

Conferencia: “No hay más país que el de la infancia”. Niños y naturaleza en algunas ficciones españolas del presente¹

Germán Guillermo Prósperi
Ihucso Litoral, UNL, Conicet – UNR
germanprosperi@gmail.com

Títulos

El título de este trabajo incluye varios presupuestos que es necesario reponer. Se trata de un origen, de un principio, no solo el que habilita y sugiere todo título, sino también el que se connota con la incorporación de la palabra niños en ese paratexto. Los planteos que presento se inscriben en las preguntas que desde hace algunos años pensamos y debatimos en sucesivos proyectos de investigación alojados en la Universidad Nacional del Litoral y que, más allá de publicaciones y resultados diversos, se ancla en propuestas de enseñanza, esto es, en seminarios de posgrado pero particularmente de grado para estudiantes del Profesorado y la Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. A partir de la reforma del plan de estudios, surgió la posibilidad de dictar un Seminario de Literatura Española en el que se brinde a las y los estudiantes la posibilidad de abordar o profundizar en textos no trabajados en los espacios curriculares destinados a esa literatura en la carrera de Letras, me refiero a Literatura Española I y Literatura Española II. Es así, como a partir del año 2003, las sucesivas propuestas del Seminario se inscriben en la planificación de actividades de los proyectos de investigación que desarrollamos.

Durante los años 2019 y 2020 el programa del Seminario de Literatura Española se tituló “Donde están los niños. Infancia, espacio y ficciones en la literatura española contemporánea” y se propuso, entre otros objetivos, pensar las relaciones entre espacio e infancia en un corpus de textos de la literatura española contemporánea en los que se discute productivamente el lugar de los niños como sujetos de enunciación y de enunciado. El título propuesto recupera, tal como advertimos, una cita del fundacional trabajo de Nora Domínguez, *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina* (2003), en un intento por reutilizar un procedimiento metodológico en un corpus diferente, en este caso, la narrativa española. Pero más allá de este movimiento que necesitó ajustes y reacomodamientos, quiero llamar la atención sobre la pregunta que el título del Seminario prometía responder, esto es la interrogación por el lugar de la infancia no solo en el espacio indeterminado de la ficción sino por aquel concreto e identificable en tanto espacio de desarrollo de

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de Investigación CAID “Figuraciones de infancia y vejez en la literatura española contemporánea. Proyectos escriturales y otredad” (Dir. Germán Prósperi).

la trama. En relación con la primera dimensión, el programa seleccionó dos lugares que remiten a dos figuraciones precisas, la del hijo y la del closet, operaciones que leímos respectivamente en *Niños en el tiempo*, de Ricardo Menéndez Salmón y en *El palomo cojo*, de Eduardo Mendicutti. No me detengo en la caracterización de estos abordajes porque lo que me interesa aquí es centrarme en la segunda operación de lectura, esto es la identificación de los espacios en los cuales los niños desarrollan tramas y plantean, por lo mismo, desafíos teóricos. Es así como leímos que los niños de algunas ficciones españolas contemporáneas están en espacios extraños, no solo por su posición excéntrica, sino porque desde allí interrogan los modos de imaginar la infancia en tanto falta. El programa pensó entonces en el pozo como lugar de gestación en *El niño que robó el caballo de Atila*, de Iván Repila y en lo que denominamos tentativamente como la patria, para leer *República Luminosa*, de Andrés Barba.

Lo que el desarrollo del seminario me permitió ver es el modo problemático en que se ligan las categorías de infancia y espacio en el sentido de que esa relación también habilita un decir sobre el funcionamiento de la infancia en la ficción, matriz originaria de la formulación de nuestros proyectos.

No quiero reseñar aquí un marco teórico que seguramente compartimos, pero sí detenerme en el enunciado de dos conjeturas que los sucesivos proyectos retoman, amplían e interrogan en tanto punto de partida:

1. La infancia se figura en las ficciones de nuestro corpus no solo como presencia de personajes particulares sino como umbral de una escritura o proyecto escritural. Figuración y laboratorio de escritura (Premat, 2016) permiten abordar esta primera afirmación.
2. La presencia de lo infantil en los textos siempre se lee en términos de falta, de aquello que no puede alcanzarse más que como instancia de futura definición. La tesis de Daniel Link (2014), la infancia como falta, nos permitió abordar esta compleja trama al mismo tiempo que nos posibilitó postular, también siguiendo al crítico argentino, que las ficciones que se ocupan de figurar la infancia son también ficciones teóricas porque dicen algo sobre esa especial presencia. De este modo, un corpus de infancia –esto es, textos con protagonismos infantiles– no necesariamente constituye una ficción teórica de infancia, la que exige un modo de leer particular que busca caracterizar, siempre en diferido, aquella construcción.

Estas conjeturas son también un punto de partida para las reflexiones que hoy comparto en las que me propongo leer algunas novelas españolas contemporáneas en las cuales el espacio de la naturaleza habilita también preguntas sobre la infancia, al mismo tiempo que ofrece un marco narrativo. ¿Dónde está la infancia en las ficciones

que leo? ¿Por qué la infancia está allí, en esos peculiares espacios que podemos describir con precisión? ¿Esos lugares nos dicen algo sobre otras dimensiones de análisis que los acercamientos a la mera figuración o al laboratorio dejan afuera?

Un marco específico

En el desarrollo de los trabajos que integran esta publicación hallaremos referencias a marcos teóricos de marcada presencia en las agendas críticas del presente. Ecocrítica, estudios ambientales, relaciones entre arte y naturaleza, interrogaciones sobre el antropoceno, serán zonas asediadas para la lectura e interpretación de los corpus respectivos. No voy a referirme aquí a esos abordajes, aunque muchas referencias irán surgiendo en mi desarrollo. Me posiciono en un marco producido específicamente para la lectura de algunas novelas españolas, que es mi campo de trabajo. Leo entonces novelas que figuran la infancia, leo novelas españolas que piensan la infancia en diálogo con la naturaleza, leo esas novelas desde posturas producidas especialmente a propósito de esas ficciones en el contexto crítico español.

En 2018, Vicente Luis Mora publicó el artículo “Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea”, en el cual ofrece un marco desde donde leer las ficciones que hoy comparto. En su lectura Mora identifica dos polos de la novela española en el siglo XXI, por un lado uno que apunta al apego a “lo local e incluso a lo rural, mediante la ambientación de las tramas en espacios reconociblemente campestres o de pueblo” (p. 198) y por otro uno que manifiesta “una consciencia clara de los procesos de globalización en los que las sociedades occidentales se hallan todavía inmersas” (p. 198). En su artículo Mora se detiene en la caracterización del primer grupo narrativo con el objeto de evaluar si esa tendencia puede dialogar con lo que el autor denomina una postura glocal, uno de los centros asediados a lo largo de casi la totalidad de su derrotero crítico.

La hipótesis del autor cordobés es que la narrativa escrita en español –puede ser española o latinoamericana, con presencia también de Argentina-, se debate entre una serie de contradictorios movimientos exógenos y endógenos con los cuales los autores y autoras se identifican. Así, por ejemplo, hay autores que prefieren ubicar sus ficciones en espacios ubicuos y anónimos (Rodrigo Fresán, Samanta Schweblin, Agustín Fernández Mallo, Sara Mesa, Andrés Neuman, Valeria Correa Fiz, Jorge Volpi, Lina Meruane, Iván Repila o Andrés Barba), mientras que otros optan por el regreso a lo nacional o local, lo cual no excluye una mirada crítica a esas construcciones. La descripción y asedio a esa narrativa neorrural le permite a Mora inscribir ese movimiento en la zona de lo glocal como interrogante de la subjetividad contemporánea.

Lo que me interesa señalar es que más allá de las tendencias nacionales o posnacionales – o neorrural o glocal respectivamente-, ambas formas de concebir la ficción ponen de manifiesto una precisa y clara preocupación por el espacio en el cual las ficciones acontecen, ya sea tanto lugares desterritorializados como aquellos que se identifican con construcciones identificables en la geografía.

Mora analiza el surgimiento del fenómeno neorrural entre los años 2013 y 2014, momento en que la prensa y el periodismo cultural acuñan el término a partir de “la enorme expectativa comercial creada por una operación del grupo Planeta sobre un libro, *Intemperie* (2013), de Jesús Carrasco” (p. 201). De este modo, Mora no duda en calificar la presencia de una gran cantidad de novelas que se sumaron a esta corriente justamente por el éxito conseguido por la primera de la serie, esto es *Intemperie*. Al mismo tiempo llama la atención sobre la proliferación de estos textos en otros géneros, como la poesía y el ensayo, entre el que se destaca, por supuesto, la muy difundida *La España vacía* (2013), de Sergio del Molino.

En cuanto a la edad de los practicantes de esta tendencia, Mora señala que son “ni muy jóvenes ni maduros” (p. 201) por lo cual los incluye en “el grupo generacional de ‘viejóvenes’ que describe Sergio del Molino” (p. 201) en el texto citado. Otra marca de ese grupo es que la mayoría de ellos no tiene ni tuvo conocimiento de primera mano del espacio rural y a diferencia de los personajes de sus novelas, eligen seguir viviendo en los grandes centros urbanos. En el juicio de lo estrictamente literario de esas ficciones Mora no duda en plantear su tajante opinión:

El otro elemento de extrañeza que genera esta línea es su escasa calidad estética, salvo algunas excepciones (...) Chocan aún más el escaso fulgor estilístico y la cicatera panoplia léxica de los recientes practicantes, frente a la sólida tradición novelesca española que, desde el grupo del 98 hasta Miguel Delibes y Julio Llamazares, pasando por Gabriel Miró o Ramón J. Sender, han abordado historias y personajes ambientados en el campo español.

(...)

Al leer alguna de estas obras neorrurales tiene el lector la sensación de recorrer un imaginario impostado, como en algunos menosprecios de corte y alabanzas de aldea de nuestra literatura del XVI. (p. 204)

Ante semejante núcleo afirmativo Mora hipotetiza sobre la escasa continuidad de esta tendencia, expresión que todavía podemos seguir evaluando en el devenir de la serie, ya que se trata, como sabemos, de una línea abierta. Esto no quita valor al gesto iniciador y potente de Carrasco, pero no todos sus continuadores

pueden inscribirse en una zona de búsquedas estéticas genuinas. Porque lo que Mora identifica en esas novelas es un regreso forzado al espacio rural, el cual no se diferencia de los conflictos que alojan las novelas ubicadas en espacios urbanos. Lejos de lo que Heike Scharm (2017) llamó ecoficciones en tanto relatos que buscan una denuncia ecológica transnacional o lo que Díez Cobos lee en tanto registros de “la desertización del territorio” (Mora, 2018, p. 207), Mora lee esos textos como cercanos a “otras finalidades bastante menos filantrópicas.” (p. 206)

En la serie de Mora ingresan las novelas *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno; *Alabanza* (2014), de Alberto Olmos; *Las ventajas de la vida en el campo*, de Pilar Fraile o el relato de Carlos Frontera «Si todos los chinos saltaran a la vez», incluido en *Andar sin ruido* (2017). Más allá del juicio mayoritariamente negativo sobre esas narraciones, Mora los inscribe en sus conclusiones en tanto formas de retrotopías, la categoría con la que Zygmunt Bauman se refirió a “esas utopías que defienden que todo lo antiguo, especialmente lo premoderno, era lo mejor.” (Mora, 2018, p. 216)

También Rosa María Díez Cobos se ha referido al fenómeno neorrural en la novela española. Con una mirada algo más condescendiente que la de Mora, ubica el inicio de esta modalidad en una novela del siglo XX, *La lluvia amarilla*, de Julio Llamazares y plantea un panorama de múltiple direccionalidad:

Literariamente, las obras mencionadas más arriba, transitan experiencias narrativas muy diversas: algunas son encuadrables en la distopía como es el caso de *Alabanza*, *El bosque es grande y profundo* o *Por si la luz se va (...)*; otras se podrían calificar de perturbadoras alegorías, como ocurre con *Intemperie*, *El niño que robó el caballo de Atila* o *Las efímeras*; mientras otras recrean espacios míticos y fabulescos, propios de lo maravilloso como se observa en *La coartada del diablo* o *Lobisón*. En todo caso, algo les es común: su emplazamiento en territorios rurales o naturales que, lejos de constituirse como tierras utópicas de promisión, en oposición a urbes hipertecnológicas, hostiles y deshumanizadas, son retratadas sistemáticamente como territorios misteriosos, inquietantes, en ocasiones violentos, y, sobre todo, desolados y vacíos. No en vano, algo llamativo aún a estas novelas: apenas ninguna de ellas se ubica en emplazamientos con nombres propios y localizaciones geográficas precisas. Pareciera, así, que el anonimato de estos territorios incidiese en la esencialidad de su soledad y de su desamparo. (Díez Cobos, 2017, pp. 16-17)

Tanto si optamos por la perspectiva conciliadora de Díez Cobos, que arma serie con *La lluvia amarilla*, *Intemperie* y *Por si se va la luz*, o nos posicionamos en el escepticismo de Mora hacia la moda neorrural, no podemos dejar de advertir que en algunas novelas de ese corpus, más allá de la recuperación de una tendencia se construyen tramas en las que la infancia aparece como una zona a ser interrogada. Y esto es aún más llamativo si pensamos que en la obra que abre la corriente, *Intemperie*, es justamente la infancia la que es puesta, desde el inicio mismo, en una zona de

asedio, espacio particular que permite hipotetizar sobre esa figuración como una de las dimensiones que tal vez lo neorrural necesita expandir.

Pozos

El ya señalado éxito de la novela de Carrasco fue inmediatamente ligado a la cuestión rural, juicio rápidamente recuperado en numerosas entrevistas y reseñas (Colomer, 2014; Cedillo, 2016; Cebrián, 2016). El propio autor se refirió a la misma como un intento de dignificar el mundo rural (Cerrillo, 2014), aunque al revisar la trama, esta afirmación necesita de algunas precisiones.

Como ya sabemos, el texto narra la huida de un niño a través de una geografía y un tiempo imprecisos y tal como Mora planteó, se trata de un espacio anónimo y ubicuo. ¿Podemos pensar que existen, a pesar de esta indeterminación, algunos indicios que habilitarían un cronotopo que se corresponde con España en algún momento del siglo XX? Esta hipótesis de un niño desubicado y fuera de tiempo cae inmediatamente comenzada la novela, ya que sabemos que el personaje se encuentra en un pozo. Cito en extenso:

Desde su agujero de arcilla escuchó el eco de las voces que lo llamaban y, como si de grillos se tratara, intentó ubicar a cada hombre dentro de los límites del olivar. Berreos como jaras calcinadas. Tumbado sobre un costado, su cuerpo en forma de zeta se encajaba en el hoyo sin dejarle apenas espacio para moverse. Los brazos envolviendo las rodillas o sirviendo de almohada, y tan solo una mínima hornacina para el morral de las provisiones. Había dispuesto una tapadera de varas de poda sobre dos ramas gruesas que hacían las veces de vigas. Tensó el cuello y dejó suspendida la cabeza para poder escuchar con mayor claridad y, entrecerrando los ojos, aguzó el oído en busca de la voz que le había obligado a huir. No la encontró, ni tampoco distinguió ladridos y eso le alivió porque sabía que solo un perro bien adiestrado podría descubrir su guarida. Un perdiguero o un buen trufero cojo. Quizá un sabueso inglés, uno de esos animales de cortas patas leñosas y orejas lacias que había visto una vez en un periódico llegado de la capital.

Por suerte para él, el llano no daba para exotismos. Allí solo había galgos. (Carrasco, 2013, pp. 9-10)

El principio es claro en sus referencias nacionales, espaciales (el olivar, el llano, el perro perdiguero diferente al galgo inglés, el campo opuesto a la ciudad) y temporales, marca que se lee en la referencia al periódico que llega desde la capital, lo que no solo refuerza la posición espacial rural sino que remite a un tiempo en que la circulación de la información estaba diferida por las distancias. A estas precisiones se suma una trama que se resume de manera perfecta en ese párrafo inicial. Un niño huye a causa de algo que aún no sabemos y es perseguido por quienes provocaron su huida.

Carrasco piensa la infancia en un pozo, ese es el desafío de la novela, la que a partir de este momento será el relato de la salida y el escape. En ese inicio también están los animales, cuestión que recorre el texto y se intensifica a partir de la aparición de un pastor anciano que será quien complete el par de la pareja protagónica.

El niño de la novela de Carrasco está entre la vida y la muerte, centro de las discusiones biopolíticas que plantean la diferencia entre las vidas a proteger y a abandonar. El niño se inscribe así como vida que puede ser abandonada y es allí donde lo animal emerge como figura de la comparación, como aquello que está allí para recordarle la posibilidad de desaparecer, la cual es provocada por la aparición de los galgos, esos perros locales descriptos con precisión:

Flameaban líneas rojas en sus costados como recuerdos de las fustas de los amos. Las mismas que en secarral sometían a niños, mujeres y perros. Corrían, al fin y al cabo, y él estaba parado en su pequeña cueva arcillosa. Perdido entre los cientos de olores que la profundidad reserva a las lombrices y los muertos. Olores que no debería estar oliendo, pero que él había buscado. Olores que lo alejaban de la madre. (Carrasco, 2013, p. 10)

La novela construye una ficción familiar que es desarmada ante la constatación del horror, un horror que tiene culpables y que necesita redención porque es justamente en la reconstrucción de esos lazos que el lector encuentra los motivos del escape del niño, un padre entregador, una madre silenciosa y un alguacil violador, "la flor negra de la familia" (p. 14), tal como categoriza el narrador al macabro trío.

La aparición del anciano pastor es lo que garantiza la salvación del niño, aunque ambos sufrirán los ataques del alguacil, de los que solo sobrevivirá el niño. La infancia es aquí un horizonte a salvaguardar frente al delirio de una ley siempre dispuesta a seguir ejerciendo su acción destructora:

-¿Cuántas veces te dije que no hablaras con nadie de nuestras cosas?

-Yo no le he dicho nada a nadie.

(...)

El alguacil pasó una mano sobre el pelo pastoso del niño. Le acarició la nuca y recorrió con el dorso de los dedos las mejillas húmedas del muchacho, donde permaneció unos momentos caracoleando. (pp. 191-193).

En el límite del exterminio, niñez y vejez se unen en la maquinaria de la venganza, son la misma cosa, es el viejo quien salva al niño y convierte, sin errores, el cuerpo del violador en cadáver. Esa lucha se lleva también su propia vida y entrega al niño a una nueva desolación. Luego del entierro del pastor, el niño retoma su viaje, otra vez

con animales, guiado por la estrella polar, recorrido pautado hacia un lugar posible: "A veces se desviaban del rumbo pero, tarde o temprano, siempre encontraban un sendero que les volvía a dirigir hacia su destino" (p. 221). La pregunta es si existe ese destino, el cual, si es aún incierto, solo ofrece una posibilidad de descanso en la lluvia final, que solo aparece como un signo de "cómo Dios aflojaba por un rato las tuercas de su tormento" (p. 221). El final del texto, lejos de habilitar una mirada esperanzadora, cierra el devenir infantil en tanto cifra del tormento que no termina. La potencia del relato está en esa posibilidad de imaginar la vida futura de esa infancia que salió del pozo, atravesó una naturaleza brutal y continúa hacia un derrotero de zozobra e indeterminación. De este modo, la dignificación del mundo rural, de la que había hablado Carrasco, parece suspenderse frente a este final nada feliz².

¿Existe un final feliz para la infancia cuando la misma se enfrenta a una naturaleza extraña? Esta pregunta se actualiza en *El niño que robó el caballo de Atila*, novela publicada el mismo año que *Intemperie* y que fácilmente puede inscribirse en la serie que liga naturaleza e infancia.

La situación de inicio es similar a la anterior novela. Dos niños (el Grande y el Pequeño) en un pozo, sin nombre, traman un escape que sabemos imposible: "-Parece imposible salir, dice. Y también: Pero saldremos" (Repila, 2013, p. 11). No sabemos cómo los niños llegaron allí, sabemos que hay un lazo anterior, de sangre, ya que son hermanos³ y el territorio en que se encuentran parece organizarse como una isla en la que no sólo se ha naufragado, sino en la que los personajes están literalmente enterrados. A partir de esa presentación la novela será una sucesión de intentos de escape que resultarán en tragedia, con el cuerpo del hermano menor "inconsciente, sangrando por la boca, sobre el cuerpo mareado de su hermano, como un espectáculo circense que termina en un saco de carne amontonada y sin aplauso" (p. 17). La relación entre ellos es a muerte, ya que en el pozo se enseña a matar. Sin lengua, el Pequeño aprende lo que el Grande sabe: "hoy te voy a enseñar a matar" (p. 55). La enseñanza de la muerte es efectiva. Una vez que el Pequeño logra salir del pozo expulsado por el Grande en un giro que lo eleva a la superficie, empezamos a comprender como lectores las escenas que han tenido lugar en un tiempo que no compartimos con los protagonistas del pozo:

² Estas preguntas y dimensiones se actualizan si revisamos rápidamente las otras dos novelas publicadas por Carrasco. En *La tierra que pisamos* (2016) se narra una alegoría distópica en la cual España, y aquí sí se identifica el nombre, a principios del Siglo XX, es anexada a un inmenso imperio europeo. Los protagonistas no son niños, sino ancianos y el tema de la tierra se cruza en las historias particulares de los personajes: Eva Holman, esposa de un militar, ambos retirados en un pueblo de Extremadura y Leva, un mudo extranjero que atravesará la vida, ya precaria, de la anciana. En 2021 Carrasco publica *Llévame a casa*, en la que la vejez vuelve a ingresar como tópico en la historia de un hijo que regresa a su hogar de infancia luego de la muerte de su padre para asumir el cuidado de su madre enferma.

³ La numeración de los capítulos remite también a la idea de lazo indivisible, ya que se trata de números primos: 1, 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23, 29, 31, 37, 41, 43, 47, 53, 59, 61, 67, 71, 73, 79, 83, 89 y 97.

- Volveré por ti.
- Sí. Pero antes debes cumplir tu promesa, dice el Grande.

(...)

El Pequeño se pone en pie y recoge la bolsa de mamá, que ha caído a unos metros del pozo. Luego vuelve hasta el borde para mirar a su hermano por última vez.

- Mátala por lo que nos hizo, dice el Grande.

Y también:

- Recuerda que nos tiró aquí. Ya no la quieras (126).

El cumplimiento de la promesa y el abandono del cadáver de la madre permiten leer las dos novelas como complementarias. Tanto *Intemperie* como *El niño que robó el caballo de Atila* nos interpelan acerca del horror, la violencia y los culpables. Estado y familia se unen en estos relatos sobre niños que están en posición de tránsito en tanto seres vivientes. "Los vivos... los vivos son como niños: juegan a morir" (Repila, 2013, p. 85), dice el hermano Grande en la novela de Repila, palabras que resuenan en el argumento de la novela de Carrasco, en la que el niño sobrevive y el anciano sí puede ser enterrado. Pero esa cita también se lee en otro momento de la novela de Repila, en la que el niño pequeño se pregunta "¿Somos de verdad niños?" (p. 62), lo cual permite cortar la serie de la infancia para ir desde allí a un futuro que tampoco es promisorio para los adultos, quienes también están en esos pozos arcillosos, profundos y perturbadoramente familiares.

Familia, naturaleza e infancia se cruzan en *República Luminosa*, la novela Premio Herralde de Andrés Barba publicada en 2017. No hay pozos aquí, sino selva, espacio que contiene a una ciudad, San Cristóbal, a la que un funcionario de Asuntos Sociales de Estepí llega en 1993 para resolver la muerte de 32 niños. La novela, narrada en primera persona, expone una serie de preguntas acerca del estatuto de la infancia en una naturaleza que parece expulsarla de sus circuitos sociales y económicos. Del mismo modo que en las novelas de Carrasco y Repila no hay aquí referentes reales en el espacio convocado y solo podemos intuir que se trata de un país tropical o subtropical posiblemente sudamericano.

Los 32 niños protagonistas desafían la ficción en la interrogación sobre el espacio. La pregunta que atraviesa la novela es puesta a circular en el inicio, "¿De dónde salieron los niños?" (Barba, 2017, p. 23), interrogante que la trama responderá con precisión hacia el final del relato. Es así como podemos leer la novela de Barba en el cruce productivo entre infancia y espacio, el cual, a pesar de sugerir que está determinado por la naturaleza, no tarda en desviarse a otra zona menos luminosa, a pesar de lo que el título promete.

No me detengo en aspectos de la trama que pueden reponerse en la lectura, tales como la cuestión de la lengua que el grupo inventa o el proceso de resolución del

enigma del origen del grupo, ya que estas líneas y otras que no desarrollo apuntan a la interrogación sobre el modo en que la infancia afecta el mundo ficcional y convierte sin dudas a la novela en una ficción de infancia. Así lo plantea el narrador:

Hoy sabemos por el cadáver de una de las niñas, una chica de trece años, que estaba embarazada. Tuvo que haber, por tanto, relaciones entre ellos, también entre los más pequeños. Aquellos meses en la selva debieron ser determinantes en ese sentido. ¿Y cómo se empieza el amor desde cero? ¿Cómo se ama en un mundo sin referencias? El célebre adagio de La Rochefoucauld de que hay gente que nunca se habría enamorado si no hubiese oído hablar del amor tiene, en el caso de los 32, un peso específico. ¿Gruñían, se daban la mano, se acariciaban en la oscuridad? ¿Cómo eran sus declaraciones de amor, sus miradas de deseo, dónde terminaba la herrumbre y dónde comenzaba lo nuevo? Igual que hicieron brotar una lengua nueva de la lengua española, tal vez partieron de nuestros gestos consabidos del amor para hacer de ellos otra cosa. A ratos me gusta creer que vimos esos gestos sin comprenderlos, que cuando estaban en la ciudad se cruzaron delante de nuestra mirada esos brotes de humanidad. Algo había nacido a nuestras expensas y también en nuestra contra. La infancia es más poderosa que la ficción. (Barba, 2017, pp. 84-85)

Lo que sí debemos explicitar es el sentido del título, que remite a esa comunidad imaginada por los 32 en las alcantarillas de San Cristóbal, bajo la superficie de la ciudad tropical, esa república luminosa, esa "sala pentagonal cubierta de espejos y cristales y trozos de latas y gafas" (p. 173) que era "lo más parecido a un cuerpo que pueda imaginarse." (p. 173)

La infancia vuelve al pozo en la novela de Barba, pozo elegido y construido como "un seno" (p. 173), pero que a pesar de la puesta en marcha de la maquinaria imaginativa no logra, como sabemos desde la primera oración del libro, la supervivencia. A causa de una explosión, la alcantarilla es inundada por las aguas del río Eré que aniquila la utopía de esa nación infantil. A pesar del final contundente, la novela nunca responde la pregunta por el origen, ya que nunca sabemos de dónde vinieron los 32.

La novela de Barba expone con mayor evidencia que las dos anteriores la manifestación de una violencia que se ejerce no sobre la naturaleza, tesis que atraviesa los estudios ecocríticos, sino sobre algunas individualidades que son determinadas por aquella.

La apelación al paisaje como forma de explicar el estatuto de la infancia, tesis que pretendí desarrollar en esta lectura, nos permite despejar algunas conjeturas que otras discusiones habilitaron. Es así como al desplazarnos de las tensiones entre lo neorrural y lo posnacional, descubrimos que estas ficciones nos interrogan acerca de un relato que sigue preguntándose por el estatuto de la ficción en sociedades que son violentas y no han resuelto aún la excentricidad a la que ese mundo sin habla las

enfrenta. El paisaje de esas novelas no puede ser leído melancólicamente como el regreso idílico a un pasado de armonía. Así como Jens Andermann (2018) leyó el arte latinoamericano en lo que denomina la etapa del después del paisaje, también en estas ficciones españolas se trata de paisajes mudos, alejados de cualquier referencia y que, por lo mismo, potencian la precariedad de quienes lo habitan. Pozos, agujeros, selvas extrañas, ciudades que no están en ningún mapa, alcantarillas. Espacios que devienen rápidamente en llanos destruidos por la sequía, espacios abiertos donde se consume el sacrificio, tumbas luminosas inundadas por el humano río de la adultez.

A modo de cierre

En el título de este trabajo hay una cita. En la cita hay memoria, o mejor dicho la recuperación de un crítico que hace memoria y regresa a la infancia. Así, en “La luz del Sudoeste”, texto escrito por Roland Barthes originalmente en 1977 y recuperado póstumamente 10 años después en *Incidentes*, ese niño raro de la crítica piensa que la memoria personal también puede decir algo sobre las preguntas colectivas que un escritor formula:

Creo que al escritor le está asignado precisamente este vestíbulo del saber y del análisis: es más consciente que competente, es incluso consciente de los intersticios de la competencia. Por eso la infancia es el camino real por el que accedemos al conocimiento más exacto de un país. En el fondo, no hay más país que el de la infancia. (Barthes, 1987, p. 36)

Los países imaginados o reales de Carrasco, Repila y Barba se configuran como formas de pensar la memoria y sus complejos dispositivos y más allá de las líneas argumentativas que desarrollen sobre esas hipótesis, estas ficciones exigirían incluir a la infancia como dimensión de análisis, esa infancia descentrada que desde sus fondos luminosos nos siguen diciendo algo sobre aquello que somos y sobre la inefable materialidad que algún día seremos.

Referencias

- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales pesados.
- Barba, A. (2017). *República luminosa*. Anagrama.
- Barthes, R. (1987). *Incidentes*. Anagrama.
- Carrasco, J. (2013). *Intemperie*. Seix Barral.
- Carrasco, J. (2016). *La tierra que pisamos*. Seix Barral.
- Carrasco, J. (2021). *Llévame a casa*. Seix Barral.
- Cebrián, M. (18/05/2016). Jesús Carrasco: ‘Hoy soy un escritor neorrural y mañana seré otra cosa’. *ABC*.

- Cedillo, J. (29/08/2016). La alianza del hombre y la tierra, germen de una nueva literatura rural. *El Cultural*.
- Cerillo, A (15/02/2014). Jesús Carrasco: 'He buscado una mirada dignificadora sobre el mundo rural'. *La Vanguardia*. J
- Colomer, A (20/08/2014). La literatura vuelve al campo. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20140820/54413196729/literatura-campo.html>
- Del Molino, S. (2013). *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*. Turner.
- Díez Cobos, R.Ma. (2017). Páramos humanos: retóricas del espacio vacío en *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares y en la novela neorrural española. *Siglo XXI*, 15, 13-25. <https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/view/1545/1424>
- Domínguez, N. (2003). *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Beatriz Viterbo.
- Fraile, P. (2018). *Las ventajas de la vida en el campo*. Caballo de Troya.
- Frontera, C. (2017). *Andar sin ruido*. Páginas de espuma.
- Link, D. (2014). La infancia como falta. *Cuadernos LIRICO*, 11, 1-11.
- Llamazares, J. (1988). *La lluvia amarilla*. Seix Barral.
- Mendicutti, E. (1995). *El palomo cojo*. Tusquets.
- Menéndez Salmon, R. (2014). *Niños en el tiempo*. Seix Barral.
- Mora, V. L. (2018). Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea. *Tropelías*, 4, 198-221. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201843071
- Moreno, L. (2013). *Por si se va la luz*. Lumen.
- Olmos, A. (2014). *Alabanza*. Random House.
- Premat, J. (2016). *Érase esta vez. Relatos de comienzo*. EDUNTREF.
- Repila, I. (2013). *El niño que robó el caballo de Atila*. Libros del silencio.
- Scharm, H. (2017). The Return to Earth in the Anthropocene: (E)colonization in Marlen Haushofer and Jesús Carrasco. *Letras Hispanas*, 13, 256-268.