

Una poética del espacio abandonado. El caso de Julio Llamazares y Francesc Serés

Maria Dasca

TRILCAT-Universitat Pompeu Fabra (Barcelona)

Résumé: Dans le vaste panorama de la littérature ibérique actuelle, deux romanciers, Julio Llamazares (1955) et Francesc Serés (1972) ont consacré plusieurs romans au sujet de l'abandon des espaces de leur jeunesse. Dans la trilogie *De fems i de marbres* (2003) et le recueil de récits *La pell de la frontera* (2014), Serés offre un large portrait des changements produits dans le territoire frontalier entre l'Aragon et la Catalogne. Le centre de son écriture est le rapport entre l'Homme (et sa mémoire) et l'espace (et son histoire). L'idée d'un espace rural appauvri par le dépeuplement et l'érosion est également présent dans les romans *La lluvia amarilla* (1988) et *Escenas de cine mudo* (1994) de Julio Llamazares, où il décrit le paysage en déclin d'un village aragonais et d'un hameau léonais. Les deux narrateurs utilisent une prose stylisé et poétique pour préciser les contours d'un espace dégradé, lié à son expérience et à sa participation, en tant que narrateurs, dans la construction imaginaire du territoire. L'objectif de mon étude est d'analyser la mise en fiction de ces deux espaces littéraires (la campagne léonaise et aragonaise) dans l'écriture de Serés et Llamazares. Je vais analyser le rôle de la mémoire dans la construction symbolique d'un territoire imaginaire et historique.

Mots-clés: Serés, Llamazares, géographie, Aragon.

Resumo: No vasto panorama da literatura ibérica atual, dois romancistas, Julio Llamazares (1955) e Francesc Serés (1972) dedicaram vários romances ao tema do abandono dos espaços da juventude. Na trilogia *De fems i de marbres* (2003) e na coletânea de narrativas *La pell de la frontera* (2014), Serés proporciona um amplo retrato das mudanças ocorridas no território fronteiro entre Aragão e a

Catalunha. O centro de sua escrita é a relação entre o Homem (e sua memória) e o espaço (e sua história). A ideia de um espaço rural empobrecido pelo despovoamento e a erosão está também presente nos romances *La lluvia amarilla* (1988) e *Escenas de cine mudo* (1994) de Julio Llamazares em que descreve uma paisagem em declínio de uma freguesia aragonesa e de um lugarejo leonês. Ambos os narradores usam uma prosa estilizada e poética para definir os contornos de um espaço degradado, ligado à sua experiência e participação, enquanto narradores, na construção imaginária do território. O objetivo do meu estudo é analisar a ficcionalização desses dois espaços literários (o campo leonês e aragonês) na escrita de Serés Llamazares. Analisarei o papel da memória na construção simbólica de um território imaginário e histórico.

Palavras-chave: Serés, Llamazares, geografia, Aragão.

“la gravedad [del mundo] contiene su ligereza”

Italo Calvino, *Lecciones americanas*

1. Dos imaginarios afines

La ficción ibérica actual dedicada a la representación del espacio rural testimonia los cambios profundos que, en parte, lo han mantenido al margen de la modernidad artística. Más allá de la posición estéril de determinados planteamientos propios del *revival* costumbrista, y más allá de la (inoperativa) confrontación entre espacio rural y espacio urbano (Martínez Gil, 1991), escritores como Julio Llamazares (1955) y Francesc Serés (1972) han dedicado una parte significativa de su producción novelística al motivo del abandono del mundo rural. Ambos narradores utilizan una prosa estilizada y poética para ficcionalizar un espacio en cambio constante, que han conocido directamente, en una aproximación, antropológica y epistemológica, que lo moderniza (Resina/Wiestenz, 2012). Sus lugares literarios forman parte de la microhistoria y están poblados por personajes condicionados por las circunstancias, víctimas de las transformaciones materiales y sociales en que se sustentaba su razón de ser y cuya marginación se relaciona con la moral (y la ética) del vencido.

Precisando más, el tema del progresivo despoblamiento y erosión de un pueblo del Pirineo de Huesca, Ainielle, es el punto de partida de la novela *La lluvia amarilla* (1988) de Llamazares, mientras que los cambios introducidos en las formas de vida de

Zaidí, una aldea situada en la Franja, el territorio fronterizo de habla catalana entre Cataluña y Aragón, centraliza la trilogía *De estiércol y mármol* (2003), que recoge los volúmenes *El vientre de la tierra*, *El árbol sin tronco* y *Una lengua de plomo*¹ de Serés. A través de historias que ponen en relación el individuo con el territorio, el autor modula distintas voces que canalizan una memoria colectiva y dan una dimensión mítica al relato.

Las propuestas narrativas de Llamazares y Serés parten, a la vez, de los principios propios del modelo representacional (respetan la linealidad narrativa, la verosimilitud descriptiva y la identificación empática del texto con el lector) para crear ficciones modernas, cuyo elemento actualizador es justamente el discurso ético y estético que les es implícito.

El objetivo de mi artículo es analizar la ficcionalización de estos dos espacios literarios, situados en dos puntos distintos del campo aragonés, el valle (Zaidí) y la montaña (Ainielle), mediante el estudio de tres elementos compartidos en la escritura de ambos autores: 1) la construcción de una epistemología del paisaje a partir de la ética de los personajes; 2) el recurso a la simbolización de elementos de la naturaleza mediante la subjetivación espacial y la representación visual y sensorial de este imaginario espacial; 3) el uso de una temporización equívoca.

La tensión que se produce en ambos espacios es el resultado del choque entre la vida consuetudinaria y la mutación que supone la progresiva migración al espacio urbano; la autosuficiencia basada en una economía de sustento y el descubrimiento de unas formas de vida que amplían los horizontes vitales tradicionales y, finalmente, la alteración en la rutina que supuso la experiencia traumática de la guerra civil española en el campo aragonés.

Fue el crítico catalán Jordi Marrugat, quien, en su estudio *Literatura catalana de la postmodernitat* (2014), explicó algunas de las coincidencias entre ambos proyectos novelísticos. Se trata, según Marrugat, de una literatura focalizada en la reconstrucción de un espacio rural de base mítica, que describe minuciosamente los cambios desde la base del discurso de una voz elegíaca:

En termes generals, la fórmula narrativa d'aquesta trilogia – la recuperació d'un món desaparegut des de la consciència dels canvis individuals i col·lectius que això ha comportat – és sens dubte molt propera a la de l'escriptor espanyol Julio Llamazares. (Marrugat 2014: 173-174)

La modernització de la proposta recau, sin embargo, en la articulació de un entramado de historias personales en que mezclan distintos tiempos (histórico e individual), marcadas por “l'elegia de la vida individual constantment perduda, les formes de vida col·lectives, els ideals mai assolits” (*idem*: 178).

2. La voz ética de los personajes

La trilogía de Serés comienza con *Los vientres de la tierra*, cuyos episodios se refieren a una experiencia vital (el embarazo, el trabajo o la vejez) que se relaciona con percepciones sensoriales (los títulos son conceptos como “Sentir”, “Mirar”, “Ser” o “Beber”); continua (*El árbol sin tronco*) con la relación de lugares, cosas y personas que un narrador maduro (Assís) hace en el repaso mental de su vida, y se cierra (*Una lengua de plomo*) con relato épico del final de toda la comunidad: “Aquesta és la descendència, el descens, la decadència dels que viuran pitjor que nosaltres.” (p. 377). El discurso se articula a través de unas voces que explican el tipo de relación que tienen con el territorio, articulando, fragmentariamente, un discurso colectivo.

Este uso de distintas voces (la polifonía bakhtiniana) implica un cuestionamiento del universo referido: ya no hay una versión de la historia, sino tantas versiones como voces. Como en la novela posmoderna, se genera un universo de signos sin referentes. En este sentido, la ficción de Serés coincide con algunas de las novelas catalanas más significativas de las tres últimas décadas (como *Camino de sirga*, 1988, de Jesús Moncada, o *Las voces del Pamano*, 2004, de Jaume Cabré) cuya modalidad discursiva implicaba el uso de una heteroglosia intradiegetica. Con este planteamiento, como reveló un estudio de Neus Carbonell centrado en la novela *En el último azul*, de Carme Riera, el autor construye una ficción que, sin renunciar a un planteamiento ético, opta por desconstruir la distancia entre la identidad y la alteridad sin apropiarse de esta última, ya que “la multiplicat de veus, l'heteroglòssia, que caracteritza l'obra fa possible aquesta deconstrucció” (Carbonell 2000: 268).

Esta opción discursiva y ética difiere de la de *La lluvia amarilla*. Según ha analizado Gonzalo Navajas, el libro de Llamazares parte de la construcción de un personaje que se autoexcluye de una circunstancia general dominada por la fluidez y la provisionalidad, y se resiste al cambio adoptando una vida lenta, estática y sin movilidad. En contra de lo temporal, impone lo eterno e inmutable. Ya no tenemos polifonía, sino una sola voz cuyo relato se focaliza en el progresivo deterioro del territorio y de quienes lo habitan, a la vez que recupera las voces de los habitantes (o del fantasma en que se convierte el protagonista) que lo ocuparon. Así, la novela constituye una reapropiación de la novela clásica representacional “para configurarla de nuevo a través de la reactualización de formas y figuras arquetípicas del archivo cultural común.” (Navajas 1998: 30). Sabedor de un conocimiento que perecerá con su extinción, la actitud de Andrés, el último habitante del pueblo, encarna una resistencia a ultranza. Según Navajas:

[La novela de Llamazares] asume para sí esa función rehabilitadora de las causas perdidas, de un horizonte de expectativas generalizador. Frente a la dispersión y al minimalismo restablece – aunque sea de manera provisional e indirecta – la opción del enfrentamiento contra ese *statu quo* dominador. [...] la opción ética aparece, por consiguiente, en él como un acto estrictamente individual concebido y ejecutado a partir de la desconexión de los nexos civilizadores, del discurso de la ciudad. (*idem*: 24, 26)

La praxis ética del protagonista se identifica, a la vez, con el posicionamiento de un autor que resiste a aceptar, en su escritura, determinados principios de la novela posmoderna, como la disolución de la continuidad temporal, la desaparición de la opción ética y la legitimidad de la representacionalidad testimonial (*idem*: 15).

La obra *Serés*, por su parte, además de prestarse a una lectura en clave ética, incluye personajes que aceptan pasivamente el curso de la historia entendiéndola como un devenir imparabile y confundiéndose con la tierra de que forman parte. Su relación con el espacio es dialógica en la medida que incluye la asunción de lo que no les pertenece: el mundo urbano. La trilogía está constituida por capítulos breves, focalizados en personajes distintos, excepto en *El árbol de plomo*, con un único personaje central: Assís. En la ficción la experiencia migratoria implica la imposibilidad de volver a los orígenes, y esta experiencia es expresada a través del rechazo de la tierra: “els llocs,

ja ho veus, no deixen tornar” (p. 411). Tomando conciencia de la necesidad de construirse a sí mismos (“només t’heretes a tu mateix”, p. 329), los personajes, como en la obra de Llamazares, se abandonan a una inercia y un tempo que ralentiza la acción. Así, la parataxis predomina en unas ficciones donde la naturaleza fatalmente invade el espacio humano: “El parc comença lent allà on acaba l’escola” (p. 228).

3. El paisaje sensorial y gnoseológico

Asimismo, la obra de ambos autores parte de la subjetivación del entorno. Esta implica tres procedimientos: 1) el uso de la memoria (las historias se construyen *in media res*, en un movimiento temporal retrospectivo); 2) la creación de un universo fantasmagórico asociado al recuerdo; y 3) la humanización e identificación con el paisaje.

Unos de los elementos básicos para la construcción del relato es el uso de la memoria. El espacio construido en la obra de Llamazares depende de un tiempo ucrónico y se explica mediante la voluntad de retorno a un origen primordial, el del olvido que es la muerte, que excluye diametralmente el uso del presente y del futuro. Las continuas alusiones a un paisaje decrépito (simbolizado por la lluvia amarilla o el óxido) marcan esta alternancia entre un presente hecho de olvido y un pasado que vuelve:

Pero hay hogueras que arden bajo la tierra, grietas de la memoria tan secas y profundas que ni siquiera el diluvio de la vida bastaría tal vez para borrarlas. Uno trata de acostumbrarse a convivir con ellas, amontona silencios y óxido encima del recuerdo y, cuando cree que ya todo lo ha olvidado, basta ya una simple carta, una fotografía, para que salte en mil pedazos la lámina del hielo del olvido. (Llamazares 2014: 51)

En la mayoría de casos el pasado invade el presente a través de una nostalgia que “puede penetrar en el cuadro representacional y transfigurarlo de manera que adquiera dimensiones que serían insospechadas sin ella” (Navajas 1998: 22).

Este tipo de literatura, basada en el paradigma épico, se desarrolla paralelamente a los principios, de base mítica, de la literatura de Serés. Ambas literaturas esquivan el hibridismo posmoderno o el *revival* inherente a la parodia y al pastiche mediante una construcción que enriquece la base clásica (épica y mítica) con el uso del registro

poético. Este registro crea una tensión emotiva que hace posible el pacto de identificación entre el narrador y el lector. El itinerario físico descrito en el *incipit* y repetido en el final de *La lluvia amarilla* es, sin duda, una clara invitación a esta identificación:

Cuando lleguen al alto de Sobrepuerto, estará, seguramente, comenzando a anochecer. Sombras espesas avanzarán como olas por las montañas y el sol, turbio y deshecho, lleno de sangre, se arrastrará ante ellas agarrándose ya sin fuerzas a las aliagas y al montón de ruinas y escombros de lo que, en tiempos fuera (antes de aquel incendio que sorprendió durmiendo a la familia entera y a todos sus animales) la solitaria Casa de Sobrepuerto. (Llamazares 2014: 9)

Así como en la obra de Serés esta identificación remite siempre a la tierra en donde se encuentra el origen de las vidas de los protagonistas y del autor, en la obra de Llamazares la remisión implica una naturaleza humanizada. El protagonista establece una identificación afectiva con el paisaje que conlleva el abandono de la vida social (la renuncia al único hijo vivo, la muerte de Sabina, su mujer, y la huida de Barbusa, expresan esta ruptura). Elementos naturales como la nieve y el frío (asociados a la muerte, principal razón de ser del protagonista) adquieren una importancia fundamental en la medida que se identifican con la unidad perdida a la cual aspira el personaje. El uso de la reiteración incide, justamente, en el carácter repetitivo, e ineluctable, del ciclo natural. En Llamazares además es marcado por la destrucción: “La desaparición [...] no tiene límites ni aun para sí misma; no es un estado, sino su negación.” (p. 54)

El espacio literario de Serés, en cambio, es un espacio humanizado fruto del trabajo del hombre. En cierta medida está relacionado con una de las ideas más comunes en la literatura del escritor de Zaidí (que remite a la literatura realista de los años 1960): la necesidad del esfuerzo en la lucha por la supervivencia humana. En la relación material y física con la tierra se percibe un cansancio relacionable con la experiencia: “estic malalt d’ experiència” (p. 116), me pesa “la vida dels altres” (p. 117) repite una de las voces de *El vientre de la tierra*.

En la obra de Serés son frecuentes las escenas en que los personajes se quedan absortos ante la contemplación de un paisaje en declive, que se deteriora

inexorablemente. El balance final de esta observación meditativa sobre el proceso extintivo es claro: solo la materia – una tierra árida, sin restos biológicos – permanece e iguala unas incipientes diferencias espaciales: “La merda nodreix la ciutat com els fems peixen la terra.” (p. 231). El mismo título de la trilogía sintetiza (remitiendo a la antítesis entre lo efímero y lo perenne) lo que acabamos de decir.

En su aproximación casi cartográfica a la descripción física del paisaje, la literatura de Serés se relaciona con la voluntad pictórica de afirmar lo visible propia de la pintura. A diferencia de la experiencia sensorial en Llamazares, que se hace progresivamente sinestésica, la literatura seresiana copia el lenguaje visual a la hora de concretar una apariencia a la vez próxima y etérea, que tiene su medio de expresión en la imagen. Las viejas fotografías (borrosas y con rostros irreconocibles) captan momentos biográficos o históricos, que sintetizan vidas y, con el tiempo, se han convertido en vestigios que no narran: solo son apariencias. Instantáneas mudas en que sustentar una frágil memoria de índole colectiva. O imágenes que sitúan los individuos en el curso de un devenir inalterable:

aquesta és l'herència que has rebut, el reconeixement que tota aquesta desferra és solament una aparença, la visió diària que sota el cresp tèrbol dels anys passats, sota el tel volvós d'aquest batibull, hi ha alguna cosa que s'esdevé en el temps travessant des de lluny l'esgavell, quelcom d'una noblesa excessiva que tiba en la mateixa direcció que ho fan els fils que et mouen, que mous, on ets lligat. (Serés 2003: 317)

Como en la obra de W. G. Sebald, la inclusión de imágenes permite crear, a partir del fragmento y de la estructura diaspórica, una unidad. Esta idea recuerda el ensayo de John Berger sobre la relación pintura-realidad en *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible* (1997). Berger define la pintura como el esfuerzo para afirmar la visibilidad en una composición corpórea y unitaria. La confirmación de una relación, añadirá Berger en el ensayo *Mirar* (1980), será imposible en los vínculos no establecidos entre humanos. En la ficción de Serés encontramos dos relaciones de este tipo: la primera se establece con los animales – que no confirman la mirada del hombre, pero fascinan –, y la segunda se establece con la imagen (cinematográfica y fotográfica), concebida como un instrumento mágico de apropiación, indicio de una modernidad

incipiente que filtra el recuerdo sin reconocer el receptor. Todos dos contactos, además, ejemplifican el rechazo que viven muchos personajes seresianos. Una imposibilidad comunicativa que les obliga a tomar conciencia de sí mismos (refiriéndose al espacio) y de marcar (con la voz de la mirada) su posición en el mundo.

Tanto en Serés como en Llamazares solo las voces de los indígenas nos permiten adentrarnos en la realidad del paisaje. Ellas son las depositarias de un pensamiento colectivo, heredado, de interpretación unívoca y previsible:

es tractava de no canviar el sentit que sempre havien tingut la casa i la família vers allò que havia de fer aquí al món, el nom, el món, la paraula, tot plegat constituint una veritable unitat que mai no podria trencar-se, i que més enllà del lloc on jo o els meus descendents fóssim tot s'havia de perpetuar, les coses que passen, passen perquè han de passar, no pot ser d'altra manera (*idem*: 293)

Enfrente del pensamiento de la *tribu*, encontramos la realidad fungible de la voz de cada personaje: “Tot l'ordre del començament s'ha desfet en el xerrar” (p. 254). La dimensión colectiva del relato, pero, es cuestionada en Serés cuando el narrador incide en la dimensión radicalmente solitaria de la condición humana, tanto en el campo (donde se practica el familismo amoral) y en la ciudad (donde se produce la anomia). El mismo origen de la comunidad (explicado en “Ser”, la narración más antigua, con fecha ficticia de 1893) niega su capacidad unificadora al incluir el incesto en su seno. Abogando por los marginados, la estructura de la obra tiende a acentuar progresivamente el sentimiento de aislamiento del individuo, con numerosas referencias a la tierra abandonada.

4. Un tempo asociado a la experiencia lectora

Tanto Llamazares como Serés sitúan la marginación en el centro de una reflexión sobre el destino del hombre y enfatizan el sentimiento de sumisión del individuo frente al espacio y todo aquello (físico – el pueblo y la tierra – y simbólico – modelos de representación y de cohesión) con que esta se identifica. Este planteamiento acerca su obra a un proceso de psicologización de la novela. Sus novelas, además, adoptan una visión posmoderna (ahistórica) de la historia. La historia es ahistórica en el sentido que

hay un retorno al pensamiento mítico, en un movimiento que pendula entre un presente recurrente y un momento mítico que precede el presente y lo interfiere. La marginalidad de las voces hace que este pensamiento se sitúe en una situación liminar que subraya la llamada “paradoja de la frontera” (Certeau 1990: 186-187), es decir: la idea que todo lo que está separado, está unido al mismo tiempo por lo que lo separa. La soledad de los personajes es acentuada, en este sentido, por su condición de solitarios, que los distingue, por un lado, del colectivo y, por el otro, del proceso de desruralización que, indirectamente, testimonian. En la ficción la secularización resultante es relativa, no incluye desacralización porque los imaginarios de Llamazares y de Serés no tienen dimensión trascendente.

En ambos autores, el material aluvial que, en forma de recuerdos, invade el relato, se dispone a partir de estrategias muy básicas – prefiguración, retrospección, introducción de incidencias organizadas en episodios o escenas... Predominan los recursos iterativos, al servicio de la creación de una cadencia rítmica, que propicia la consolidación del recuerdo. Esta disposición del material narrativo crea una dinámica específica de lectura, más atenta a la comprensión del relato – y de *cómo* se relata – que a la acumulación de acciones sucesivas. Centra la atención en la forma – y por eso podemos hablar de una voluntad *poética* por parte del personaje que relata – e implican, a la vez, un desarrollo dinámico.

A su vez, estos relatos – que presuponen la existencia de un (o unos) *homo loquens* – crean una determinada sensibilidad, relacionable con la construcción del tiempo narrativo y asociada a la permanencia. Esta formalización del tiempo permite relacionar percepciones múltiples, ordenarlas y, en última instancia, dar unidad al conjunto. Como las pieles de cebolla que separan los capítulos de *Una lengua de plomo*, sobreponen historias creando espacios narrativos duraderos. Y bellos.

Bibliografía

Certeau, Michel de (1990), *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, París, Gallimard, 1990.

Carbonell, Neus (2000), "Resistir en la història". En AAVV, *El mirall i la màscara. Vint-i-cinc anys de ficció en l'obra de Carme Riera*, Coordinado por Luisa Cotoner, Barcelona, Destino, pp. 261-274.

Llamazares, Julio (2014), *La lluvia amarilla*, Barcelona, Seix Barral.

Marrugat, Jordi (2014), *Narrativa catalana de la postmodernitat. Històries, formes i motius*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona.

Navajas, Gonzalo (1998), "La opción ética en la novela: el caso emblemático de Julio Llamazares". En *El Universo de Julio Llamazares*, Grand Seminaire, Universidad de Neuchâtel, 26 de mayo 1998, *Cuadernos de Narrativa*, 3 (diciembre), pp. 13-30.

Resina, Joan Ramon; Wiestenz, William (ed.) (2012), *The New Ruralism. An Epistemology of Transformed Space*, Madrid, Iberoamericana.

Serés, Francesc (2003), *De fems i de marbres*, Barcelona, Quaderns Crema.

Maria Dasca est docteur en Philologie Catalane par l'Université de Barcelone (2001) où elle a soutenu une thèse sur la représentation de la folie dans le roman contemporain. Maintenant, elle travaille comme enseignante à l'Université Pompeu Fabra de Barcelone. Ses axes de recherche portent sur le roman contemporain, la traduction littéraire et les échanges culturels.

Notas

¹ Las citas de *De estiércol y mármol* provienen del original catalán (*De fems i de marbres*), publicado por Quaderns Crema en 2003. El mismo autor se ha autotraducido al castellano y de sus autotraducciones han sido publicadas por la editorial Alpha Decay. Para más información ver:

<http://www.alphadecay.org/autor/francesc-seres>