

# EL SEGRIÀ I LA FRANJA D'ARAGÓ. UNA CARTOGRAFIA LITERÀRIA DE LA FRONTERA DES DE L'OBRA DE FRANCESC SERÉS

UNA CARTOGRAFÍA LITERARIA DE LA FRONTERA  
DESDE LA OBRA DE FRANCESC SERÉS

A LITERARY CARTOGRAPHY  
OF THE BORDER FROM THE WORKS OF FRANCESC SERÉS

Adrià BALLONGA I MONTOLIU

Sorbonne Université (Francia)

adria.ballonga.sorbonne@gmail.com

**Resum:** L'article pretén abordar la representació de l'espai de la frontera catalano-aragonesa a les novel·les *Una llengua de plom* i *La pell de la frontera* de Francesc Serés. Escollint la frontera com a objecte i subjecte literari, l'escriptor construeix una geografia íntima que posa en tensió les nocions dicotòmiques de centre i perifèria. Des dels marges, Serés fa de la seva escriptura un document antropològic, històric i literari que permet tractar temes com la pèrdua de la ruralitat, la mort de la natura, o el paisatge com a ruïna.

**Paraules clau:** Frontera. Francesc Serés. Ecologia. *Anti-paisatge*. Materialisme històric.

**Resumen:** Este artículo quiere tratar la representación del espacio de la frontera catalana-aragonesa en las novelas *Una llengua de plom* y *La pell de la frontera* de Francesc Serés. Escogiendo la frontera a la vez como objeto y sujeto literario, el autor construye una geografía íntima que ponte en tensión las nociones dicotómicas de centro y periferia. Desde los márgenes, Serés hace de su escritura un documento antropológico, histórico y literario que le permite tratar temas como la pérdida de lo rural, la muerte de la naturaleza o el paisaje como ruina.

**Palabras clave:** Frontera. Francesc Serés. Ecología. *Anti-paisaje*. Materialismo histórico.

**Abstract:** This article aims to address the representation of the Catalan-Aragonese border space present in Francesc Serés' novels *Una llengua de plom* and *La pell de la frontera*. Choosing the border as a literary object as well as a subject, the author displays an intimate geography aiming to subvert the dichotomy between center and periphery. From the margins, Serés turns his writing into an anthropological, historical and literary document that deals with various subjects such as the loss of rurality, the death of nature, or landscape as ruin.

**Keywords:** Border. Francesc Serés. Ecology. *Anti-landscape*. Historic materialism.

*L'única certesa és el canvi, que aquí esdevé desgast*

Francesc Serés

L'estudi de la literatura contemporània permet constituir una geografia diferent que no es basa en la mesura racional i instrumentalitzada del territori. La disciplina que estudia els textos literaris des d'una perspectiva geogràfica s'anomena «geopoètica», quan l'atenció es focalitza en els lligams entre la creació literària i l'espai; i «geocrítica» quan es treballa sobre les representacions i significats de l'espai dins dels textos (Collot 10-11). És des de l'*spatial turn* que la literatura centra bona part de la seva atenció a l'espai i les seves representacions. Segons Edward Soja, l'*spatial turn* és un gir ontològic i epistemològic que s'esdevé entre els anys 60 i 70 del segle XX i que afecta totes les ciències socials. A partir d'aquest moment, la majoria de disciplines passen a centrar la seva atenció en l'espai en lloc del temps (Soja).

Si bé les paraules de Soja són encara vàlides, en el món contemporani, l'espai canvia a una velocitat tan vertiginosa que els estudis espacials s'han hagut de reinventar constantment. Ja en el segle XIX, el vers de Charles Baudelaire que trobem al poema «Le Cygne» deixa constància de la velocitat amb què l'espai canvia: «La forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel» (204). El poeta publica aquests versos al 1857, quan París era un gran terreny d'obres degut a les reformes urbanístiques d'Hausmann. Les seves paraules anticipen un espai que canvia tan veloçment que és difícil de fixar-lo i pensar-lo racionalment. És per això que la literatura, que també ha participat en el gir espacial, s'erigeix en la forma privilegiada d'anàlisi d'aquests canvis, ja que ofereix punts de vista innovadors sobre els espais contemporanis. Michel Collot parla de la necessitat d'establir una geografia pròpiament literària, els diversos enfocaments de la qual correspondrien a les «trois dimensions différentes de l'espace littéraire : ses attaches avec des lieux réels ; la construction « d'un univers imaginaire » ou d'un « paysage » ; la spatialité propre au texte» (11).

En aquest article, estableixo una geografia literària de la zona de frontera entre la comarca catalana del Segrià i la Franja d'Aragó a partir de les novel·les de Francesc Serés *Una llengua de plom* i *La pell de la frontera* (a partir d'aquí, *Una llengua* i *La pell*). En ambdós textos, l'autor traça una cartografia subjectiva d'aquest espai fronterer que posa en qüestió la mateixa idea de paisatge i les arcaïques divisions geogràfiques de centre i de perifèria. Serés escriu en català des de Saidí —Zaidín, en castellà—, poble aragonès situat a prop de la frontera que separa l'Aragó de Catalunya. La pell de la frontera és fina i fràgil: és des d'aquest indret ambigu que la literatura pot parlar dels nous espais que escapen als raonaments racionals i a les divisions administratives. En els seus llibres, Serés estableix una «egogeografia» en què narrador-individu i l'espai que l'envolta s'entremesclen. Com diu Collot, en efecte, la distinció entre perspectiva egocèntrica i geocèntrica no té sentit, perquè el món «est toujours vu, lu, vécu, écrit du point de vue d'un sujet, qui n'existe qu'en rapport avec lui : géo suppose ego et réciproquement» (98). Això és el que fa Serés: des de l'espai de la Franja percebut pel jo, presenta una geografia íntima que li permet parlar dels conflictes globals des d'allò local.

## 1. Escriure la frontera des de la frontera

Saidí, el poble natal de Serés, depèn administrativament d'Osca, però té una relació econòmica i lingüística més propera a Catalunya. Pertanyent a la zona indecisa de la Franja d'Aragó, s'hi parla el català i pels seus habitants «Lleida satisfà [...] de manera més immediata les seves necessitats urgents, des de la compra d'un recanvi de la maquinària agrícola fins a l'atenció sanitària o formativa»

(Matas Pons, 31). Saídí és una zona liminar; una *tabula rasa* des d'on explicar el món. És també un espai rural, però d'una ruralitat que subsisteix amb dificultat, sotmesa com està a les noves formes de producció postindustrials. A *Una llengua*, el narrador principal deixa escrit «El segle s'acaba avui que la ciutat és arreu. El bosc s'acaba avui que la ciutat és arreu» (Serés, *De fems*, 510): si la ciutat és arreu, també la frontera s'ha emparat de tot. Escriure des de la frontera és fer-ho des de la consciència que les idees de centralitat i de perifèria són més ambigües que dialèctiques i que, de fet, la perifèria pot esdevenir un centre des del qual pensar el món.

Diversos sociòlegs i antropòlegs han definit la realitat contemporània a partir dels conceptes de l'acceleració del temps i l'empetitiment de l'espai<sup>1</sup>. En aquest món en què «en teoria podem fer-ho tot sense moure'ns, però en el que tanmateix ens movem» (Augé, 7-8) tot esdevé un espai de trànsit, un lloc comú difícil de definir i de copsar. El moviment continu té com a conseqüència un nomadisme generalitzat que obeeix al flux de capitals i que desterritorialitza l'espai. Ens movem, doncs, en un món en què les coordenades dels centres i les perifèries canvien constantment i on, fins i tot el nostre esperit, esdevé frontera (Bégout, *Lieu commun*, 93-98).

Així, Serés decideix descriure la frontera-món situant-se físicament en un espai fronterer, marginal, a fora de les grans autopistes que connecten els nous centres mundials. Tant la Franja de *La pell* com la Vall d'*Una llengua* són espais liminars des d'on el narrador parla i escriu amb la voluntat de re-territorialitzar aquesta zona proposant-nos una geografia literària. La veu narrativa i la llengua estan lligades a l'espai, i és des dels marges que el narrador és capaç de narrar el món i les seves històries minúscules que «se superposen i, de tan petites, s'acaben confonent, com si fos un conglomerat de pedres que encara no s'han cimentat» (*La pell*, 69). Aquestes històries, només es poden explicar des de la frontera: parlen del passat i, sobretot, parlen amb llengües diverses i llenguatges divergents. Com diu Àlex Matas Pons, la «zona fronterera juxtaposa temporalitats històriques i llengües diferents, sedimentant d'aquesta manera una densitat material que contrasta amb l'activitat comercial i el flux de capitals transfronterers amb què s'identifica el fenomen actual de la globalització» (45). En el segon capítol concretarem com l'espai liminar permet establir un acostament diferent al passat, però ja podem intuir que la frontera és un lloc narratiu privilegiat i un terreny fèrtil per construir una geografia novella.

A més, els textos de Serés també participen a la literatura del «nou ruralisme» de la qual parla Joan Ramon Resina a «The modern rural». A la introducció del volum col·lectiu *The new ruralism: an epistemology of a transformed space*, Resina insisteix en la necessitat d'una crítica literària que analitzi les noves produccions culturals catalanes entorn de la ruralitat. Ara bé, la ruralitat, escriu, ja no existeix com a oposició dicotòmica de la urbanitat. Avui dia, les grans migracions camp-ciutat que van marcar el segle XIX i XX no tenen sentit perquè la ciutat ja no aporta prou productivitat per donar feina a les masses immigrants (10). Una altra raó de l'esfondrament dicotòmic és que el camp s'ha lligat inextricablement a la ciutat de moltes formes. En serien dos exemples la construcció urbana desenfrenada que ha afectat algunes zones rurals i la nova migració des de la ciutat d'una classe mitjana-alta que pot permetre's treballar a distància i viure allunyada de la metròpolis. D'aquesta manera, segons Resina, la «nova ruralitat» no té res a veure amb un món rural idealitzat com a forma vàlida de contacte amb la natura, sinó que és sobretot una forma crítica de desencantament (17).

---

1 Veure Augé, Marc. *Le temps en ruines*. Galilée, 2003; Virilio, Paul. *L'art du motteur*. Galilée, 1993.

Francesc Serés escriu des del desencantament rural de la frontera. Les dues obres que analitzo parlen justament d'un retorn a l'indret originari i de com aquest tornar té com a fonament un descontentament i una frustració causats per la fricció amb el passat —la infància del narrador, el món perdut— i un present en què la ruralitat és ja gairebé inexistent. En el primer capítol d'*Una llengua*, la misteriosa veu narrativa —a partir d'ara l'anomenarem «la Veu»— li pregunta al primer personatge «¿qui ets tu, agrimensor que tornes ací després de tant de temps?» (*De fems*, 321). Aquest agrimensor ve de lluny amb la tasca de mesurar el terreny de la Vall per tal d'escollir el millor indret on instal·lar un enorme abocador. Gràcies a la Veu narrativa omnipresent sabem que no és la primera vegada que ve a la Vall, si bé feia molt de temps que no hi tornava. També el narrador intrahomodiegètic de *La pell*, que podem relacionar amb el mateix escriptor, relata fragmentàriament el seu retorn a Saidí després d'haver passat divuit anys vivint a fora. Ambdós es troben un paisatge canviat, que no saben com llegir ni interpretar. S'han convertit en forasters, i desconeixen si podran realment tornar: «encara ningú no m'ha respost si els llocs et deixen tornar, ¿et deixen tornar, els llocs? ¿Puc tornar?» (*De fems* 402).

Tot i que Serés escriu sobre els límits porosos que hi ha entre el Segrià (Catalunya) i el Baix Cinca (Aragó) probablement perquè és un espai que coneix en tant que oriünd d'allí, la seva literatura s'alimenta d'altres autors que també han parlat de la frontera catalano-aragonesa. Serés explica que la primera obra catalana que es va infiltrar en el seu imaginari literari va ser *Camí de sirga* de Jesús Moncada. Amb Moncada, descobria que algú «narrava aquella mateixa zona i els fets que hi explicava se situaven en el mateix lloc que els podia situar jo» (*La pell*, 211). Altres autors també han escrit sobre la Franja i han permès a Serés de continuar una tradició literària concreta. En destaco les obres *La terra retirada* de Mercè Ibarz i *Viatge per la frontera de la llengua. A peu per la Llitera* de Josep M. Espinàs. Ibarz és també originària de Saidí i al seu llibre, publicat el 1993, vint-i-un anys abans que *La pell*, ens parla justament del retorn al poble natal després d'haver-hi marxat per estudiar i, posteriorment, treballar a Barcelona. La narració d'Ibarz és autobiogràfica: s'hi relaten les seves impressions com a forastera a la seva pròpia terra, afegint-hi, igual que Serés, fotografies documentals i dades que deixen constància de la lenta agonia de la ruralitat.

El llibre que Espinàs publica el 1990 forma part de la sèrie de viatges a peu que l'escriptor emprèn per tota Espanya. Tots aquests viatges pretenen recórrer indrets pocs coneguts de la geografia catalana i espanyola i obeeixen la voluntat de fugir dels llocs turístics i d'evitar la banalització pessebrista de la ruralitat. Espinàs mostra interès per la Llitera en tant que regió catalano-parlant depenent de la comunitat d'Aragó. Si bé la comarca presenta certes diferències amb el Baix Cinca, els paral·lelismes són múltiples: és, com tota la Franja, una «cruïlla on la simplificada disjuntiva entre allò que és *perifèric* i allò que és *central* perd el sentit» (cursives de l'autor, Matas Pons, 43); el territori, a més, presenta una fragilitat lingüística fruit de la situació de frontera administrativa i de la diversa immigració que el territori ha rebut. La gran diferència amb les obres de Serés i d'Ibarz és que Espinàs veu el territori amb els ulls d'un ciutadà de Barcelona. Tanmateix, la seva mirada observa amb deteniment les esquerdes d'un món rural en desaparició i de la condició de territori fronterer.

Serés actualitza la literatura sobre la Franja. Ho fa primer amb les tres novel·les compilades a *De fems i de marbres* i posteriorment amb *La pell*. De les primeres tres novel·les, analitzo aquí la tercera: *Una llengua de plom*. Aquesta té una estructura complexa: està formada per catorze capítols anomenats «fulls de ceba» que s'intercalen amb altres tretze capítols enumerats en ordre decreixent. En els «fulls de ceba», una veu narrativa omnipresent (la Veu) parla des del jo al lector, que és tractat

de tu. De la Veu sabem que coneix totes les històries de la Vall. S'erigeix així en un demiürg que dona veu als oblidats d'aquest indret abandonat i a punt de convertir-se en un abocador. La Veu és es dirigeix al lector parlant des del jo, però al moment de parlar dels altres, els dona veu pròpia com a narradors intradiegètics en els capítols enumerats en ordre descendent. Per tal de comprendre l'estructura i el funcionament del llibre, un capítol a part, titulat «Un avenir» s'escola entre el primer i el segon «full de ceba». Aquest capítol ens presenta a l'agrimensor que retorna a la Vall després de molt temps de no haver-hi posat els peus. En ell, la Veu li parla de tu i l'acompanya en l'angoixa i la incapacitat que troba a l'hora de mesurar geogràficament el paisatge de la Vall.

A part dels «fulls de ceba» i el primer capítol intercalat, la resta de capítols, estan enumerats del XII a l'I i expliquen les històries minúscules de la gent de la Vall. Estan *més o menys* ordenats cronològicament: el capítol XII, corresponent als temps més recents, explica la història de la última família de la Vall; el capítol II fa referència als seus primers pobladors. La novel·la està formada per fragments de la Història dels vençuts —dels marginats, dels oblidats— que són precedits per la Veu, única memòria que queda de la Vall abans que aquesta esdevingui un abocador. A on se situa, aquest indret? No hi ha cap indicatiu geogràfic concret que ens placi el lloc en un mapa. Per tant, podem dir que la Vall és un símbol, un espai mític que és al·legoria de la desaparició de la ruralitat, així com reflex de la violència de l'ésser humà i de la natura desfermada. És, això sí, un indret avui dia abandonat. A l'inici del capítol «Un avenir», s'explica que la Vall no se situa en cap mapa perquè no es pot mesurar racionalment: «¿Què diuen els plànols? No diuen res, els plànols, res no diu res quan tot et parla en llengua estrangera» (*De fems* 319). Després s'insisteix en què a la Vall no hi queda ningú i es descriu un escenari devastat:

veus també les serres cremades, pendissos d'arbres minsos i raquítics que intenten créixer des de la guerra, ¿des de quina guerra?, des de totes les guerres, aquí cada dia ha estat una guerra, cal que ho sàpigues, cal que [...] t'adonis que tothora és batalla; [...] aquesta és la lluita constant, una guerra perduda més cruenta encara (329).

Res ens fa identificar la Vall amb la Franja, ni amb el Baix Cinca. Tanmateix, en una entrevista, Serés explica que a l'hora d'escriure *La pell* la seva intenció era donar una altra perspectiva al que ja havia explicat a *Una llengua* (Puig Parnau XLIX). En conseqüència, podem suposar que la Vall és la Franja mitificada i feta al·legoria, identificable doncs a altres indrets fronterers, marginals i rurals. També, el paisatge descrit de la Vall té punts en comú amb la Franja, sobretot per les referències a l'agricultura de regadiu fruit de la «llarga tradició de l'aigua que van encetar els àrabs d'Al-Àndalus, quan l'agricultura de regadiu era un hàbil mecanisme de colonització que feia fructificar la terra» (Matas Pons 31).

Pel que fa a *La pell*, és un llibre documental format per catorze capítols fragmentaris. La gran majoria d'ells narren els diversos viatges que l'escriptor-narrador fa pel Segrià i el Baix Cinca, recopilant dades, fent fotografies, entrevistant pagesos i immigrants, endinsant-se en les deixalles com si fos un reporter dels antípodes:

Sóc un estrany, de vegades només cal desplaçar-se uns mil·límetres del centre per caure als antípodes. Ningú no em farà cap foto, aquí no hi ha res. Ja he dit que no hi ha el recurs del paisatge bell. Tampoc no hi ha l'èpica del reporter que se'n va a un altre país i després pot contar tot el que li ha passat, perquè Alcarràs, Torres de Segre o Aitona són tan a la vora que passen desapercebuts, són en un mapa invisible: situats però inexistents, com les coses que hi passen (58).

Els antípodes són l'espai dels marges, situat ben a prop dels nous centres que connecten el món. És la terra travessada pel tren d'alta velocitat, però on ningú s'hi atura. No hi ha bellesa, allí, ni cap mena d'èpica. Només deixalles i oblit. Parlar de la frontera des de la frontera és dibuixar per primer cop un mapa dels llocs invisibles. Els pobles de la Catalunya Nova o de la Franja *són invisibles també perquè* mai han format part de l'imaginari ruralista català, focalitzat sobretot en els paisatges de la Catalunya Vella (Puig Parnau 22). *L'única excepció són* les traces deixades pels escriptors que hem mencionat abans i per pocs d'altres. La Catalunya Nova no forma part el *cànon paisatgístic* tradicional i, per tant, la representació literària d'aquests indrets no està subjecte a una idealització postromàntica. Serés dibuixa un mapa invisible perquè escriu sobre llocs que han estat poc o gens narrats i, a més, ho fa des de la frontera del món. A més, emplaçant els indrets perifèrics al centre d'una narrativa, posa en tensió la dicotomia centre-perifèria. Escriure sobre els espais liminars és una tria política, poètica i geogràfica. Donar-los-hi visibilitat posa automàticament en qüestió la predominança dels centres i valora el localisme per fer front a la desterritorialització nòmada del present.

## 2. Petites històries al marge de la Història

La literatura pot crear molts tipus de mapes. No és només que les obres literàries es puguin estudiar des d'una perspectiva geogràfica, sinó que elles mateixes són creadores de materials geogràfics que ens permeten cartografiar espais molt diferents. Els mapes dels llocs invisibles narrats per Serés —recordem que a la Vall ja no hi queda ningú i ni tan sols els plànols són vàlids per orientar-se— estan creats amb materials de diversa procedència que han estat recollits, recopilats i resignificats pel narrador. En les dues obres que analitzo, la tasca de l'escriptor és alhora la del geògraf i la de l'historiador.

Al capítol «Un avenir» d'*Una llengua* hi trobem les pistes per entendre la filosofia de la Història que Serés desplegarà al llarg de la novel·la i, més tard i de manera diferent, a *La pell*. Com ja ha estat dit, en aquest capítol el narrador és encara la Veu que se'ns ha presentat al «Primer full de ceba». El tu, en canvi, es fa concret: la Veu ja no es dirigeix al lector, sinó a l'agrimensor que torna a la Vall després de molt de temps. Ell hi torna per mesurar el terreny i «reconstruir l'esquelet d'aquest lloc, els ossos que hi havia molt abans que ningú no hi arribés» amb la intenció d'escollir el millor indret per col·locar «al bell mig dels plànols el gran forat negre de l'abocador» on es portaran les «deixalles i el menyspreu [...], la merda, el desdeny amagat per màquines que enrunaran dia i nit dins del pou tot el que vingui de fora» (324). Ara bé, l'agrimensor és incapaç de traçar cap plànol: una desídia immensa l'envaeix i té la sensació que «la Vall evita les mesures retorçant el gest com ho faria una calcomania damunt la pell resseca» (326). En canvi, sent una veu insistent que el guia cap a altres tasques. El paisatge parla amb una veu estranya que cal saber escoltar: qui parla? És la veu del passat, de la natura? Ens parla la Història feta discurs?

A mesura que l'agrimensor accepta la seva incapacitat de mesurar racionalment el terreny, la Veu s'apodera de la seva voluntat. És en aquest moment que els objectes pensats per objectivar i mesurar la terra es desvien de la seva funció principal. A través del teodolit i dels prismàtics, l'agrimensor veu siluetes fantasmagòriques que poblen tots indrets d'aquesta vall buida i deshabitada:

la Vall sembla deserta, però observant a través dels vidres, com si fos una placa al microscopi, hi pots veure la gent que parla, la que tremola del fred etern que té dedins [...]; la gent segueix el seu caminar dins del cercol negre de l'òptica, el seu passar sense pena ni glòria en el temps retrobat (326).

L'instrument racional i racionalitzador esdevé el prisma al·lucinatori a través del qual l'agrimensor podrà copsar les capes de la Història que s'amaguen a la Vall i que se li mostren, impúdiques i vives, enmig de la decadència i l'abandonament. Aleshores la Veu li pregunta a l'agrimensor: «quant mesura tot això?» (327). És a partir d'aquest moment que el protagonista decideix deixar-se guiar per la Veu i escoltar les històries dels fantasmes que veu a través del teodolit. La tasca del geògraf/geòleg racionalista oscil·la cap a la de l'historiador, però aquest historiador agafarà les eines del geògraf/geòleg per excavar la terra i extreure'n les històries, com si cada capa geològica fos també la capa d'un altre temps —d'un temps retrobat.

Serés explicita aquesta visió de la història i la literatura com a geologia a l'article «Geology and Literature». Escriu que sol imaginar el narrador com un geòleg que, furgant la terra, esdevé també un historiador, perquè en cada indret, «Every layer becomes a story, the narrative of the past, of an epoch. Every layer is a page» (175). Més específicament, al final del capítol «Un avenir» hi trobem explicades les bases del particular concepte de la Història de Serés. La Veu ens explica —a nosaltres lectors, i a l'agrimensor— com funcionarà el seu relat. Ens diu que, sota la forma de «cicles que van enrere», ens explicarà la Història minúscula, «no la dels historiadors de les guerres que estenen arrels devers anys que només surten a les pel·lícules i als llibres», sinó la dels éssers insignificants. Només la Veu pot narrar aquestes històries ínfimes, perquè «res no ha arribat fins aquí, aquí ningú no explica res, ningú no parla, només la veu, cap text escrit que conti res dels que van buscar un lloc tranquil per morir silencis en pau» (*De fems*, 329).

En el seu assaig *Els marges dels mapes: una geografia desplaçada*, Àlex Matas Pons proposa relacionar la tasca del narrador-historiador de Serés amb la del materialista històric tal com el concep Walter Benjamin. Tal correspondència es fa evident en dos aspectes: primer, perquè

Serés distorsiona la teleologia històrica mitjançant una cronologia alternativa que no es correspon amb l'endregada cadena de dades empírica, que és un dels mecanismes de racionalització retrospectiva tramats pels poders per a oferir-nos una visió reconciliada amb el present «naturalitzat» de les desigualtats (50);

segon, perquè el text es fa responsable «dels passats no dits, no representats, que habiten el present històric» (50). A *Una llengua*, aquests passats no dits es personifiquen en les figures errants que l'agrimensor veu a través de les lupes del teodolit. És així com els passats són finalment explicats pels morts-vivents de la història, gràcies a la Veu que tot ho sap i tot ho escolta. En els capítols que segueixen, les figures errants ens expliquen els seus passats de manera fragmentària i tallada com la veritable Història, que és immesurable i no es presta a ser ordenada racionalment.

A *Una llengua* ens queda només el dubte de si tot allò que està explicat és ficció o si els relats tenen la vocació de ser verídics. La resposta no la trobem en el text, però sí que la Veu ens recorda en dues repeses que tant és si les històries del passat són verídiques o no. L'important, diu, és explicar-les i no deixar enterrada la memòria sota les deixalles de l'abocador: «res no desapareix del tot si encara en saps els mots, si encara saps recitar les faules com un vell de front arrugat, si saps mantenir l'escolta desficiada i impacient d'un nen que vol que li n'expliquin.» (317). Així, la Història es pot explicar des de la faula, perquè ella condensa míticament la memòria del poble desaparegut.

A *La pell*, Francesc Serés porta més lluny el materialisme històric, perquè ja no juga amb la ficció, sinó amb el document. Del relat pròpiament postmodern<sup>2</sup> d'*Una llengua*, l'autor passa a escriure el que Dominique Viart ha anomenat «literatures del terreny» —«littératures du terrain», en francès. Aquestes narracions tenen dues característiques. Primer, utilitzen pràctiques pròpies de les ciències socials i les insereixen en l'àmbit literari; segon, són escrites en primera persona «Laquelle est explicitement celle de l'auteur, non celle d'un simple narrateur» (12). L'autor-narrador s'identifica doncs amb una mena de sociòleg-antropòleg-historiador que aporta les seves pròpies investigacions. Així, una «Une inflexion majeure s'opère alors : loin de raconter ou de représenter le réel, ces œuvres envisagent la littérature comme moyen de l'éprouver, de l'étudier voire de l'expérimenter» (6). Les històries de *La pell* ja no són ni faules ni ficcions de substrat realista, sinó que estan basades en dades reals fruit de la investigació, documentació i recerca duta a terme pel mateix escriptor-narrador.

L'obra és un muntatge a posteriori construït amb els materials recopilats per Serés. A una entrevista amb Maria Puig Parnau, l'autor assegura que les històries que explica són verídiques: «Jo el que sí que dic és que les històries que hi ha aquí totes són veritat, totes han passat. [...] Això vol dir que tu reculls molta cosa i després fas un muntatge» (Puig Parnau XLVII). Només amb la veritat a la mà pot fer la tasca del materialista històric i explicar la història minúscula dels relats que s'han quedat fora de la Història. També és important veure com Serés emprèn la complicada tasca de recopilació de materials que és més pròpia de les ciències socials que de la literatura. Aquesta està intrínsecament relacionada amb el fet d'anar dibuixant el mapa invisible —el mapa dels antípodes, de la frontera. Per fer-ho, Serés escull la caminada com a mètode privilegiat per observar i compilar materials:

Fa tres dies que camino per la vora del Segre, per les banquetes dels canals, per les carreteres i els camins mal asfaltats, per vora de les granges velles plenes d'immigrants, per camps i vora magatzems. Tothom em mira, em miren els senegalesos, els malians, els guineans i, per descomptat, els pagesos. Sóc un estrany (*La pell*, 58).

El fet de vagarejar per llocs que no estan pensats per anar a peu li permet entrar en contacte amb l'espai dels marges d'una manera més íntima i corporal. Escriu Rebecca Solnit que caminant

the body and the mind can work together, so that thinking becomes almost a physical, rhythmic act—so much for the Cartesian mind/body divide. And each walk moves through space like a thread through fabric, sewing it together into a continuous experience (XV).

L'experiència contínua del passeig permet lligar espais que normalment se'ns presenten fragmentats. És així que Serés camina del centre als antípodes sense que gaires quilòmetres els separin. El fet de caminar construeix un paisatge en transició que no intenta fixar res i que no obeeix a cap criteri estètic. Durant el trànsit del cos en moviment, la bellesa, la lletjor i la decadència s'encadenen i s'insereixen naturalment en el relat. El fet d'errar permet percebre els espais dels marges, aquells que normalment estan amagats a la vista; també permet conèixer les persones marginals que habiten la frontera: immigrants, temporers, pagesos. El fet d'esdevenir errant converteix el narrador en un

---

2 Fragmentarietat, insistència en la quotidianitat, històries minúscules dels éssers més banals, organització del relat en petites històries entrelligades... Tot això fan d'*Una llengua de plom* una novel·la pròpiament postmoderna (Marrugat, Jordi, 171-74).



estrany. La condició de foraster, que és la pròpia de la frontera, «pot recrear l'existència d'una comunitat perquè és la d'un subjecte que fa seves les discontinuïtats i no vol quedar petrificat en la forma d'un personatge totalitzador» (Matas Pons 62). Només així el narrador pot narrar la petita història de les històries sense història<sup>3</sup>.

### 3. L'anti-paisatge o el futur com a deixalla

El passat que pobla la Vall abandonada pren la forma de fantasmes errants que habiten un paisatge «fet de sediments de la història dels homes que hi han passat» (Marrugat, 173). Com hem vist, el narrador de les dues obres que comento té com a objectiu explicar les històries marginals, adoptant la funció del materialista dialèctic. Segons el filòsof Walter Benjamin, l'historiador copsa el veritable passat a través de la imatge dialèctica: «la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del espectador como paisaje primordial petrificado. En todo lo que desde el principio tiene de intempestivo, doloroso y fallido, la historia se plasma sobre [una imagen]» (383). El capítol XII d'*Una llengua* explica la història de l'últim habitant de la Vall que torna amb cotxe per la carretera que el porta des de la Sala, la discoteca on fa hores extres per acabar de pagar els deutes, fins al mas, on l'espera la família. L'últim supervivent de la Vall confessa que té al·lucinacions i que «els que van ser aquí abans que nasqués [...] observen entre la pols que aixeca el cotxe rere meu» (*De fems*, 344). Són de nou els fantasmes que poblen la Vall. És interessant com la visió al·lucinatòria de la gent del passat li arriba «en forma d'il·luminacions sobtades, com una imatge sincopada, en la forma del flaix estroboscòpic que interromp el negre sense forma» (343), tal com el llampec de la imatge dialèctica.

Aquesta apareix sovint com a motiu i tema en l'obra de Serés, si bé els llambrecs de claredat a vegades no mostren el passat, sinó un futur en ruïnes anticipat per la decadència del present. Les zones frontereres de la Franja i de la Vall són cementiris de detritus i configuren el que podríem anomenar un anti-paisatge on la ruïna i la deixalla han pres el protagonisme. En aquest últim apartat ens centrarem sobretot en l'estètica de l'anti-paisatge a *La pell*. Ja hem vist com el narrador d'aquesta obra insisteix en què el paisatge que travessa a peu no és bell (58), però és que a més les deixalles hi són constantment presents i són l'indici d'un desequilibri ecològic (159). A les eres de Saidí, que fa vint anys feien goig, «Ara no saps on comença la ruïna i on acaba la brutícia, muntanyes de deixalles amuntegades per dins dels enderroc» (159). A part de les descripcions, el paisatge desfet i ple de residus es mostra visualment al capítol «Petit manual d'interiorisme i d'arquitectura efímera» en què no hi ha text, només fotografies documentals sobre les construccions que els immigrants fan amb les deixalles que troben.

Podem relacionar l'anti-paisatge ple de brossa amb la teoria del *Junkspace* de Rem Koolhaas. L'arquitecte holandès dona aquest nom a l'espai mundial omplert d'escombraries conseqüència de la construcció hipercapitalista. La banalització i l'utilitarisme arquitectònic ha repartit per tot el globus terraquí una infinitat d'estructures fràgils que entren ràpidament en caducitat, produint constantment residus. L'espai-deixalla el trobem per tot arreu, si bé és difícil de definir, perquè és un espai diferent, incoherent, confús, fragmentat, d'unitat hegemònica i de membres dispersos (Bégout, *Obsolescence des ruines*, 92). El *Junkspace* és productor de ruïnes instantànies, perquè no concep l'envelliment:

---

3 El primer capítol de *La pell* s'intitula així.

«Le vieillissement n'existe pas dans le *Junkspace*, ou alors il est catastrophique ; parfois un *Junkspace* entier — un hypermarché, une boîte de nuit, le studio d'un célibataire — se transforme en taudis *du jour au lendemain*, sans prévenir» (cursives de l'autor, Koolhaas, 95). Les ruïnes instantànies són conseqüència de la ràpida caducitat dels productes del capital. Un cop obsolets, els productes inservibles creen un paisatge de deixalles. A més, Serés ens mostra com el marasme de residus del *Junkspace* és reutilitzat pels immigrants, que aconsegueixen donar una nova significació i ús a allò que està obsolet. Aquests objectes resignificats formen una altra arquitectura també efímera i encara més precària, castells d'aire que poblen el territori de frontera. Tals construccions no són ni tan sols ruïnes instantànies: ja neixen essent ruïna, perquè estan construïdes amb els residus obsolets de la nostra pròpia precarietat.

Així doncs, l'estètica del declivi és omnipresent a *La pell*: l'espai fronterer esdevé una al·legoria d'un futur en ruïnes que es deixa entreveure en la precarietat del present. Serés escriu que totes aquestes ruïnes i muntanyes de brossa ofereixen «una imatge nítida dels signes dels temps que vindran» i que les lleis «d'una ecologia que governaven les relacions entre animals, plantes i homes han canviat tant que no han pogut ni ser descrites». Conclou dient que «L'única certesa és el canvi, que aquí esdevé desgast» (159).

Així, reprenent les paraules de l'autor, el paisatge del present és indescriptible. Jacques Rancière ens diu que un paisatge és «le reflet d'un ordre social et politique» i que la «nature inspire l'un et l'autre et chacun des deux peut métaphoriser l'autre» (95). Des del llindar de la frontera, l'ordre polític i social és inexistent. És per això que parlem d'un anti-paisatge: al quadre que pinten els mots de Serés només hi apareixen deixalles i ruïnes; la bellesa, l'ordre i les lleis de la natura no es troben enlloc. El nihilisme de Serés se centra en la precarietat material de l'anti-paisatge. No és una idea abstracta, sinó que és una realitat: «Al final, la teulada va cedir i ara entre les parets que encara s'aguanten dempeus, es barregen les restes de tova, teules i canyissos amb tot de bosses d'escombraries, nihilisme pur» (*La pell*, 168). L'ansietat nihilista es troba ben arrelada al present, però també es projecta cap a un futur incert on tot és desgast, on no hi ha «ningú al recer, totes les teulades cauen i les ràfies són poc fiables» (160).

El nihilisme material que trobem a l'obra de Serés està relacionat amb l'eco-ansietat. En els seus passejos per l'anti-paisatge de la frontera, la natura hi apareix malmesa, abandonada i embrutida. De fet, la fragilitat de la natura n'impedeix l'embelliment i pressuposa la seva pròpia mort. Només així, en un anti-paisatge en què la natura primera ha estat substituïda per les deixalles, es pot proposar un relat ecològic. Thimoty Morton insisteix justament en què és necessari pensar una ecologia sense la natura, perquè «[l]'écologie peut se passer du concept d'un quelque chose d'une certaine sorte, « loin là-bas », appelé Nature» perquè ella ha estat edificada com «une chose réifiée au loin, sous la surface, de l'autre côté» (16). Com que el futur no existeix *per se*, les imatges d'un futur en ruïnes que s'entreveuen en l'anti-paisatge del present són sobretot una advertència ecològica; són un avís del perill que tots correm si no som capaços de fer justícia al passat ni d'establir xarxes humanes vàlides que ens pensin com a comunitat dins d'un medi.

L'ecologia lligada a la natura ja no és vàlida perquè tot cau en ruïnes. Insisteix, de nou, Serés:

Les teulades dels pallers han caigut. Les parets aguanten perquè s'han convertit en una roca, en una roca que s'erosiona lentament. [...] L'ecologia descriu l'ecotò com una zona de transició que hi ha entre un ecosistema i un altre... La barreja crea nous hàbitats i noves formes de comportament, però, lluny d'aquella mirada crèdula que sempre hi veu consens, el que hi ha és conflicte. [...] l'ecosistema de cadascuna de les parts es tensa quan frega amb l'altra (190).

Tot es desfà, també el llenguatge, que no és capaç de posar ordre i estructura, com si parlés una llengua de plom que no troba mai les paraules adequades: «Encara no sé on puc encaixar res, no sé on puc encaixar» (191), confessa el narrador. Aquesta és la realitat nítida de la frontera. La literatura dels marges és fragmentària, incerta, incapaç de teoritzar res. La racionalitat, la bellesa, el paisatge, la natura: tot plegat són termes que no s'apliquen als marges dels mapes. Tanmateix, és en aquests espais fràgils on la realitat es mostra més violenta i despullada. La tasca més àrdua de la literatura és fer visibles els espais invisibles, superar la dinàmica de la frontera que separa centres i perifèries. Tot és centre i tot és perifèria; les deixalles són per tot arreu, també el futur demolit, i les ferides purulentes de la Història.

## Bibliografia

- AUGÉ, Marc (2009). *Pour une anthropologie de la mobilité*. Payot & Rivages.
- BAUDELAIRE, Charles (1861). *Les fleurs du mal*. Poulet-Malassis et de Broise.
- BÉGOUT, Bruce (2009). *Lieu commun: Le motel américain*. 2<sup>e</sup> édition. Ed. Allia.
- (2022). *Obsolescence des ruines: essai philosophique sur les gravats*. Éditions inculcte.
- BENJAMIN, Walter (2012). *El Origen del Trauerspiel alemán*. Abada Editores.
- COLLOT, Michel (2014). *Pour une géographie littéraire*. Corti.
- KOOLHAAS, Rem (2010). *Junkspace: repenser radicalement l'espace urbain*. Traducido por Mastrigli Gabriele. Éditions Payot & Rivages.
- MARRUGAT, Jordi (2014). *Narrativa catalana de la postmodernitat: històries, formes i motius*. Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.
- MATAS PONS, Àlex (2021). *Els marges dels mapes: una geografia desplaçada*. Tres i Quatre.
- MORTON, Timothy (2019). *La pensée écologique*. Traducit per Wajsbrot Cécile. Zulma.
- PUIG PARNAU, Maria (2020). «Tornar. Els paisatges de la inquietud en la narrativa catalana de principis del segle XXI». *TDX (Tesis Doctorals en Xarxa)*. Universitat de Girona, Ph.D.
- RANCIÈRE, Jacques (2020). *Le temps du paysage: aux origines de la révolution esthétique*. La Fabrique éditions.
- RESINA, Joan Ramon (2012). «Introduction. The Modern Rural». En Joan Ramon RESINA y William Viestenz. *The New Ruralism: An Epistemology of Transformed Space*. Iberoamericana Vervuert, pp. 7-26.
- SERÉS, Francesc (2003). *De fems i de marbres*. Quaderns Crema.
- (2012). «Geology and Literature». En Joan Ramon RESINA y William Viestenz. *The New Ruralism: An Epistemology of Transformed Space*. Iberoamericana Vervuert.
- (2017). *La pell de la frontera*. Quaderns Crema.
- SOJA, Edward (2009). «Taking Space Personally». En Barney WARF y Santa Arias. *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Routledge Taylor & Francis Group.
- SOLNIT, Rebecca (2022). *Wanderlust. A History of Walking*. Granta Books.
- VIART, Dominique. «Les littératures de terrain». *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n.º 18, 18, juny 2019.