemos podido mostrar algunos ejemplos.

Según cuenta Asunción Castro, durante los años de la transición los de Ordás tenían muchos problemas para publicar. A principios de los '80 Juan Pedro Aparicio inició un proyecto de editorial cooperativa (junto con Ramón Jimeno), ante las constantes negativas que recibió al enviar sus manuscritos. Su novela *Lo que es del César* (1981) resultó finalista en el Premio Nadal, pero aún así no consiguió editor. Luis Mateo Díez tampoco logró publicar su primera novela, *Las estaciones provinciales* (1982), porque se percibía como demasiado 'realista' (o incluso 'costumbrista') en el panorama de los gustos del momento. Algo parecido

le ocurrió a José María Merino con su *Novela de Andrés Choz* (1976). Sólo la editorial Magisterio Español dio una oportunidad a estos dos escritores, publicando sus primeros trabajos, pero, significativamente, se trataba de una casa fundada en el siglo XIX y que sólo recientemente había comenzado a incorporar obras de ficción a su catálogo, ocupando un lugar discreto frente a grandes creadoras de tendencias literarias como Seix Barral, Planeta o Destino.

El caso de los de Ordás es paradigmático, porque pasaron de esa exclusión en el modelo tardo-franquista a una rápida aceptación en el incipiente ecosistema cultural democrático. Todo cambió en muy poco tiempo: la editorial Alfaguara, que en 1980 había sido comprada por el Grupo Santillana (perteneciente a PRISA), comienza en el 1981 la colección 'Nueva Ficción', en la que se publica finalmente *Lo que es del Cesar* de Juan Pedro Aparicio y *El caldero de oro*, de José María Merino. Al año siguiente se lanza también *Las estaciones provinciales*, de Mateo Díez, que llevaba casi siete años esperando editor. Junto a Alfaguara, aparecieron así mismo otras colecciones que va a contribuir a crear lo que se llamó 'Nueva Narrativa Española', un fenómeno que ayudó a consolidar el nuevo paradigma del escritor como novelista, narrador y fabulador, más que como 'transformador del lenguaje' o importador de tendencias excluidas por el 'atraso' franquista. Los premios literarios alimentan también esta transformación, y la orientación progresivamente mercantilista de las editoriales favorece la práctica de un lenguaje 'accesible', centrado en la trama, que se considera apto para un 'consumo mayoritario'.<sup>16</sup>

Se trata de un rotundo triunfo comercial de esa concepción fabuladora y narrativa de la literatura que los 'escritores de provincias' o 'agro-urbanos' habían defendido desde unas posiciones de relativa marginalidad en los '70, y que ahora pasa a ocupar el centro del aparato literario no sólo mercantil, sino también académico y crítico. Por lo demás, no es este un fenómeno exclusivo de la península ibérica: como ha señalado el sociólogo francés Christian Salmon, en los años '80 se produce un 'giro narrativista' en el mundo de las humanidades en general, y además comienza un auge del 'story-telling' como forma de ver y construir la realidad que va a proliferar en ámbitos en principio insospechados, como el empresarial (donde se usa para técnicas de marketing y de *management*) y el de la 'alta política' (donde se convierte en estrategia principal de las campañas electorales). En el periodismo, los modelos narrativos se convierten también en hegemónicos, frente a la tradición de herencia positivista que pretendía captar los hechos en secuencias de información aisladas, desprovistas de cualquier ambigüedad o 'subjetivismo'.

Es difícil datar la evolución de estas tendencias, pero en algún momento ese lenguaje de la 'ficción', ese ámbito de la palabra y la narración que era el destinado para el *ghetto* más o menos prestigioso de la literatura, comienza a ser adoptado por esas mismas instituciones que antes preferían utilizar la jerga científico-técnica, el lenguaje disciplinado del experto, en sus múltiples variantes.

16 Para información detallada acerca de la mercantilización de la industria literaria consúltese Acín 1990 y Martín Nogaes 2001.

Salmon (2010) lo detalla: el *'story-telling'*, que él nombra en inglés para subrayar la centralidad de los Estados Unidos en su difusión, se extiende a la medicina, la auto-ayuda, la resolución de conflictos, el control social (a través del *'profiling'*) y por supuesto a toda la industria del *'entertainment'* y de los *'media'*. A través de los *blogs*, el *story-telling* se extiende también en la última década a la expresión individual: todo el mundo cuenta historias; el ámbito social se convierte en una inmensa maraña de narraciones, que sustituyen al anterior imperio de los *'datos'* y los *'hechos'*.

La cuestión es qué tiene que ver el *story-telling* usado en esos contextos (empresariales, de gestión, burocráticos) con la apuesta por la narración, la fabulación o la literatura *'arraigada'*, tal como la entendían algunos de los escritores que hemos estudiado. Como el propio Salmon parece entrever, si bien no aborda el tema directamente, la idea de la *'instrumentalidad'* puede ser precisamente una clave para diferenciar las distintas maneras de entender algo tan amplio y tan consustancial a la existencia humana como es el contar historias. Así, refiriéndose a la manipulación de la información en campañas desarrolladas por algunos de los partidos políticos más poderosos del mundo, Salmon afirma que *'the art of narrative – which ever since it emerged, has recounted humanity's experience by shedding light on it – has become, like story-telling, an instrument that allows the state to lie and to control public opinion'* (2010: 12). El problema entonces sería poner la narración al servicio de objetivos externos a ella, *'instrumentalizarla'*, poner en peligro su capacidad de abrir un espacio de fabulación autónoma, acabar con la independencia de ese momento, del que hablaba ya Ordás en los años '70, en el que la narración abandona todo propósito utilitario, para entrar en la dimensión *'del sueño'*:

Es el punto de encuentro de un tema que me apasiona: los orígenes del narrar, la literatura oral, la actitud del contar como modo de transmitir, y no sólo los conocimientos, sino las historias y, por tanto, las emociones, los hechos, los sucesos que se viven o que se inventan: ¿En qué momento empezaron a mezclarse los vividos y los inventados? ¿Cómo la voz articuló la fabulación y dejó de ser puramente utilitaria? ¿Desde cuándo hubo necesidad de transmitir un sueño, de contarlo, recreándolo? (1985: 41)

Este concepto de la *'instrumentalización'* resulta tal vez demasiado abstracto, pero puede funcionar como una guía lejana con la que intentar medir los distintos usos de la narración que se hacen en la sociedad española de los años '80 y '90, una sociedad que, con su crecimiento mediático, su sistema de partidos, su boyante sociedad de consumo y su cultura *'normalizada'*, experimenta, desde luego, un importante viraje desde el interés por *'la historia'* y *'la política'* hacia la potenciación de discursos de ficción o al menos *'narrativos'*.<sup>17</sup> Cuando la defensa de lo narrativo y de la fabulación que excede a la realidad se formulaba

17 Así lo señala Jo Labanyi, quien recuerda (1995) el notable fenómeno de la aparición simultánea de varias colecciones de narrativa española en importantes editoriales, y la desaparición de revistas contraculturales como *Ajoblanco*, *Star* y *Ozono* al tiempo que surgían otras literarias como *Anthropos*, *Quimera* o *El Ciervo*.

desde redes sociales ‘contra-culturales’ de provincias, es decir, con un importante grado de autonomía respecto a los discursos institucionales que marcan las tendencias hegemónicas, su significado era completamente distinto de cuando, como nos recuerda Salmon, el que defiende el *story-telling* como forma de ver el mundo es el presidente conservador de los Estados Unidos George W. Bush, quien afirmó en uno de sus discursos más importantes: ‘without a good story, there is no power, and no glory’ (2010: 4).

Al tiempo que a nivel internacional se comienza a instrumentalizar la capacidad de narrar para conseguir el poder político, en España gran parte de las redes ‘contraculturales’ de la transición se disuelven o languidecen, mientras que aparece con fuerza, en el ámbito literario y cinematográfico, un pequeño *star-system* de narradores individuales. Entre ellos, los que se inspiran en el mundo de las historias rurales adquieren curiosamente cierta autoridad añadida, cierta aura de narradores curtidos, o de ‘representantes’ de culturas en las que la leyenda y el cuento son primordiales. De esta forma, paradójicamente, para tener éxito comercial como autor individual en ese pequeño *star-system* artístico de la España de la democracia, resulta bastante útil presentar vínculos con tradiciones colectivas en las que los ‘autores’ de las narraciones son anónimos.

La noción del triunfo del *story-telling* nos permite así añadir un matiz al fenómeno de la ‘profesionalización’ del escritor de provincias. Tal vez su reconocimiento como ‘portavoz’ de una lengua ‘B’, que corre el riesgo de encerrarle en una especie de nueva ‘jaula de oro’, pueda ser entendido como la ‘instrumentalización’ de un arte de narrar que, en este nuevo contexto, se aprecie más como rentabilización simbólica de historias puestas al servicio de individuos, que como intervención puntual sobre un poso pre-individual de experiencias y narraciones que excede a cualquier ilusión de posesión personal.

### Obras citadas

- Acín, Ramón, 1990. *Narrativa o consumo literario (1975–1987)* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza).
- Ajoblanco, 1977. ‘Dossier comunas’. No. 21, abril.
- Alfalfa, 1977. ‘Los problemas del campo’, *Alfalfa*. Revista de crítica ecológica y alternativas, mayo.
- Alonso, Santos, 2003. *La novela española en el fin de siglo (1975–2001)* (Madrid: Marenostrum).
- Alonso Montero, Xesús, 1973. Informe –dramático– sobre el estado de la lengua gallega (Madrid: Akal).
- Andalán, 1972. Editorial, ‘Aragón, por todo lo alto’, ‘Aragón’, ed. Eloy Fernández Clemente), 3, 15 de octubre.
- Aparicio, Juan Pedro, 1975. *El origen del mono y otros relatos* (Madrid: Akal).
- 1981. *Lo que es del Cesar* (Madrid: Alfaguara).
- Bakhtin, Mikhail, 1981. *The Dialogic Imagination* (Austin: University of Texas Press).
- Berger, John, 1991. *Into their Labours. A Trilogy* (New York: Pantheon).
- Candau, Antonio, 2002. *Las provincias de la literatura* (Valladolid: Universitas Castellae).
- Castro Díez, Asunción, 2001. *Sabino Ordás, una poética* (León: Diputación Provincial de León).
- Certeau, Michel de, 1997. *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press).
- Deleuze, Gilles, y Felix Guattari, 1978. *Kafka. Por una literatura menor* (México: Editorial Era).
- Después de... No se os puede dejar solos. Todo atado y bien atado*. 2004, dir. Cecilia Bartolomé y José Juan Bartolomé (Documentales. Divisa Home Video).



- Díez Rodríguez, Luis Mateo, 1972. *Señales de humo* (León: Instituto Leonés de Cultura).
- , 1973. *Memorial de hierbas* (Madrid: Magisterio Español).
- , 1977. *Apócrifo del clavel y la espina* (Madrid: Magisterio Español).
- , 1981. *Relato de Babia* (León: Papalaguinda).
- , 1982. *Las estaciones provinciales* (Madrid: Alfaguara).
- , 1986. *La fuente de la edad* (Madrid: Alfaguara).
- , 2000. *Las palabras de la vida* (Madrid: Temas de Hoy).
- Díez Rodríguez, Luis Mateo, Miguel Díez Rodríguez y José María Merino, 1980. 'Una introducción a la literatura popular leonesa', *Tierras de León*, 38.
- González Lucini, Fernando, 2006. *Y la palabra se hizo música* (Madrid: Fundación Autor).
- Gracia García, Jordi, 2001. *Hijos de la razón: contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia* (Madrid, Edhasa).
- Izquierdo, Jesús, 2005. 'Morir de Humanidad. Otro Requiem por el Campesino Español'. Texto presentado en las X Jornadas Interescuelas-Departamentos de Historia, Rosario, Argentina).
- Labanyi, Jo, 1995. 'Postmodernism and the Problem of Cultural Identity', en *Spanish Cultural Studies. An Introduction*, ed. de Jo Labanyi y Helen Graham (New York: Oxford University Press).
- Labrador, Germán, 2008. *Culpables por la literatura. Poéticas e imaginarios de la Transición española*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca.
- Lanz, Juan José, 2005. *La revista Claraboya (1963-1968). Un episodio fundamental en la renovación poética de los años sesenta* (Madrid: UNED).
- Llamazares, Julio, 1981. *El entierro de Genarín: evangelio apócrifo del último heterodoxo español* (León: Ediciones del Teleno).
- Loureiro, Ángel, 1998. 'España Maníaca', *Quimera*, 167: 15-20.
- , 2005. 'Temblor de fugacidad: la escritura periodística de Muñoz Molina', *Ínsula*, 703-704: 40-42.
- Mainer, José Carlos, 1989. 'Costumbrismo, regionalismo, provincianismo en las letras europeas y españolas del siglo XIX', en VV.AA. *Actas del II congreso Mundial Vasco: Hacia la literatura vasca* (Madrid: Castalia).
- , 2005. *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000* (Barcelona: Anagrama).
- Mainer, José Carlos, y José María Enguita (eds), 1994. *Literaturas regionales en España* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico).
- Martín Nogales, José Luis, 2001. 'Literatura y mercado en la España de los 90', en *Entre el ocio y el negocio: industria, editorial y literatura*, ed. José Manuel López de Abiada, Hans-Jörg Neuschäffer y Augusta López Bernasocchi (Madrid: Editorial Verbum), pp. 179-94.
- Merino, José María, 1976. *Novela de Andrés Choz* (Madrid: Magisterio Español).
- , 1981. *El caldero de oro* (Madrid: Alfaguara).
- Ordás, Sabino, 1985. *Las cenizas del Fénix* (León: Diputación Provincial del León).
- Ortiz Heras, Manuel (coord.), 2009. *Culturas políticas del nacionalismo español: del franquismo a la transición* (Madrid: Catarata).
- Pérez Díaz, Víctor, 1989. *El retorno de la sociedad civil* (Madrid: Tecnos).
- Piglia, Ricardo, 2001. *Tres propuestas para el próximo milenio* (Buenos Aires: FCE).
- Riño Vive*, 1987. (León: Ediciones Enrique Martínez Fidalgo).
- Richardson, Nathan E., 2002. *Postmodern Paletos. Immigration, Democracy and Globalization in Spanish Narrative and Film, 1950-2000* (Bucknell, PA: Bucknell University Press).
- Rolde, 1978. 'Cultura popular aragonesa', *Rolde* 3, mayo.
- Salmon, Christian, 2010. *Storytelling. Bewitching the Modern Mind* (New York: Verso).
- Sánchez León, Pablo, 2010. 'Encerrados con un solo juguete. Cultura de clase media y metahistoria de la transición', en 'Lo llamaban transición', coord. Germán Labrador Méndez, *Mombaza*, 11-19. [Revista en línea.] Disponible a: <http://laiguanaebria.blogspot.co.uk> [consultada el 12 de marzo de 2015].
- Sánchez Vicente, Xuan Xosé, 1991. *Crónica del Surdimentu (1975-1990)* (Oviedo: Barnabooth Editores).

- Taylor, Charles, 2004. *Modern Social Imaginaries* (Durham, NC: Duke University Press).
- Vidal-Beneyto, José, 1991. 'Transición política, crisis y desmovilización: el lugar imposible de los nuevos movimientos sociales', en *España a debate*, ed. de José Vidal-Beneyto et al. (Madrid: Tecnos).
- Villán, Javier, y Félix Población, 1980. *Culturas en lucha: Andalucía* (Madrid: Swan).
- , 1980. *Culturas en lucha: Euskadi* (Madrid: Swan).
- , 1980. *Culturas en lucha: Cataluña* (Madrid: Swan).
- Williams, Raymond, 1973. *The Country and the City* (New York: Oxford University Press).

# Revista Chilena de Literatura

Fundada en 1970, *Revista Chilena de Literatura* es una publicación semestral dedicada al amplio campo de la investigación literaria, al estudio de obras literarias y afines, tanto de Chile como del extranjero, y de todas las épocas.

- Incluida en:  
ISI, ERIH, JSTOR, SCIELO, MLA, entre otros.
- Contiene secciones de:  
Estudios, Notas, Documentos, Reseñas.

---

**Para suscripción y envío de contribuciones:**

Revista Chilena de Literatura  
Av. Ignacio Carrera Pinto 1025  
Ñuñoa - Santiago  
CHILE

Una publicación de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile  
[www.revistaliteratura.uchile.cl](http://www.revistaliteratura.uchile.cl)  
Contacto: [rchilite@gmail.com](mailto:rchilite@gmail.com)