

# CASA, PRAT, MUNTANYA

## Aplicació de les tendències actuals de l'ecocrítica a l'anàlisi de tres novel·les de la literatura catalana contemporània

Pau Ribas Ballestín

Treball final de màster

Humanitats: Art, Literatura i Cultura Contemporànies

Juny de 2022

Tutora: Sònia Hernández



**Reconeixement – No Comercial – Sense Obra Derivada (by-nc-nd):**  
No es permet un ús comercial de l'obra original ni la generació d'obres derivades.



A ma mare i mon pare.



## Resum

Tot i que qualsevol text o manifestació cultural, sigui de l'època que sigui, és susceptible de ser objecte d'una anàlisi ecocrítica, l'ecocrítica és avui un corrent d'anàlisi cultural en consonància amb la postmodernitat i l'emergència davant el canvi climàtic. Les anàlisis s'hi duen a terme des d'un punt de vista interdisciplinari per detectar les diverses representacions literàries de la natura i desfer la separació cultural entre les humanitats i les ciències, en tant que l'ecocrítica s'insereix en l'àmbit de les humanitats ambientals.

Aquest treball dona a conèixer els principals temes de l'ecocrítica actual, amb èmfasi en l'anàlisi literària: la natura salvatge, les veus no humanes, el gènere, la justícia mediambiental, el postcolonialisme, el sentit local i la catàstrofe.

Tot seguit s'efectua l'anàlisi en clau ecocrítica de tres novel·les de la literatura catalana contemporània, prioritzant per a cadascuna algun dels temes proposats, amb l'afegit del pastoral. Les tres novel·les són: *Solitud*, de Caterina Albert; *Pedra de Tartera*, de Maria Barbal, i *Canto jo i la muntanya balla*, d'Irene Solà.

## Paraules clau

Ecocrítica, literatura catalana, veus no humanes, gènere, justícia ecològica.

## Abstract

Even though any text or cultural expression, of any time, can be object of an ecocritical analysis, present-day ecocriticism is a trend of cultural analysis in line with Postmodernity and the emergency of climate change. Analyses are carried out from an interdisciplinary point of view to detect the various literary representations of nature, and break the cultural boundary between humanities and science, as ecocriticism is related to environmental humanities.

This work introduces the mainstream topics of current ecocriticism, with an emphasis on literary analysis: wilderness, non-human voices, gender, environmental justice, postcolonialism, sense of place, and catastrophe.

Next, an ecocritical analysis of three contemporary Catalan novels is carried out, prioritizing for each of them one of the suggested topics, with the addition of the pastoral. These three novels are: *Solitud*, by Caterina Albert; *Pedra de Tartera*, by Maria Barbal, and *Canto jo i la muntanya balla*, by Irene Solà.

## Keywords

Ecocriticism, Catalan literature, non-human voices, gender, environmental justice.



# Índex

1. Introducció.....	9
2. Objectius i justificació.....	9
3. Metodologia i marc teòric.....	10
4. Ecocrítica.....	12
4.1. Dificultats escalars.....	12
4.2. Societat, natura i crisi.....	13
4.2.1. Negació.....	13
4.2.2. Ecologisme.....	14
4.2.3. Ecologia profunda.....	15
4.2.4. Ecofeminisme.....	15
4.2.5. Ecologia social.....	16
4.3. Temes actuals de l'ecocrítica.....	16
4.3.1. Natura salvatge.....	16
4.3.2. Veus no humanes.....	18
4.3.3. Gèneres.....	19
4.3.4. Justícia ecològica.....	20
4.3.5. Postcolonialisme.....	21
4.3.6. Sentit local.....	23
4.3.7. Catàstrofe ecològica.....	24
5. Anàlisi ecocrítica.....	25
5.1. <i>Solitud</i> , de Caterina Albert.....	25
5.1.1. El pastorívol a <i>Solitud</i> : el pla de Ridorta i l'ermita.....	25
5.1.2. La natura salvatge a <i>Solitud</i> : el fantàstic i el perill.....	28
5.2. <i>Pedra de tartera</i> , de Maria Barbal.....	32
5.2.1. Desarrelament a batzegades a <i>Pedra de tartera</i> .....	32
5.3. <i>Canto jo i la muntanya balla</i> , d'Irene Solà.....	35
5.3.1. Multiplicitat de veus a <i>Canto jo i la muntanya balla</i> .....	35
6. Conclusions.....	41
Referències.....	43





## 1. Introducció

La literatura ens dona una base textual sobre la qual ja s'han realitzat múltiples anàlisis crítiques des de diversos corrents o punts de vista. En el context actual de canvi climàtic es fa necessari tenir en compte el medi ambient a l'hora d'analitzar, afrontar i aconseguir una bona resolució dels problemes.

L'ecocrítica és un corrent de la crítica i la teoria literària que investiga les representacions de la natura en els textos literaris i en qualsevol manifestació cultural. En els últims temps, amb l'augment de la preocupació pel medi ambient, sobretot a partir dels anys 90, però ja des del canvi que encetà Rachel Carson amb l'obra *Silent Spring* i la recepció que en feu el públic, l'ecocrítica es postula com a necessària en qualsevol anàlisi, i encara més en l'actual situació de crisi mediambiental. Per a aquest fi, l'ecocrítica té en compte el coneixement de múltiples àmbits, motiu pel qual es diu que és un corrent d'anàlisi amb un punt de vista interdisciplinari. Aquest aspecte hi afegeix dificultats com ara esdevenir un pont fiable entre les humanitats i les ciències, o bé donar a conèixer de manera entenedora les diverses escales d'afectació d'un cas determinat.

Un aspecte rellevant és que l'ecocrítica vol anar més enllà de l'anàlisi literària dels textos de tipus *nature writing* i pastoral, per incorporar a la crítica altres aspectes de les humanitats, sense amagar la component activista que promou el canvi de valors bàsics de la societat. L'objectiu de l'ecocrítica és aconseguir la comprensió àmplia del repte que suposa per a la humanitat, en tant que éssers conscients dels nostres actes, el canvi climàtic i tot allò que s'hi relaciona.

Aquest treball consta de diversos punts. Després d'aquesta introducció, al punt 2 es descriuen els objectius i s'exposa la justificació del treball. Al Punt 3 es mostra la metodologia que s'ha seguit en l'elaboració del treball i se'n descriu el marc teòric. El punt 4 entra en el tema principal del treball: l'ecocrítica. S'hi tracten les dificultats escalars, les principals sensibilitats que desperta la natura en la societat i els temes més actuals a partir dels quals es duen a terme les anàlisis ecocrítiques. Al punt 5 s'elaboren les anàlisis de tres obres de la literatura catalana contemporània, a partir d'alguns dels temes tractats al punt 4, amb la intenció de proposar-ne una nova lectura en clau ecocrítica. Les tres obres són *Solitud*, de Caterina Albert; *Pedra de tartera*, de Maria Barbal, i *Canto jo i la muntanya balla*, d'Irene Solà. Finalment, al punt 6 s'hi exposen breument les conclusions del treball.

## 2. Objectius i justificació

Aquest treball té dos objectius principals. El primer objectiu és donar a conèixer l'estat de la qüestió dels estudis ecocrítics pel que fa, sobretot, a l'anàlisi d'obres literàries, i el segon, dur a terme una anàlisi ecocrítica de tres obres de la literatura catalana contemporània. Aquestes tres obres són *Solitud*, de Caterina Albert; *Pedra de tartera*, de Maria Barbal, i *Canto jo i la muntanya balla*, d'Irene Solà.

Pel que respecta als objectius secundaris del treball, es vol fer un repàs d'alguns textos d'autors actuals, representatius del corrent ecocrític, dels quals se'n puguin

extreure les generalitats. La intenció és detectar i exposar els temes principals dins del corrent ecocrític, és a dir, trobar a partir de quins temes es pot elaborar una anàlisi en clau ecocrítica d'una obra literària. Amb l'exposició d'aquests temes es pretén demostrar que hi ha formes alternatives d'anàlisi que no provenen directament de la tradició de la teoria literària, de les diverses escoles i moviments, sinó que han anat sorgint dels nous corrents culturals i de pensament dins de la postmodernitat i la globalització. Finalment, hi ha també la voluntat de donar compte de com d'important esdevé el coneixement interdisciplinari en l'ecocrítica, ja que, inserida en l'àmbit de les humanitats ambientals, representa un pont, una continuïtat entre les humanitats i les ciències. L'ecocrítica, doncs, contribueix a no perpetuar la separació, cultural, no pas ferma, entre aquests dos grans àmbits del coneixement.

Al llarg de la història, però sobretot a l'època contemporània, l'interès pel medi ambient i la preservació de la natura ha anat canviant i creixent, amb anades i vingudes, des dels naturalistes del segle XIX fins a la diversitat de moviments i grups ecologistes que s'estenen i influeixen en la societat occidental actual. La cultura de la imatge ha democratitzat el coneixement i l'impacte visual dels problemes i desastres mediambientals, moltes vegades provocats pels humans. Aquest fet ha afavorit el desenvolupament d'una consciència global majoritària, sobretot a la cultura occidental, iniciada als països anglosaxons: l'ecologisme o conservacionisme. Amb ànim de generalitzar-se en tots els àmbits de la societat i sense amagar la voluntat activista, el que realment s'intenta a través de les humanitats (ambientals) és fer extensiu el coneixement sobre el canvi climàtic. És important que la societat global incorpori en el seu dia a dia unes actituds i uns procediments d'acord amb la crisi que ens afecta, a fi, no ja d'aturar-la, sinó d'atenuar-la i adaptar-nos-hi el millor possible.

Amb l'afany de contribuir a la difusió del corrent ecocrític, s'han escollit les tres obres de la literatura catalana contemporània esmentades més amunt perquè totes tres estan ambientades bàsicament en entorns rurals i de muntanya, tenen o prioritzen el protagonisme femení i representen un segle XX «allargat». Així doncs, *Solitud*, que aparegué el 1905, presenta trets romàntics anteriors al Modernisme; *Pedra de tartera* aparegué el 1985, però estén la trama des de principis del segle XX fins a la postguerra, i *Canto jo i la muntanya balla* és una novel·la de ben entrat el segle XXI amb una història, bàsicament, a cavall dels segles XX i XXI. No obstant això, els temes, trames i veus diverses requereixen anàlisis des de perspectives diferents, cosa que n'afavoreix el ventall de continguts.

Finalment, cal admetre que, malgrat que el tema del treball no correspon directament a cap assignatura del Màster en Humanitats: Art, Literatura i Cultura Contemporànies, l'interès personal de l'autor d'incorporar, a voltes massa fervorosament, la natura en les propostes dels treballs més o menys llargs, ha estat sempre tolerat, respectat i, fins i tot, encoratjat.

### 3. Metodologia i marc teòric

El treball consta d'una part teòrica en la qual es tracta l'estat de la qüestió dels temes més actuals en l'anàlisi ecocrítica, i d'una altra part, més subjectiva, en la qual s'analitzen les obres *Solitud*, de Caterina Albert; *Pedra de tartera*, de Maria Barbal, i *Canto jo i*

*la muntanya balla*, d'Irene Solà, cadascuna a partir d'un dels temes que s'hagin tractat a la primera part.

Així doncs, per a ambdues parts s'ha hagut de cercar informació, però per a cada part ha estat necessària una metodologia diferent. Per dur a terme la primera part, s'ha confiat sobretot en dues obres força actuals que compendien els temes del corrent ecocrític. La primera és *Ecocriticism*, de Greg Garrard, apareguda el 2012 mentre era professor de la Bath Spa University, a Bath, Regne Unit. Actualment és professor d'humanitats ambientals a la University of British Columbia, a Kelowna, Canadà. La segona és *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, editada per Louise Westling el 2014, obra que també recull articles sobre els diversos temes del corrent de crítica literària mediambiental. A més, com a resultat d'una tria més personal, s'han utilitzat dues obres de Timothy Clark, que actualment és professor especialista en humanitats ambientals i desconstrucció a la Durham University, a Durham, Regne Unit: *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment* (2011) i *The Value of Ecocriticism* (2019).

Per a la segona part, a més de les obres de referència de la història de la literatura catalana, s'han cercat articles en línia que puguin ser d'ajut per a l'anàlisi de les obres, sobretot per a les dues de més ençà. En aquest sentit, s'han tingut en compte principalment els articles acadèmics i de revistes especialitzades, però també altres articles i entrevistes apareguts en suplementos culturals de diaris.

Tenint en compte que l'ecocrítica és bàsicament l'estudi de la literatura i el medi ambient des d'un punt de vista interdisciplinari, el marc teòric d'aquest treball correspon a les idees que donen contingut als principals temes de l'ecocrítica. Així doncs, amb un ventall de temes diversos (natura salvatge, veus no humanes, justícia ecològica, gènere, etc.), en comptes d'arribar al fons d'una idea o teoria concreta, es duu a terme una selecció de les tendències o preocupacions més importants i actuals per a cada un dels temes, amb la finalitat de poder-les tenir en compte en les anàlisis de les tres novel·les.

No obstant això, prèviament a les anàlisis s'han detectat per cada novel·la els trets literaris susceptibles de ser tractats en base a les idees recollides. Per al tractament de la natura salvatge es fa èmfasi en el concepte de frontera i en com ens hem de replantejar aquest concepte quan quasi no queden espais verges al món. Per a les veus no humanes es té en compte el concepte d'alteritat, relacionat amb el de frontera, i com la literatura intenta acostar-se als éssers no humans a través del llenguatge per donar visions alternatives de la realitat. La diversitat de gènere i d'espècie es tracta des del punt de vista de la teoria queer —sobretot la fluïdesa de gènere i d'espècie— i es tenen en compte els ambients d'opressió que sovint trobem als textos literaris. Pel que fa a la justícia ecològica, es distingeix entre els nivells global i local, i es fa èmfasi en el poder i la supèrbia del capital. En el punt sobre el postcolonialisme es mostra com l'ecocrítica intenta desmantellar la lògica occidental i capitalista a partir de l'anàlisi dels silencis, tant dels dominadors com dels perjudicats, entre els quals també hi ha la natura. Pel que fa al sentit local, es parla de l'arrelament i del coneixement de l'entorn, però també de la dificultat del local per desenvolupar plans a gran escala. L'últim tema tracta de les hipòtesis de futur, de com la informació és transmesa de forma sensacionalista, i també de la contingència de la vida complexa.

## 4. Ecocrítica

### 4.1. Dificultats escalars

L'esforç cognitiu que representa conceptualitzar l'ample abast de tot el que va més enllà de l'àmbit local, familiar o individual, és la principal dificultat a què fan front les humanitats ambientals a l'hora de traslladar el coneixement. Els fluxos que s'han d'establir entre escales diverses no són gens automàtics; ans al contrari, sovint són prou motiu per a l'esgotament i el desistiment. Ens hem acostumat a pensar que les qüestions climàtiques globals no són culpa nostra, que les accions en una altra regió del planeta no tenen res a veure amb el que ens passa a nosaltres, o bé que hi ha algun nexa de causalitat al qual ens hem de resignar.

Tal com s'ha esmentat al punt anterior, les diverses escales en què fenòmens i esdeveniments mediambientals tenen lloc representen un problema per a la comprensió de les relacions que hi ha entre ells. Joni Adamson posa l'exemple de l'extinció d'espècies:

[S]pecies extinction is hard for most humans to grasp since they live less than one hundred years, and are often unfamiliar with the history of life on Earth —plate tectonics, ancient landscapes and atmospheres, mega-extinctions, and cosmic impacts. Such highly abstract concepts require skilled juxtaposition of scale and an advanced level of cognitive sophistication.

(Joni Adamson, 2014: 178)

Veiem que, per Adamson, la causa principal no és pas el nivell de coneixement, sinó la manca d'habilitat o d'entrenament de les persones per establir lligams de causa i efecte entre escales.

Altrament, l'autor que més s'ha preocupat per la disparitat escalar és Timothy Clark. El seu text de 2011 dedica un capítol a les *questions of scale*, però el del 2019, a més d'un capítol força més extens, incorpora terminologia com ara *scalar literacy*, en referència a les dificultats de comprensió de les relacions interescalars, o bé *scale critique*, per al tractament de les diverses escales en l'anàlisi ecocrítica.

Un altre terme que utilitza Clark (2019) és «hiperobjecte»<sup>1</sup>, és a dir, «les entitats distribuïdes tan massivament en l'espai i en el temps, que excedeixen, per la seva realitat, el fet de poder ser conceptualitzades en un espai i temps determinats» (38). Un exemple d'hiperobjecte són els microplàstics, estesos per tot el món i amb un temps de degradació molt llarg.<sup>2</sup>

---

1 Timothy Clark manlevà el terme «hiperobjecte» de Timothy Morton, que al seu torn l'incorporà de la informàtica per explorar la intersecció entre el pensament orientat a objectes i els estudis ecològics.

2 Altres exemples d'hiperobjecte són els següents:

- L'emergència climàtica, pel fet de tractar-se d'un procés temporal extens i tenir efectes locals difícils de relacionar amb l'escalfament global.
- Una pandèmia com ara la de la COVID-19, causada pel coronavirus SARS-CoV-2, ja que en el discurs sobre la malaltia hi ha un trànsit continu del nivell de virió a una entitat global a la qual s'atorga fins i tot cert instint de supervivència.

Amb paraules del mateix Clark, «els hiperobjectes produeixen una sensació de desproporció o discordança en la nostra percepció bàsica de les coses» (71). Abans de les causes que afegix Adamson a la dificultat de comprensió d'aquests fenòmens, es pot argumentar que Clark (2011) en proposava dues: en primer lloc, el capitalisme, «que ho abraça tot». El poder del capitalisme dificulta que els moviments locals puguin anar més enllà d'«assenyalar les deficiències, els perills, els mals usos en els recursos naturals o fins i tot aconseguir algun correctiu». A l'hora de «proposar models socials alternatius complets, programes de descentralització energètica i limitació de pràctiques destructives», es veuen aturats pel poder capitalista (132). En segon lloc, el llenguatge, que moltes vegades pot arribar a semblar torbador i absurd alhora, com ara en l'eslògan «Think globally, act locally». Encara n'hi ha de més crítics, com ara «Mengeu menys carn i ajudeu a salvar el planeta». Clark afirma que «[a]quest llenguatge posa de manifest un desajustament estrany d'escalas, amb l'ús d'una barreja d'elements trivials i catastròfics que sembla que no tinguin cap relació els uns amb els altres» (136).

L'ecocrítica, doncs, té un objecte de debat en l'escala quan els problemes mediamambientals principals es troben en escriure fora de l'escala local i es demana cert coneixement especialitzat per entendre'n la magnitud inabastable per als sentits humans. El fet de refiar-se de les narratives que ens proporcionen els polítics, els acadèmics i les institucions pot resultar aclaparador i, fins i tot, contradictori o conflictiu, motius suficients per al desistiment. L'adaptació a un discurs més entenedor de totes les dades alarmants referents a les condicions del planeta és una tasca que les arts i la crítica es prenen seriosament. Clark (2019) ho anomena «traducció escalar», és a dir, traduir o «transposar en una representació a escala humana elements i processos que excedeixen els límits espacials i temporals del nostre pensament o implicació» (49).

## **4.2. Societat, natura i crisi**

La natura desperta diverses sensibilitats segons els interessos individuals o col·lectius i les relacions que estableix amb alguns corrents culturals i tendències econòmiques i polítiques. Aquest punt tracta de forma breu els diversos punts de vista sense prejudici de si es tracta d'una visió benivolent, acceptable, interessada, perjudicial o mal vista avui dia, sobretot amb ànim de mostrar-ne la diversitat, la radicalitat i la relació que poden tenir amb els temes que s'exposen al punt següent.

### **4.2.1. Negació**

Aquest punt de vista és el més còmode per als poc amants dels canvis. Es fonamenta en el simple fet de dir "no", o bé en elaborar un argumentari intel·lectualment exigent que permeti, si ja no negar el canvi climàtic, almenys posar-ne en dubte la severitat i la celeritat amb què avança mitjançant arguments, dades i gràfics que titllen d'il·lusoris o exagerats els perills que representa. Sovint aquests argumentaris compten amb el suport d'un o dos científics i economistes arxidefensors del lliure mercat. Normalment, però, és possible acabar trobant una manca d'independència en els estudis perquè els investigadors tenen o han tingut relació amb empreses o grups de pressió industrials

antiecologistes, econòmicament potents i amb línies d'acció força contràries a les evidències i necessitats globals actuals.

Els periodistes Xavier Garcia, Jaume Reixac i Santiago Vilanova (1980) ja exposaven casos de tergiversació de la informació, de confusió i desorientació dels consumidors, ocultacions a l'opinió pública i bloqueig d'iniciatives de desenvolupament alternatiu a Catalunya per part de les empreses elèctriques en la implantació de l'energia nuclear: «...continuen prenent decisions aprofitant els seus privilegis, el poder que els confereix el control de les estadístiques, les finances, i les vinculacions amb el capitalisme internacional» (23). Els autors afirmaven: «[a]ixò no fa més que contribuir al fet que el poble deixi de tenir interès per les grans decisions relacionades amb el desenvolupament i el consum, o no hi vulgui participar» (45), i més endavant exposaven un exemple de pugna capitalista:

La nova burgesia financera ha preferit l'opció nuclear al PEN 78-87 [...] Les noves conseqüències d'aquesta decisió s'han fet notar: ENAGAS, SEDIGAS i Catalana de Gas y Electricidad han començat a pressionar amb el fi d'aconseguir una major potenciació del producte [el gas natural], basant-se, entre d'altres qüestions, que "no és contaminant"; "es tracta d'un material no estratègic" [...] que les xarxes de conducció "no alteren el paisatge" i altres excel·lències.

(Garcia, 1980: 83-84)

Clarament es tracta d'un punt de vista interessat i no ecologista, que es basa en la confusió exercida des del poder econòmic; una barreja de desconcert popular, males interpretacions polítiques i incerteses científiques, que defensa que la dinàmica mateixa del capitalisme s'encarregarà d'aportar solucions als problemes mediambientals. Amb altres paraules, la natura i els entorns no humans es valoren només en termes d'utilitat per als mateixos humans o, fins i tot, només per a uns quants.

#### **4.2.2. Ecologisme**

Aquesta és la visió dels que no volen deixar les comoditats a les quals estan acostumats perquè representa que ha costat molt arribar a la situació de benestar en què ens trobem. S'entén, doncs, que és el punt de vista majoritari de la població que pertany a la cultura occidental. Si bé és cert que s'ha estès la consciència sobre els principals problemes mediambientals, la població no està gaire d'acord amb el canvi social necessari per a afrontar-los, ni gaire informada de les diverses necessitats globals. Els partidaris d'aquesta opció es refien dels governs, les institucions i les organitzacions perquè els guïïn vers la solució, sempre dins de la tradició occidental, és a dir, d'acord amb els seus valors: democràcia i drets humans, però també capitalisme, cristianisme i altres amb menys suport.

D'altra banda, l'ecologisme és poderós; ha aconseguit fites gens menyspreables, com ara la reducció de l'emissió de gasos CFC a l'atmosfera, responsables del «forat de la capa d'ozó», o la ràpida expansió de l'agricultura ecològica, que redueix l'ús de pesticides i proposa pràctiques respectuoses amb el sòl. Alhora, l'ecologisme ha fet que els polítics el tinguin en compte i que les empreses hagin de complir lleis mediambientals. Sovint, però, les accions d'aquests dos actors no passen del que es coneix amb el nom de «blanqueig verd» o «ecoblanqueig».

### **4.2.3. Ecologia profunda**

L'ecologia profunda és la perspectiva per excel·lència de l'ecocrítica perquè molts autors s'inscriuen, explícitament o implícita, en aquest corrent. El primer d'utilitzar el terme «ecologia profunda» fou el filòsof noruec Arne Naess, el 1973. Juntament amb Naess, segons afirmava Timothy Luke (2002), els autors més coneguts de l'ecologia profunda són Warwick Fox, Bill Devall i George Sessions (1979).

Les demandes de l'ecologia profunda són força més exigents que les de l'ecologisme o el conservacionisme, i tenen bàsicament dos punts crucials. El primer defensa que tant les vides no humanes com les humanes tenen valor intrínsec, independentment de la utilitat o de l'aprofitament que en puguin fer els éssers humans. El segon, i també més polèmic, sosté que el benestar de les vides no humanes requereix la disminució de la població humana del planeta, perquè el creixement desfermat de la població, sobretot el que s'observa en els països en vies de desenvolupament, porta associats molts problemes mediambientals.

Pot semblar que es culpa les nacions de cultura no occidental, però els defensors de l'ecologia profunda no s'estan de criticar l'antropocentrisme i la separació entre cultura i natura, visions dominants a la cultura occidental que influeixen sobre les altres cultures. En aquest sentit, es promou un sistema amb la natura com a centre, en el qual l'ètica mediambiental formi part de la conceptualització del món.

### **4.2.4. Ecofeminisme**

A més de voler desfer el dualisme entre cultura i natura, com en el cas de l'ecologia profunda, l'ecofeminisme també es postula radicalment en contra de les diferències entre home i dona; és a dir, més enllà de l'antropocentrisme, la principal lluita es duu a terme contra l'androcentrisme. La primera en utilitzar el terme «ecofeminisme» fou l'escriptora Françoise d'Eaubonne el 1974. Algunes representants del moviment són: Yayo Herrero, Maria Mies, Carolyn Merchant, Vandana Shiva, Karen Warren, entre d'altres.

Segons aquest punt de vista, antropocentrisme i androcentrisme es produeixen sota una lògica de dominació causant dels problemes mediambientals, en part per l'associació cultural de la dona amb la natura, la matèria i les emocions, i de l'home amb la cultura, l'immaterial i el racional. Aquesta doble denigració, la de ser dona i associada a la natura, juntament amb temes d'espècie, raça, classe, gènere i orientació sexual, són els principals temes de l'ecofeminisme per fer front al sistema androcèntric dominant, tal com afirma Luisa de Pinho (2018). No obstant això, Greg Garrard (2012) exposa que si s'enarboren massa els trets diferencials que s'adjudiquen a la dona, es corre el risc de rebutjar la ciència i la raó com a suport del coneixement. Totes dues, ciència i raó, ens permeten conèixer, reconèixer i respectar els altres no humans (26-30).

#### **4.2.5. Ecologia social**

Així com l'ecofeminisme es mobilitza contra una lògica de dominació androcentrista com a causant dels problemes mediambientals, l'ecologia social es basa que aquests problemes es deriven dels sistemes de dominació o explotació d'algunes persones per part d'altres persones amb més poder, motiu pel qual lamenta la promoció de l'individualisme. Alhora, semblantment a l'ecologisme, també s'insereix en la política i en els moviments socials.<sup>3</sup>

En oposició als negacionistes, l'ecologia social i el que es coneix amb el nom d'eco-marxisme tenen en compte els límits ecològics del planeta en les seves teories de l'escassetat material, concepte que relacionen directament amb el sistema capitalista. Així doncs, proposen un canvi d'estructura política perquè la producció s'adapti a les necessitats reals i no pas a l'acumulació de béns pròpia de la vida en abundància. A aquest efecte, es promou un estil de vida sostenible que no persegueixi el poder individual, sinó l'autorealització dels individus dins un col·lectiu social que, idealment, hauria de ser sense classes socials.

#### **4.3. Temes actuals de l'ecocrítica**

En aquest apartat es posa èmfasi en les tendències d'anàlisi de diversos elements literaris, sovint derivades de corrents crítics actuals amb els quals l'ecocrítica manté un diàleg interdisciplinari. Alguns d'aquests elements són: la frontera, l'alteritat, el gènere, l'espècie, la justícia ecològica, el poder, el capital, la diversitat de veus, la catàstrofe i el futur.

##### **4.3.1. Natura salvatge**

La natura salvatge ha fascinat sempre l'ésser humà. Així com hi ha cultures que hi tenen una relació estreta que es basa en la integració, el respecte i la sostenibilitat, la cultura judeocristiana i avui dia la major part de la cultura occidental han pres la natura salvatge com a diferència: l'Altre que no forma part de la civilització, que és extern al món de l'ésser humà. Segons Clark (2019), el terme "natura salvatge" (*wilderness*), important en la primera dècada de l'ecocrítica, està marcat pel centrisme occidental, pel fet que les terres no explorades eren habitades per persones no occidentals (32).

La natura salvatge s'oposa a la nostra vida quotidiana, el poble, la ciutat, casa nostra; a la feina, que normalment no hi té cap relació directa, i a les institucions, creades amb una visió antropocèntrica. S'ha exclòs del nostre dia a dia amb l'excusa que és una cosa que s'ha de témer perquè representa el desconegut i hi ha perills amagats, invisibles als nostres ulls, amb els quals hi podem perdre fins i tot la vida. Només hi ha una manera d'experimentar la natura salvatge que la nostra societat entengui, que sigui adequada o permesa: el retir o exili temporal.

---

3 Greg Garrard (2012) afirma que molts ecologistes socials reconeixen Murray Bookchin com el seu «guru intel·lectual» (32). Timothy Clark (2011) ens diu que «[t]his term [social ecology] is largely associated with the work of Murray Bookchin...» (89).



En la construcció d'aquesta concepció de la natura salvatge, el llenguatge hi ha tingut una relació molt estreta. La literatura també hi ha ajudat molt, perquè tal com afirma Leo Mellor (2014), cada escriptor, en cada obra, «construeix la seva natura salvatge» (105). Mellor també ens adverteix que, tot i que ho pot semblar, l'afirmació no és un oxímoron: la construcció de paisatges, llocs i racons de natura pot resultar molt realista, però arriba un punt en què els escriptors han de triar què apareix i què no apareix a les seves descripcions i experiències literàries:

They build experiences as they choose to see and walk along certain paths, and to ignore —or elide— forms of life that do not fit with the expected components of the wild [...] Thus, while the idea of wilderness continues to hold such a grip over the contemporary cultural imagination, it is also, usefully and pertinently, being questioned for what it leaves out and what it allows us to believe.

(Mellor, 2014: 105)

Tot i que la natura salvatge continua mantenint molta força literària, immersos en l'antropocè<sup>4</sup> som plenament conscients que al món hi ha cada cop menys espais que es puguin inserir dins de les categories «salvatge», «intacte» o «inexplorat», perquè l'ésser humà els ha pertorbat en major o menor mesura. Per tant, cal trobar un llenguatge que sigui capaç de donar compte dels fenòmens mediambientals, les pressions sobre el medi, i tot allò que afecta uns espais que ja no tornaran a ser pristins, sinó més aviat, amb sort, gestionats ecològicament per nosaltres. Amb paraules de Timothy Morton, a Clark (2019), aquest aspecte demostra que «el concepte de natura no és tan sols fals, és responsable de l'escalfament global», perquè la conceptualització de la natura com un recurs garantit per sempre i explotable impunement, s'ha demostrat errònia, i apel·la a la nostra culpabilitat (35).

L'espai de frontera entre ésser humà i natura s'ha modificat. Ens en trobem cada vegada més allunyats, però alhora en som cada vegada més invasors. Un exemple de lloc literari de frontera és el bosc. Primerament, estableix uns límits entre interior i exterior, entre civilització i salvatgia, entre cultura i natura, entre el temps lineal de les vides humanes i el temps cíclic, de creixement i decaïment, de la vida del bosc. Però, tal com es pregunta Clark (2011), «Què passa quan es dibuixa una línia que divideix un espai abans indiferenciat, com ara un camí a través d'un bosc?» (60). Segonament, doncs, un cop travessat el límit del bosc, cal explorar com canvia la concepció que en tenim, què representa el camí, com se'n veu afectat el simbolisme que teníem del bosc, etc., però, altrament, es pot fer l'esforç dual des del punt de vista del bosc i la natura. El camí ha estat una agressió, un maltractament. El bosc ja no és un espai tan màgic, desconegut i perillós, però potser n'haurem de témer el desvetllament i una nova amenaça o agentivitat hostil envers l'invasor.

---

4 El terme «antropocè» l'utilitzà l'any 2000 el neerlandès Paul Jozef Crutzen, que el 1995 havia rebut el premi Nobel de química. El canvi climàtic antropogènic i les extincions d'espècies per culpa també de l'ésser humà han fet que el terme passés de controvertit a ser cada cop més acceptat. Robert S. Emmet i David E. Nye exposen:

Human actions have changed the air, the soil, the seas, and the weather to such an extent that it has been common to speak of the present age as the *Anthropocene*. The Anthropocene began at the moment when human effects on the environment became so great that they registered in the geological record [...] The effects of humanity are measurable scientifically and have enormous long term implications.

(Emmett, 2017: 16).

Els models romàntics de natura ja no són adequats per als textos d'avui; esdevenen poc realistes i no donen respostes a la perturbació i el canvi que representem els humans. El fet de preguntar-nos per l'encaix dels humans a la natura revela que la frontera s'ha modificat.

#### **4.3.2. Veus no humanes**

Aquest tema té relació amb el rebuig o la crítica a l'antropocentrisme, amb l'exclusivitat de la percepció humana de la natura i amb la justícia ecològica enllà de l'ésser humà. S'hi plantegen qüestions sobre l'alteritat entre l'ésser humà i els no humans, i altres com ara com veu el món un llop, una paparra o, fins i tot, una muntanya. La intenció és acostar-se humilment, no pas des de la pretesa supremàcia humana, a una visió del món des d'un altre punt de vista alternatiu al nostre. L'esforç de centrifugar els prejudicis i les concepcions humanes és notable si es té en compte que tendim a assimilar els conceptes projectant-hi el nostre món, el nostre cos i el nostre coneixement. Cal ser conscients, però, que així com els éssers humans estem adaptats al nostre món, els altres éssers tenen unes adaptacions similars, qualitativament, als seus.

Sarah E. McFarland (2014) proposa intentar-ho amb el que anomena «empatia emfàtica»; segons la mateixa autora, una manera de fer semblant a la dels animals no humans i, alhora, totalment diferenciada de la visió romàntica que «els animals són humans coberts de pèl suau» (154) —equiparable a la «disneyficació». Malgrat això, la proposta d'empatia emfàtica remet al llenguatge i, per extensió, al text en general com a espai d'assaig capaç de proporcionar coneixement i alternatives. A partir d'un acostament que no oblidí les diferències entre éssers i entitats diverses, cal donar compte de les semblances i, fins i tot, del «parentesc», per fer front a l'alteritat. Finalment, sembla que McFarland, amb paraules de Donna Haraway, apel·li a la bona voluntat humana:

There are only highly specific visual possibilities, each with a wonderfully detailed, active, partial way of organizing worlds. All of these pictures of the world should not be allegories of infinite mobility and interchangeability, but of elaborate specificity and difference and the loving care people might take to learn how to see faithfully from another's point of view.

Donna Haraway, a McFarland (2014: 154)

Malgrat que es tracta d'un mètode més aviat volenterós, l'autora admet que el fet de ser humans és una restricció, fins al punt d'afirmar que «l'empatia necessària és força il·lusòria» perquè els humans no estem entrenats a posar-nos en la pell de l'Altre (155).

D'altra banda, centrat en la poesia, però amb la possibilitat de fer-ho extensible als textos literaris en general, Clark (2019) exposa que Lidström i Garrard detecten dues classes de poesia amb valor mediambiental (ecopoesia). El primer l'anomenen poesia «ecofenomenològica»: dona protagonisme a les criatures no humanes i s'hi celebra el fet de ser no humà, de manera que, a més de fer justícia o equilibrar-se amb les

concepcions humanes, sovint ho fa amb l'expressió de valors insensats o ofensius per als humans (63). L'autor proposa com a exemple un fragment del poema «Hawk roosting», de Ted Hughes:

Now I hold Creation in my foot.

Or fly up, and revolve it all slowly –  
I kill where I please because it is all mine.

El segon tipus l'anomenen simplement poesia «mediambiental»: s'hi mostren les relacions entre societat i natura, sense separar aquesta darrera de la història i la cultura humanes. Així doncs, els espais naturals tenen sempre un significat històric i cultural. Alhora també hi apareixen diverses veus associades amb el lloc, amb ànim «d'expressar una identitat múltiple [...] en diversos contextos, llocs, temps, hores del dia i escales temporals» (67). D'aquesta manera es pretén evitar de caure en un punt de vista antropocentrista.

#### **4.3.3. Gèneres**

Aquest tema es relaciona amb la justícia ecològica, el feminisme, les veus no humanes, el postcolonialisme i altres corrents crítics actuals caracteritzats per la interdisciplinarietat a què aboca qualsevol estudi de cas. De bon començament, però, ens trobem amb la continuació de la pugna entre cultura i natura. Si bé des del corrent feminista s'ha arribat a distingir entre el sexe com a categoria biològica i el gènere com a construcció social, Garrard (2012), en la seva introducció, afirma que tant la crítica feminista com la postcolonial s'han adonat que «les categories aparentment reals o naturals com ara raça i sexe s'entenen més bé com a construccions culturals» (10).

No obstant això, biologia i natura continuen essent esgrimides pels racistes, sexistes i heterosexistes per defensar les seves posicions de poder intransigents. Aquestes posicions, per exemple, són capaces d'explicar el comportament homosexual dels animals argumentant que es tracta de casos accidentals, que es donen només en identitats mal enteses o a causa de la manca de companys del sexe oposat. Al mateix temps, però, el titllen d'antinatural en els humans i el condemnen perquè els altres animals no el practiquen, és a dir, no són homosexuals (171). Poc més endavant el mateix autor afirma, basant-se en nombrosos estudis científics apareguts fins al moment, que el món és ple d'animals queer, intersexuals i multigènere, i proposa un acostament multidisciplinari al fenomen:

Queer animals are a fascinating and genuinely subversive phenomenon. At the same time, though, heterosexual copulation is a precondition for the survival of species incapable of asexual reproduction. Homosexuality therefore remains a puzzle in evolutionary terms, which can be resolved through a constructive encounter between queer theory and biological science.

(Garrard, 2012: 172)

Les anàlisis literàries en matèria de gènere i natura es mouen des de la ja clàssica detecció de biaixos sexistes i de gènere en diàlegs entre personatges, descripcions de fenòmens naturals, espais naturals i animals, fins a les més noves que agrupen la visió ecofeminista i la de l'ecologia profunda, entre d'altres. Destaca la conceptualització de cossos, ments i natura de forma fluida, amb un rerefons d'opressions diverses. Qui exerceix aquestes opressions o violències és sovint un home heterosexual dominant, amb més poder i força que qui en pateix les accions. L'individu perjudicat, normalment una dona, tot i que no sempre —pot ser d'un altre gènere o espècie—, en no poder desenvolupar el seu jo, ha d'utilitzar estratègies dins d'espais que li proporcionen seguretat i l'acosten a la natura.

L'enxarxament fluid amb la fauna i la flora es produeix a partir del moviment, els sentits —sobretot el tacte, l'olfacte, el gust, i els seus records— i dels fluids corporals —la menstruació, la llet materna. Altres matèries, com ara les secrecions, les excrecions i els productes de la degradació dels cossos humans o no humans depenen més del gènere novel·lístic. La mort d'un ésser viu permet la continuació d'altres vides, representa aliment per a altres éssers vius.

Acostumen a ser la dona tractada com un animal i els individus de gènere desafavorit els que, enganyats, maltractats, amb traumes que passen factura al cos i la ment, desenvolupen l'habilitat per identificar-se amb altres espècies, perquè, tal com afirma Catriona Sandilands:

...[It] is not so much an Edenic memory as a survival skill learned in the context of multiple, painful abuses and abandonments [...] responses to [their] experiences of being denied the kind of autonomy, speech and mobility that are more often afforded to mammalian life forms (mostly, exclusively to humans).

(Catriona Sandilands, 2014: 100)

Es tracta, doncs, d'una «ecologia queer», en la qual, amb paraules de Myra J. Hird, a Alaimo (2010), «no podem estar segurs que sigui la natura la que roman estàtica i la cultura la que evidenciï mal·leabilitat il·limitada», sinó més aviat al contrari, cosa que fa que l'heterosexisme sembli completament antinatural (6).

#### **4.3.4. Justícia ecològica**

La justícia ecològica es pot prendre tant des del punt de vista global com del local, i afecta els éssers humans, els no humans i el medi. En primer lloc, es pot parlar de les desigualtats entre el Nord i el Sud, a causa de la voluntat del Nord de mantenir uns estils de vida que no van d'acord amb l'esmoreïment de la crisi climàtica ni amb la capacitat limitada del planeta. Ben al contrari, els nostres estils de vida agreugen encara més la situació ecològica i climàtica dels territoris desafavorits. Com que encara tenim la sensació de no veure'ns amenaçats pels problemes mediambientals —la desaparició de les glaceres no ens afecta gaire—, no ens plantegem cap canvi radical en el nostre estil de vida.

En aquesta línia, Adamson (2014) es pregunta: «[q]uines alteracions en el nostre estil de vida, especialment al Nord Global, estem preparats i disposats a permetre?» (178). De segur que la resposta és força decebedora, tenint en compte com costa any rere any que els països arribin a una resolució satisfactòria a la Conferència de l'ONU sobre el canvi climàtic, o també, més en l'àmbit de la justícia, veient el poc cas que es fa de les proposicions dels delegats de la Declaració Universal dels Drets de la Mare Terra. L'objectiu de fer canviar l'atenció de la gent del «viure millor» al «viure bé» en una societat basada en la justícia social i mediambiental no és una tasca fàcil.

En segon lloc, la injustícia es produeix també de forma local i relacionada amb la salut —salut associada al medi ambient— dels éssers vius d'una zona determinada, localitzada i sovint propera a una indústria contaminant, que resulta ser el mode de vida de moltes de les persones que hi viuen a prop. Per explicar la relació entre pol·lució, lloc de treball i zones poblades, Stacy Alaimo (2010) se serveix de la metonímia del «pulmó del proletari», òrgan que evidentment pertany al treballador proletari, però que, a través d'intercanvis materials amb el medi proper a la indústria —l'aire contaminat, per exemple—, tant l'òrgan com el treballador en surten perjudicats. En el pitjor dels casos es pot produir fins i tot la mort del treballador. Així doncs, tal com es pretén a escala global entre Nord i Sud, a escala local els moviments de justícia mediambiental tenen per objectiu la detecció d'una «distribució desigual de beneficis i perjudicis mediambientals» (28). A més, també investiguen «com la raça i la classe —i algunes vegades el gènere i la sexualitat— influeixen profundament en les inequitats materials, sovint molt relacionades amb el lloc» (29).

És clara la relació d'aquest fenomen amb el que s'anomena imperialisme capitalista en els territoris indígenes. Les nacions «pobres» han estat i són les que pateixen més les desigualtats sota la promesa d'un desenvolupament que mai els havia calgut. Havent viscut amb unes cosmogonies i filosofies en conjunció amb la natura, es troben enmig de la tradició i la voràgine capitalista que la vol esborrar:

These philosophies speak of humans, animals, and spirits participating in the same world, although with different sensory apparatus constituting not just multicultural (human) worlds that imply a unity of nature and a multiplicity of cultures, but multinatural worlds that imply corporeal diversity and its attendant diversity of perspectives.

(Adamson, 2014: 173)

Per això, la mateixa autora proposa incorporar a les teories el coneixement antic i ancestral, les cosmovisions, així com també, més propers a l'àmbit literari, les rondalles, els proverbis, les històries picaresques i les faules. Amb l'afegit d'aquests elements, tots ells amarats del fet local, es poden construir visions alternatives i més justes del món.

#### **4.3.5. Postcolonialisme**

L'ecocrítica postcolonial deriva, en part, de la crítica postcolonial d'Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak, Homi K. Bhabha, Dipesh Chakrabarty, entre d'altres. No obstant això, Clark (2019) afirma que l'ecocrítica sempre ha anat relacionada amb l'àmbit colonial per dues raons. La primera és que els textos ecocrítics provenen sovint

de l'entorn occidental, sobretot dels territoris de llengua anglesa; per tant, les lectures s'han de descodificar culturalment de manera que esdevinguin útils i aplicables a altres territoris i a altres cultures. La segona ens diu que l'ecocrítica és un corrent que de forma inherent ja incorpora la consciència que els territoris «desenvolupats» tenen una forta incidència en els contextos materials dels «subdesenvolupats» (136). En el que es coneix amb el nom de neocolonialisme o imperialisme capitalista, Donna Haraway, també a Clark (2019), adverteix que «la lògica occidental és tan canibalesca que és capaç de construir fàcilment recursos culturals per a les seves necessitats i accions» (140). Aquestes estratègies discursives, a partir de simplificacions morals i polaritzacions del tipus bé/mal, progrés/estancament, entre d'altres, li permeten anar-se expandint a nous territoris segons els recursos que hi hagi disponibles.

Sovint, l'expansió d'aquest imperialisme capitalista es duu a terme de forma enganyosa perquè al costat del suposat progrés per a les persones s'hi amaga la degradació del medi i els perjudicis a persones i animals. Tots dos aspectes resten silenciats per l'aspiració i el desig d'un estil de vida més «modern», però també perquè les elits dominants dels territoris colonitzats han tingut o han mantingut la mateixa mentalitat que els colonitzadors. Un cop independitzada la colònia, han continuat amb les mateixes polítiques explotadores i irrespectuoses amb el medi. Amb paraules de Rebecca Solnit, a Roos (2014), «l'ecologia havia d'aparèixer com una visió d'harmonia, però vingué, contràriament, com un malson de contaminació» (186). També Clark ho exposa de forma més extensa:

[D]evelopments which involve habitat destruction or pollution are found to be acceptable in the short term —the only time frame many people is free to consider. The challenge of having to think of human agency over multiple and incommensurable scales at once [...] is superficially resolved by displacing environmental costs onto future human and non-human generations and to places out of sight in other parts of the world.

(Clark, 2019: 144)

És clar, doncs, l'enllaç dels estudis ecocrítics postcolonials amb els temes de justícia ecològica, sentit local, gènere, entre d'altres.

A més d'analitzar «el que es veu», una de les tendències actuals de l'ecocrítica postcolonial és, precisament, la interpretació del que no es veu i no es diu, sobretot pel que fa als desfavorits. Aquest plantejament suposa el desplaçament del centre d'atenció a les vides, els cossos i les ments, tant dels éssers humans com dels no humans. Per tant, cal un gran esforç d'empatia, de posar-se a la pell de l'Altre com a individu i com a col·lectiu colonitzat o descolonitzat. A més, cal també l'afany en la interpretació dels silencis dels actors «passius», sobretot els que posseeixen llenguatges de comunicació que no podem comprendre —en el cas de l'ecocrítica postcolonial els silencis més rellevants són els del medi. Aquesta tasca és vista per Bonnie Roos i Alex Hunt (2014), no pas com una manera de tornar a mostrar la victimització dels perjudicats, sinó «com una nova forma de coneixement al marge del sistema i del sistema lingüístic dominants». Contrarestant la pretesa superioritat de la ciència i la lògica occidentals, «el silenci esdevé actiu i empoderat» (195).

#### 4.3.6. Sentit local

Aquest tema es relaciona sobretot, però no exclusivament, amb el pastoral i el postcolonialisme —la globalització i l'imperialisme capitalista—, tot i que la justícia ecològica i el desastre ecològic també hi poden tenir lloc. L'objectiu d'estudi d'aquest tema és la relació de l'ésser humà amb l'entorn del lloc on viu i treballa.

El fet local adquireix volada en èpoques de crisi, se li atorga l'etiqueta d'autenticitat perquè sembla que en aquests períodes difícils la consciència ecològica creix, el consumisme es retrau i els desplaçaments llargs es contenen o s'eviten. Malgrat això, les migracions, siguin forçades o voluntàries, juntament amb la mobilitat laboral, van en augment. Sovint no passa de ser una moda basada en l'enaltiment d'un estil de vida que se servia només de la força humana i animal per tirar endavant, un mode de vida que ja quasi no existeix als territoris de cultura occidental.

L'ecocrítica analitza fins a quin punt el fet d'habitar en un lloc concret en ple antropocè encara significa l'enxarxament a llarg termini dels humans en un territori de vida i treball, però també de memòria, ascendència, mort i ritual. L'expressió «llarg termini», en aquest context, és important perquè implica sostenibilitat, és a dir, que la natura tingui prou temps per a regenerar-se i readaptar-se entre canvis. Així doncs, a més de la consciència ecològica, en aquest tema hi tenen rellevància aspectes com ara l'orografia, l'extensió del territori, les comunicacions, els fets diferencials, etc., que afecten el dia a dia de la comunitat del lloc, però que alhora creen coneixement sobre el territori.

En aquest cas, l'enllaç de l'ésser humà amb el medi s'entén a través dels objectes o elements no humans que ens lliguen al territori perquè tenen un significat que va més enllà de l'ús que se'n fa. En un entorn urbà, per exemple, un arbre no és només un punt de reunió; és l'arbre que la comunitat aprecia perquè fa generacions que és un punt de reunió; l'arbre té història i històries que pertanyen a la memòria de la gent. El simbolisme de l'arbre li procura un primer escut protector enfront d'aquells per als quals, amb paraules de Garrard (2012), «[u]na parcel·la de terra és igual que una altra» (134) i, alhora, uneix la comunitat i li fa sentir que forma part del lloc.<sup>5</sup>

---

5 Un fragment de *Pedra de Tartera* permetrà exposar un altre exemple:

Un nen serà un home. I l'home té força per a la terra, per al bestiar, per construir. Però jo no ho acabava de veure clar. Quan pensava en les cases que coneixia bé, hi veia la dona com el puntal més gran. Si pensava en casa meva, era mare qui feia o acoblava totes les feines. No diguem tia. La dona tenia els fills, els criava, segava, tenia cura de la cort, del galliner, dels conills. Feia la feina de casa i tantes coses més: l'hort, les conserves, els embotits... ¿Què feia l'home? Passar al davant en les coses de fora. Quan s'havia de vendre una vaca. Quan s'havia de llogar algú per a la sega. No era palpable que l'home fes més o fos més, però tothom repetia: ¿què és una casa de pagès sense un home? I jo penso: ¿què és una casa sense una dona? Però allò que tothom deia des de sempre pesava molt. Jo només sé que volia un minyó.

(Barbal, 2010: 64-65)

En un entorn rural, el pagès aprofita la roba que un dia fora de mudar i que s'anà envellint dia rere dia i any rere any, per posar-se-la per anar a treballar al camp, amb el vistiplau de la muller entre totes dues transicions. La pols de la vinya, que impregna la roba del pagès i entra fins a casa, és un dels nexes entre la parella i l'entorn on viuen, i a més la intersecció de la pols amb la roba els fa reviure el passat fins més enllà del dia que l'home estrenà aquelles peces.

Sense aquest coneixement del local esdevenim habitants desubicats, acabem sucumbint a l'individualisme —discurs que rebem permanentment sense haver-lo demanat—, o bé ens alienem. Pensar a escala global és molt complicat, però si a més perdem els interessos a escala local, arribar a la comprensió de fenòmens com ara l'escalfament global o el canvi climàtic serà quasi impossible. L'eslògan esmentat al punt 4.1, «Think globally, act locally», que s'havia usat en l'àmbit de la planificació urbana, s'aprofita en contextos mediambientals a la dècada de 1970 per animar la gent a actuar pensant en dues escales, la global i la local, i fer-los comprensibles els sistemes ecològics a escala global. Realment, tal com evidencia Clark (2019), no es pot actuar només localment, perquè qualsevol acció local, té una repercussió global, per insignificant que sigui (39).

#### **4.3.7. Catàstrofe ecològica**

Aquest tema es basa en la imaginació de qualsevol apocalipsi o catàstrofe mediambiental provocada pels éssers humans. També es poden tractar com a catàstrofes o desastres els esdeveniments naturals sobrevinguts, per exemple, per un episodi climàtic advers, però si és aïllat o local no s'inseriria en aquesta categoria, sinó més aviat en la de fenòmens locals. Per tant, si deixem a part aquests últims, es pot afirmar que el catastrofisme de nivell global es troba en l'irreal perquè encara no s'ha produït, encara ha d'esdevenir una realitat.

Més que un moviment catastrofista, el que trobem és un reviscolament de les idees apocalíptiques cada cop que hi ha un desastre mediambiental —una epidèmia, una guerra, un vessament de tòxics, etc.—, amb una barreja de sensacionalisme basat en els sentiments i drames dels afectats. Tal com ens diu Garrard (2012), «[t]he news media often report environmental issues as catastrophes not only because this generates drama and the possibility of a human interest, but also because news more easily reports events than processes» (113). El mateix autor rebla, poc més endavant: «[a]pocalypse provides an emotional frame of reference within which complex, long term issues are reduced to monocausal crises involving conflicts between recognisably opposed groups» (114). Els grups oposats de què parla Garrard són, bàsicament, per una banda, els grups i organitzacions ecologistes, i per l'altra, els grups antiecologistes, empreses i lobbys potents. Segons Garrard, es tracta dels mateixos que el pioner de l'ecocrítica Lawrence Buell pensa que, en part, han forçat l'ecologisme a arraconar el catastrofisme a causa de les acusacions que el titllaven de moviment misantrop i fanàtic (115).

Això no obstant, l'ecocrítica analitza normalment els textos que versen sobre catàstrofes nuclears, epidèmies, col·lapses de la biosfera per múltiples causes, escalfament global, augment de la població mundial, etc. Es tracta sovint de novel·les de gènere apocalíptic o de ciència-ficció en les quals s'explora les maneres en què els éssers humans respondrien a un o diversos desastres mediambientals que afectessin tot el planeta Terra, i tal com ens diu Kate Rigby (2014), «en absència d'una intervenció divina redemptora» (213). La mateixa autora adverteix que l'ecocrítica encara té molt camí per recórrer en aquest vessant. Proposa que ens preguntem de quina manera ens pot ajudar la literatura a entendre, suportar i fer front al desastre, i també com influïrien i com canviarien les nostres creences i discursos si hi hagués una catàstrofe mediambiental planetària (217).



Finalment, cal esmentar que la teoria o hipòtesi de Gaia, formulada per James Lovelock, pren la Terra com un superorganisme, un sistema complex i autoregulat. Tot i que la hipòtesi és objecte de crítica perquè hi ha moltes dificultats per comprovar-la, és interessant per a l'ecocrítica de la catàstrofe ja que s'hi argumenta que els éssers vius «grans», com ara les plantes superiors o els mamífers —entre els quals hi ha l'ésser humà—, són relativament poc importants. Amb paraules del mateix Lovelock:

[I]t may be that the white-hot rash of our technology will in the end prove destructive and painful for our own species, but the evidence for accepting that industrial activities either at their present level or in the immediate future may endanger the life of Gaia as a whole, is very weak indeed.

James Lovelock, a Garrard (2012: 111)

## 5. Anàlisi ecocrítica

En aquest punt es realitzen diverses anàlisis en clau ecocrítica de les obres *Solitud*, de Caterina Albert; *Pedra de tartera*, de Maria Barbal, i *Canto jo i la muntanya balla*, d'Irene Solà. Les anàlisis es duen a terme prioritzant per a cada obra un dels temes que s'han tractat al punt anterior. S'ha afegit el pastoral per a *Solitud*, perquè la poesia i la novel·la pastoral, juntament amb la literatura de natura, són els gèneres literaris més antics, però alhora universals, susceptibles d'una anàlisi ecocrítica.

### 5.1. *Solitud*, de Caterina Albert

El fet que Caterina Albert decidís utilitzar el pseudònim Víctor Català demostra que la societat en la qual vivien els escriptors modernistes no estava preparada per a certs canvis. La seva obra *La infanticida* creà un gran escàndol en els Jocs Florals d'Olot (1898). Tot i valorar-ne l'alta qualitat, fou desestimada pel jurat pel fet que era massa atrevida havent estat escrita per una dona. Potser és a causa de successos com aquest que, amb paraules de Lluïsa Julià (1999), «els escriptors modernistes consolidaren el gènere de la narrativa catalana» i aconseguiren l'acceptació de molts lectors (94). *Solitud* és una obra de la literatura universal; més que no pas comparar-la, s'ha de posar al nivell d'altres obres mestres de la literatura europea. Marta Pessarrodona (2007) la compara amb *Cims borrascosos*, i Toni Sala (2008), a més de comparar-la amb *Cims borrascosos*, ho fa també amb *La muntanya màgica* (8).

#### 5.1.1. *El pastorívol a Solitud: el pla de Ridorta i l'ermita*

A *Solitud*, el món rural es mostra tant en petits detalls com en escales més grans. Aquestes últimes corresponen a les descripcions del que la protagonista, Mila, veu normalment des de punts elevats de la muntanya, o també des de miradors a mig camí. Després de cada descripció, Víctor Català (2008) hi acostuma a afegir una expressió senzilla de sorpresa, pel fet de ser la primera vegada que la protagonista veu el paisatge rural des d'aquell lloc, com ara «[q]uina boniquesa de cosa!» (74). La

màxima bellesa, de segur, és a la primavera, quan «tot el pla de Ridorta era ple de clapes rosades». L'autora descriu àgilment, de dalt a baix, de cel a terra, els trets més vistosos del paisatge: «[s]ota aquell cel blau puríssim d'ulls de verge, el turó, matisat de verds primaverencs, curull de casetes rosses i cenyit per la banda de glassa del pla rosat, tenia més aparença de fantasia màgica de pintor luminista que de cosa real i veritable» (178).

Abans d'aquest fragment trobem ja la revelació que els camps de conreu ben treballats i fèrtils del pla de Ridorta semblen «un gran tauler d'escacs», cosa que posa de relleu el joc, però també la competència entre veïns per l'aigua, unes eines més bones o una partió més gran. Vist des de la llunyania, doncs, el quadre paisatgístic sembla més bell del que és en realitat. Cal molta constància i feina dura per recollir els fruits, per mantenir el camp i el poble. Mila comprova ella mateixa l'estat de degradació de l'ermita tot just entrar-hi. Si abans hi havia ermitans, com és que la natura havia pres tan ràpidament l'exterior de l'edifici? «El terrat semblava suquejar tot ell, com la baraneta del passadís [...] Aquells rajols: aixapats, consumits, rosegats com un formatge ratat, els clapejava de verd la molsa relliscosa i els soslevava tots l'agram que atapeïa els amples junts». En aixecar la vista, els colors del paisatge s'havien tornat «d'un gris compacte i apagat de cendra» (94).

Altrament, la vida rural de la novel·la té un ritme lent, d'acord amb la natura i amb el cicle anual. Si a l'inici, el carro al qual puguen Mila i Matias «reprengué la seva via catxassuda», és perquè anar de pressa era massa arriscat, hi anava la vida i d'ensurts ja n'hi havia prou: «[d]e cop el camí es retorçà en colzada violent» (68). El ritme era el d'anar a peu o amb carro. El ritme de feines com ara la de pagès, la de pastor, i també la de les feixeneres, que depenien del medi natural per poder-se fer. L'última ha deixat d'existir a casa nostra perquè els forns ja no s'encenen amb feixos de rama seca, sinó amb energies més còmodes, però alhora més llunyanes.

Com a bons representants de l'economia de subsistència, Mila i Matias disposen de conills, lloques i un petit hortet. S'hi ha d'afegir el ramat del pastor, que omplia tota la casa «d'un gran tuf de bestiar de llana», sovint ofensiu, però obligatori. La transformació que s'ha produït en la subsistència i l'alimentació ha fet que no haguem de sentir males olors o matar els animals nosaltres mateixos; a canvi, però, assumim certes inseguretats com ara la procedència o la qualitat real del producte.

La vida rural acostia la gent a la natura i li aporta uns coneixements que molta part de la societat, sobretot la població urbana, ha perdut o no ha tingut mai: el coneixement del lloc, l'estacionalitat de plantes i animals, els procediments d'elaboració i les aplicacions dels productes. Aquest fragment n'és molt representatiu:

En aquell clap de la muntanya hi creixia bona barreja d'herbes medicinoses que les pageses dels masos coneixien prou bé, recollint-les a son temps amb intent de fer-ne begudes i cataplasmes per a bèsties i persones.

(Català, 2008: 301)

L'estat lamentable de l'exterior de la casa es reproduïx també a l'ermita, a l'interior de la capella, però en aquest cas és la gent del poble qui ha emmascarat, dibuixat i escrit a les parets, fins i tot amb motius grollers, a les diades d'aplec. El fet que la Mila trobi teranyines i aranyes a les parets queda empetitit davant dels desvergonyiments de la

gent. Segons Julià (1999), al llarg de la novel·la, el poble va esdevenint símbol de la «multitud incoherent, del caos i la destrucció, l'estupidesa humana i la tirania sobre la dona» (96). Es demostra sobretot el dia de l'aplec, en el qual Mila és l'encarregada de l'ermita. El comportament de la gent va degenerant a mesura que avança el matí. La protagonista mateixa és testimoni de noves pintades, escriptures i gargots obscens. Català (2008) descriu l'evolució del dinar, que s'allarga fins que sembla un sopar, tot destacant-ne les grolleries, el llenguatge obscè, els tocaments, els furtus a la cuina i la gola de la gent, i estableix diferències entre el comportament dels homes i el de les dones, molt sotmeses al control masculí. El qualificatiu final és el de «saturnal grollera» fins que, per acabar-ho de reblar, comença una baralla en la qual han d'intervenir els civils (189-203). És llavors que l'autora sentència, amb màxima ironia: «[e]l vi i l'aiguardent, encenent les sangs i desfermant les llengües, feien sa obra civilitzadora entre aquell escaig d'humanitat» (201).

Un cop la multitud desapareix ràpidament com si hagués estat engolida per la vall, però també a causa de les amenaces de les forces de l'ordre, Mila pateix una decepció immensa per la trencadissa d'objectes, els robatoris i la insuficiència d'ingressos per tornar tot el que s'havia manllevat per a l'aplec. La trencadissa i la brutícia s'estenen muntanya amunt i camí avall. De les flors que ornaven el camí, els pètals arrencats i malmesos n'embruten ara el pas, barrejats amb brossa i, sorprenentment, restes de menjar. Es tracta, segons Ali Cargill (2016), de la «imatge de la ruïna i la brossa humanes» que «ens destorba i ens incomoda», perquè ens mostra la «degradació del medi quan hi ha una interferència humana» (56). Avui dia ja no s'interpreta com una simple anècdota sense importància el maltractament del paisatge o l'entorn a causa d'activitats dutes a terme amb negligència. Sabem que el medi natural no té la capacitat ideal i utòpica d'absorbir totes les omissions que el malmeten ni de regenerar-se ràpidament tot sol. El pastor deixa ben clar a na Mila d'on ve el mal:

Ah! Les viles, les viles...! Que en fan de mal al món! Cataus de pesta i de dolenteria... M'estimo més un roc de la muntanya que tot aqueix sementer de cases... Sense les viles cauria pas tant d'animeta a l'infern, ni viurien pas amb tant desassossec les familis...

(Català, 2008: 298)

D'altra banda, cal esmentar el record amarg que explica la protagonista en referència al gual del riu que hi havia prop de casa seva quan era més jove. S'utilitzava per travessar el riu, en gaudien tant la gent com els animals, i era un racó agradable, tranquil i esclatant de natura fins que, un tros més amunt del riu, hi van construir un pont i una fàbrica. El gual va passar a ser lloc d'esbarjo dels treballadors de la indústria que, grollers, denigraven les dones que passaven pel gual i apedregaven els ocells que fins llavors s'hi havien acostat. Quants paratges d'aquesta mena no s'han arribat a perdre a favor del progrés industrial mal entès? Sortosament, disposem de lleis i mesures restrictives que s'han de complir, pel que fa al medi ambient, en qualsevol projecte industrial, però encara hi ha llocs del món amb legislacions laxes.

Del poble eixelebrat i la protecció o camuflatge que proporciona la multitud, es tractarà tot seguit l'individu corromput, personificat en l'Ànima. Aquest personatge malvat representa el cas extrem de pertorbació individual i la capacitat de desordre social, si es té en compte com fa seguir en Matias en els seus propòsits. L'Ànima prové de la civilització, però se n'aparta per acostar-se irrespectuós a la natura salvatge com si

volgués esdevenir un animal terrible. Des del primer moment en què Mila coneix l'Ànima, comença a tenir-ne por. Català (2008), amb habilitat, fa que les advertències del pastor augmentin, tant en Mila com en el lector, la sensació de perillositat quan apareix el personatge. La revelació que caça conills amb fura —«[a]ra l'Ànima caça conills de frau», diu Gaietà—, les males arts i les maneres subreptícies —«en caça a tot temps, veieu: fins que n'haja desniada la llavor», sentència el pastor (149)—, demostren la maldat de l'home. Aquest tipus de caça, per al qual avui cal una llicència i una autorització especial per danys a l'agricultura, està molt controlat justament perquè en depèn la biodiversitat dels entorns. Si se n'abusa hi pot haver un desajustament en el conjunt d'espècies que habiten la zona.

Després d'assabentar-se que havia estat l'Ànima qui havia mort la gata després de maltractar-la i abandonar els gatets, el fet de veure com escorxa els conills a la cuina durant l'aplec a l'ermita fa que la protagonista el temi com a un animal dolent. Les descripcions de l'autora ens hi ajuden des de la primera aparició de l'Ànima: «[t]enia les mans quasi negres, llargues, primes i cobertes de cap a cap per un pèl moixí espès i aspre, com si hagués estat socarrat» (147). S'hi endevina, doncs, una criatura que ve del foc infernal mateix. No és només una barreja d'humà i animal; és una metamorfosi d'humà a animal basada en símbols i accions que l'acosten al mal pur. Es tracta d'una doble possessió de la persona per part, primer, de la natura, i després, del mal. L'Ànima esdevé, en l'episodi de la violació de na Mila, un animal maligne. Amb paraules de Sala (2008), «en l'Ànima dels “ulls de boc” s'hi encarna el desig bestial» (36). Més endavant, el mateix autor, trasllada el problema a l'ésser humà civilitzat en general, amb l'afirmació que «el problema [de l'ésser humà] és no ser completament animal», és a dir, «els remordiments, la cultura, sant Ponç o la por», que és el mateix que afirmar que l'ésser humà és «impur» (41).

### **5.1.2. La natura salvatge a *Solitud*: el fantàstic i el perill**

A *Solitud*, el món natural no és tan sols un personatge més; Sala (2008) afirma que «[l]a muntanya és la protagonista principal de *Solitud*» (24). No es tracta ben bé d'una força viva, però exerceix molta influència en Mila. Català s'esmerça molt en la tasca de mostrar el món natural com un agent poderós, establint relacions molt estretes entre la muntanya i la dona i fent que la sensació es traslladi al lector. Es podria argumentar que *Solitud* és una novel·la ecocrítica per si mateixa, per la gran presència de la natura, tot i que el 1905, any en què aparegué l'obra, l'interès pel medi ambient no era el mateix d'ara.

Tal com suggerí Lluïsa Julià (1999), a *Solitud* hi trobem encara elements naturalistes, com ara el determinisme —en la lluita de Mila per esquivar les forces destructives— i el creixement personal —en l'evolució de la protagonista fins al final de la novel·la (95). Amb paraules de Jordi Castellanos (2020), la muntanya, com a «espai simbòlic d'aprenentatge, és presentada com una creació pictòrica impressionista, simbolista» (323). Potser per aquest motiu, l'art que influeix en la literatura, *Solitud* forma part, segons Julià (1999), de les obres narratives que poden «ser definides com a poemes en prosa», és a dir, «textos suggerents, basats en les imatges sensorials, visuals, auditives, tàctils, etc., que desvetllen l'emoció i la imaginació dels lectors a través de la suggestió» (94).

Podem preguntar-nos, tal com proposa Cargill (2016), sobretot per als textos de temàtica pastorívola, com n'és de realista l'escena, i fer-ne una crítica postpastoral, interpretant el text i posant de relleu que les accions humanes han malmès el paisatge idíl·lic que s'hi descriu (73). Altrament, es pot fer èmfasi, tal com Castellanos (2020) afirma que fou la intenció de Català, «en la diferència entre la realitat i la percepció que en té el personatge [Mila]» (321). Aquesta diferència es pot traslladar a problemes actuals com ara la manipulació de la informació, les notícies falses i la confusió que mitjans i organismes de poder exerceixen en matèria mediambiental. El fet d'analitzar com ens és presentat el paisatge i com se'n veu afectada Mila és un primer pas per detectar-ne el ventall d'implicacions i connexions entre l'ésser humà i la natura.

Així doncs, primerament, en cadascun dels personatges es representa una frontera diferent entre civilització i natura, més o menys densa i direccional. Matias no s'endinsa mai a la muntanya, sempre es mou entre el poble i l'ermita. El pastor, en canvi, tot i que baixa al pla, ho fa sempre de manera reticent, quasi per obligació autoimposada. D'altra banda, si bé l'Ànima es mou còmodament en tots els entorns, Mila no es troba còmoda enlloc, en un primer moment. El procés de creixement personal li permet anar trobant espais desconeguts per ella i anar-se'ls fent seus, tot i que mai del tot. La frontera entre els espais, doncs, tant és física com psicològica. L'únic personatge que evoluciona en aquest sentit és Mila, els altres sempre mantenen un punt de vista o una manera de fer invariable. Dit d'una altra manera, la muntanya exerceix poder només sobre la protagonista femenina de la novel·la. L'ermita és un lloc d'intersecció, construït per persones, però allunyat del poble. Essent refugi i font de torbació alhora, l'ermita desencadena el procés evolutiu de Mila.

La frontera entre civilització i muntanya també té relació amb les concepcions lineal i cíclica del temps. L'evolució en el temps de Mila és lineal, però quan s'endinsa a la muntanya, el temps sembla aturar-se a favor d'un temps cíclic. Així, trobem referències als «aiguats de les tempestes hivernenques», a una «daurada tarda primaveral», que representen el cicle estacional de l'any i del món natural quan la protagonista mira el paisatge. Però Català (2008) fa que Mila, tot acostant-se al Roquís Gros, noti que «se'n despenia una alenada freda, una estranya alenada d'hivern que sorprenia ingratement les carns plenes de sol de la primavera» (77); i a prop del Bram, «una fosca gebror i humitat omplien una pregonesa, una bauma gratada en la muntanya» (103). Es tracta de dos llocs de la muntanya en els quals la sensació tèrmica no és la que pertoca a l'estació de l'any; dos llocs que creen sensacions contradictòries en la protagonista a causa de la intensitat de l'ambient que s'hi descriu.

A mesura que passa més temps a la muntanya, Mila es veu afectada pel que hi veu i hi descobreix. Té un «esvaïment» en veure la buidor de la plana, es veu «vençuda» per una visió encisadora, però sovint també la venç la por o és presa dels «nyirvis». En aquests darrers casos és el pastor qui s'encarrega de fer-li veure que «la basarda un se la fa, veieu; que les coses del cel i de la terra se'n cuiden pla ben poc de nosatros...», i l'aconsella: «cal que mudeu d'aire per aquestes terres, si no vos hi colgarien...» (85). Amb l'ajuda de Gaietà, Mila aprèn a sentir-se còmoda pels camins «triat a pler» i «mai senyalats per mà de l'home», i en diversos llocs que s'han anat convertint en «paratges d'esbargiment atractívol» (234). Mila, doncs, ha entrat en un bosc sense camins, un bosc que encara no ha estat pertorbat per l'acció humana i ha après a sentir-s'hi còmoda perquè l'ha respectat.

És interessant veure també en quins termes es conceptualitzen els diversos elements de la natura. Per exemple, la manera com es mesuren els cossos, amb què es comparen per fer-ne entenedora la dimensió, des dels més petits fins als més imponents. Així doncs, els grans de l'arròs covadíssim que mengen el primer dia en arribar a l'ermita feien «un través de dit», o les espirals de les closques dels cargols, «com mig dit» revingudes enfora. En canvi, es descriu una gran esplanada que semblava una mesura rasada de gra de plana que era, o bé un camí dividit en forma d'i grega i unes roques que s'obrien en forma de v. Totes aquestes mesures i comparacions tenen a veure amb les mans —els dits— o amb accions que es fan amb les mans —treballar, escriure. No obstant això, la descripció de la natura en termes antropomòrfics s'estén també a altres parts del cos humà: les divisions dels camins són «comes»; una muntanya inflada sembla un «pit de dona» i una protuberància de pedra al damunt, el «mugró». Finalment, l'encanalament entre els Roquissos Bessons és descrit com la «rega divisòria de dos pits entre les vessants enesprades».

És potser a causa d'aquests motius antropomòrfics que Sala (2008) afirma que «[l]a muntanya antropomòrfica de la novel·la és la Mila mateixa» (24), i poc més endavant, «[l]a muntanya arriba a humanitzar-se totalment. La fusió es va teixint al llarg de tota la novel·la, es fa entrar el paisatge en la narració» (25). I encara ho compara amb «aquells quadres de Dalí on surten paisatges antropomòrfics, especialment muntanyes» (26). Aquestes paraules de Sala suggereixen el gènere fluid de la protagonista i encaixen bastant correctament amb una concepció queer de la natura.

Com si volgués evitar les lectures crítiques amb l'antropocentrisme, l'autora descriu els núvols com si fossin «ramades» que es mouen lentament, i les nuvolades ràpides les compara amb «ramades de cavalls salvatges». També utilitza metàfores més grotesques com la «immensa bocassa esdentegada» del Barranc Negre, i comparacions imaginàries entre unes roques granelludes i «la pell escatosa d'un gran monstre». Altrament, a voltes, l'autora se serveix de la mitologia per donar explicació al que veu la protagonista. Hi fa aparèixer carreus i muradals «ciclopis», un pern de ferro rovellat «encastat» en la roca viva i el menjament, a la pedra del camí, d'una roda «colossal». Aquests elements transporten el lector a un món de gegants mitològics de força descomunal. Tampoc hi manca l'encant medieval en un «esqueix de penyaral solitari i airós», quan és comparat amb «una torricel·la de castell migeval».

El fantàstic va adquirint més pes en Mila a mesura que la protagonista s'acosta a la natura de la muntanya. Com afirma Cargill (2016), «el bosc assumeix gran significació en la literatura, on el seu potencial per a la natura salvatge i el misteri, funciona com una destil·lació del món natural» (29). La muntanya de Mila té el poder del món natural i del món fantàstic. És el pastor, amb la voluntat de Català (2008), qui vehicula la relació amb aquests dos mons: «...la boira vos espanti. A mi, veieu, me doni pler i me fa fere uns pensaments, uns pensaments, la boira...!» (97). Carme Arnau (2005) afirma que el pastor «aporta [...] un fons atàvic». L'exemple més destacat són les rondalles que explica. N'hi ha unes quantes: la de les Llufes, que no només exerceixen d'eco de les muntanyes, sinó que dobleguen la voluntat de les persones; la del rei del castell dels moros, que vol donar explicació d'una aigua que baixa vermella; la del senyor de Llisquents i la maledicció que li llança la nena, i la de les Pintetes, que no és ben bé una llegenda, però també hi prenen part les Llufes.

Les faules i rondalles fan augmentar el simbolisme dels elements naturals i alhora contraposen, però també uneixen, religió i paganisme —per exemple, segons Castellanos (2020) la capella de l'ermita de sant Ponç es pot contraposar a la capella natural del Bram (323). També s'hi mostra el conflicte entre cristianisme i sensualitat. Segons Sala (2008), hi ha una voluntat expressa, a *Solitud*, de «lligar l'anhel de sensualitat amb la religió cristiana, d'enfrontar-se a la tensió entre cristianisme i sensualisme amb la paraula, humilitat i pobresa» (13).

La influència que la natura i el fantàstic tenen sobre Mila es tradueix en la ment i en el cos de la jove dona de dues maneres diferents: l'alliberament i el respecte. Pel que fa al primer, l'alliberament, s'esdevé sobretot a la primavera, època en la qual la barreja d'olors, llums i sons desperta en la protagonista, al compàs de la muntanya, l'anhel de vida. Ella mateixa se sorprèn en comprovar que la bellesa de la natura es reflecteix en el seu cos, i s'adona que el seu interior també respon als canvis de la naturalesa. L'autora s'encarrega d'aportar els detalls d'una sensualitat dinàmica, que descendeix pel bust i el tors de la dona i n'integra els moviments a la natura:

Sos ulls s'animaven amb sobtats llampegueigs, sos llavis s'envermellien amb una intensitat fins aleshores inconeguda, sos pits prenien turgències de pits de mare novella, i una lleugeresa gràcil i harmònica ritmava tots sos moviments.

(Català, 2008: 167)

Malgrat això, el fantàstic té aspectes pertorbadors, però no pas des del punt de vista de la meravella, sinó més aviat, com s'ha esmentat més amunt, des de la seriositat i el respecte que representa el desconegut. Hi ha llocs de la muntanya, com ara el Bram, que es troben subjectes a creences que barregen religió i atavisme. Les advertències del pastor posen Mila en coneixement dels suposats poders de l'aigua del Bram. Més avançada la novel·la, Català (2008) fa que ella mateixa, ajudant a banyar el noi malalt i veient-ne el cos nafrat, entengui la desesperació de la mare que l'acompanya, i entengui també que la natura no és sempre bona, sinó que pot ser font de mals i dolors intensos (220-221). Es pot veure la malaltia del noi com un error de la natura. Aquest fet desfà la concepció de la natura com a immutable i perfecta, i de la cultura com a mal·leable o canviant, que ha ajudat a elaborar els discursos del sexisme, el racisme, l'homofòbia o la fòbia a la diversitat funcional.

Per acabar, cal esmentar que la protagonista té por. Primerament, té por de si mateixa, sobretot del sensualisme desenfrenat que li sobrevé a voltes, que la pot portar, per exemple, a correspondre l'Arnau i trencar les normes institucionals de la societat i l'Església. També trobem, però, que Mila té por de la naturalesa maligna, representada per l'Ànima. Finalment, Mila té por de la naturalesa desconeguda, sobretot en els entorns on la Mila sent una cosa semblant al que Cargill (2016) descriu com «l'hostilitat de la natura quan es tanca en si mateixa» (60). El pastor també reconeix aquesta sensació davant Mila:

Mentris vai per cataus amagats i a les fosques, m'estimi més moure els uis que la llenga. Un hom sap pas tot lo que la muntanya pot dure al damunt, enteneu? Ara, com pusqui escampar la vista, ja és altra cosa.

(Català, 2008: 263)

## 5.2. *Pedra de tartera*, de Maria Barbal

Amb el pas de la dictadura a la democràcia, de la repressió al sentiment de llibertat, la literatura va mostrant signes d'obertura en consonància amb el canvi social i polític. Als anys vuitanta i noranta moren molts escriptors de l'exili i la postguerra, avui dia referents, l'obra dels quals forma part del cànon literari català. La generació d'escriptors dels vuitanta mira ja vers el futur. Maria Barbal apareix també als anys vuitanta, però en les seves obres la guerra i la postguerra hi són presents.

Isidor Cònsul (1999) agrupava Barbal amb Ramon Solsona i Jesús Montcada, tots tres «consolidats com a noms de gran singularitat en el panorama narratiu català» amb gran reconeixement (389). Força més tard, Josep Camps (2008), ens diu que Barbal formà part del grup de les Terres de Ponent i la Franja, juntament amb Jesús Montcada i Pep Coll. Aquest grup, afirma, sorgí amb força suficient perquè aparegués el debat, «una polèmica més política que no pas literària», entre novel·la urbana i novel·la rural, en la qual «fins i tot es van arribar a buscar trets estilístics per a diferenciar els dos gèneres» (103).

### 5.2.1. *Desarrelament a batzegades a Pedra de tartera*

Els autors esmentats suara mostren en les seves obres les transformacions que han sofert el Pirineu i el Prepirineu al segle xx. Segons Cònsul (1999), «Barbal ha orientat la seva narrativa a deixar testimoni literari de la lenta descomposició de la vida rural dels Pirineus tot al llarg del segle xx» (390). Pocs anys abans, el mateix Cònsul ho expressava així:

La novel·lística de Maria Barbal entona el plany d'un món que s'acaba i es planta en la soca d'una terra on la vida ha canviat vertiginosament els darrers quaranta anys [el text de Cònsul apareix el 1997]. La crisi de la societat tradicional a la muntanya s'hi reflecteix com un món en decadència davant dels embats de la industrialització, el capitalisme i la mecanització del camp que ha desertitzat molts indrets del Pallars.

(Cònsul, 1997: 19)

En una entrevista amb Rosa Vila (2012), Maria Barbal admeté que «a l'hora d'escriure *Pedra de tartera*, el que realment es proposava de fer era *País íntim*» (13), però pocs anys més tard, Barbal (2015), conscient que «quasi cada lector de *Pedra de tartera* sap avui que escrivia sobre el Pallars i sobre la vall del riu Àssua» (293), fa la reflexió següent:

Semblava destinada a passar inadvertida: d'autora desconeguda, amb un títol estrany, dins d'una col·lecció juvenil, parlava d'una dona de poble que va a Barcelona a acabar els seus dies, hi havia elements dialectals en el llenguatge. Malgrat aquest atreviment [...] la novel·la va obtenir el favor del públic.

(Barbal, 2015: 294)



El fet que Barbal esmenti els trets dialectals que apareixen a la novel·la es pot relacionar amb la cura especial per ser fidel al llenguatge oral i amb la senzillesa que amara la seva escriptura. Segons Vila (2012), «es tensionaven les paraules, donant forma a un seguit de simples afirmacions [...] curulles de contingut i saviesa» (13). Vila proposa uns quants exemples del llenguatge directe i pla de Barbal, que reflecteix diversos aspectes quant a la vida de l'època:

- Un estil de vida guiat per la practicitat i la humilitat: «[e]s veia prou que a casa érem molts. Hi devia de sobrar algú».
- Una vida de subsistència amb el mínim: «[l]a meva mare era una dona que només coneixia dues coses: feina i estalvi».
- Una vida caracteritzada per la duresa de la realitat, que Barbal plasma amb antítesis breus que s'acosten a la ironia amarga: «vaig pensar que el més ric d'aquell país era tanmateix ben pobre», «morta la mare, els germans semblaven parents de lluny».

El llenguatge de Barbal demostra que s'era conscient de la petitesa de l'ésser humà davant la natura, que les vides depenien del cicle anual i de la «bondat» de la meteorologia, no pas per viure bé, sinó per anar tirant o viure amb penúria esperant que l'any següent fos millor.

Amb tretze anys, Conxa, la protagonista de *Pedra de tartera*, és enviada de l'Ermita, el poble on va néixer, a casa dels oncles, en un poble proper anomenat Pallarès, a unes quantes hores de camí a peu. Tot i això, Pallarès es troba més enllà del món conegut per la nena que, ja de gran, reconeix: «vaig deixar família, casa, poble i muntanya» i «havia viscut al poble on vaig néixer i d'on no havia sortit més que per anar a la muntanya». El fet d'anar a la muntanya volia dir ajudar la família a recollir herba perquè el bestiar pogués menjar a l'hivern i vendre'n el poc excedent que aconseguissin. La jove Conxa, doncs, no pot arrelar al lloc de naixement perquè a casa seva són massa pobres. En aquests primers capítols no hi ha cap element de l'entorn que destaquí més que un altre.

Malgrat la poca distància entre tots dos pobles, tal com afirma Simona Škrabec (2009), «el trencament amb la família és definitiu» (87). No obstant això, el paisatge, l'entorn, ve a ser el mateix: la casa, el poble, els prats i la muntanya. Conxa es fa seu aquest entorn, i Barbal (2008) el fa lligar amb els gustos i les emocions de la protagonista. Les golfes són l'únic lloc de la casa on se sent el riu, però només quan un s'aboca a la finestra petita i alta, cosa que l'exposa a un «esbalçader terrible» (28). Als prats, la preocupació màxima de Conxa és tenir sempre algú altre a la vista, per molt lluny que sigui, perquè si per les irregularitats del terreny resten amagats els uns dels altres, «començava a agafar-me aquella sensació d'estar sola i de recordar aquelles aventures que havia escoltat glaçada un centenar de camins sobre escurçons i serps de tota mena» (31). Veiem que, sense sortir ni una mica de la realitat, Barbal suggereix certa incursió en el fantàstic —«aventures», «serps de tota mena»— que denota la familiarització amb la fauna i els perills també com a part de l'arrelament de Conxa en

aquell entorn. A més, s'hi pot afegir la predilecció pel prat de les Tres Aigües, limitat pel barranquet d'Arlet, el riu Orri i el reguerol de la font de la Torna. És l'únic prat que produeix tres collites (31), cosa que ens indica que la protagonista coneix força a fons la contornada. Es pot afirmar que el sentit local de Conxa es desenvolupa a l'entorn natural del poble dels oncles.

Després de casada i ja amb els fills, Conxa s'adona que, malgrat que coneix bé el seu petit món, no acaba d'entendre les explicacions de Jaume, el seu marit. L'època de la República li descobreix un món del qual es manté al marge. Barbal la fa reflexionar sobre el paper de l'home i la dona, però no la fa entrar en afers polítics ni en les millores tècniques del poble. Massa complicat, tot plegat. La protagonista continua amb les feines del camp, del bestiar i de la canalla, però també s'imagina una vida amb aigua corrent a casa.

Malgrat que tenen unes veïnes a les quals la gent té por perquè es diu que són bruixes, a la novel·la no s'hi dona gaire importància. Barbal (2008) se centra en la realitat, i la realitat és que un dia Conxa ha de plegar de feinejar al camp perquè té els pits tan inflats que la llet que li'n surt li mulla tota la brusa (62). Les virtuts que la tieta enumera sobre Barcelona no la impressionen (80), i l'ungüent de pell de serp no produeix cap canvi en la salut de l'oncle (82). Conxa es mou en el present i en el seu entorn, en l'ara i l'aquí, si es vol, no pas en un món llunyà, a dies de camí, i encara menys en un món imaginari.

Així doncs, Conxa fa arrels al poble dels oncles amb en Jaume, les dues filles, Elvira i Angeleta, i el fill petit, en Mateu. La Guerra Civil, però, li pren sobtadament el marit i li canvia l'entorn sense cap explicació: «Jo sabia que [en Jaume] era d'aquests morts perquè em portaven en el camió del dolor cap a l'Aragó. Perquè als desgraciats ens havien d'allunyar de l'únic que ens quedava: la nostra misèria amb el nostre tros de cel i la nostra vall de llàgrimes» (122). La pedra immòbil en una tartera, tal com s'havia sentit fins llavors la protagonista, ha rodolat un bon tros avall. Sacsejada, s'ha de tornar a adaptar a un entorn desconegut: «...la terra aquella semblava bona. No hi havia aigua abundant com als nostres pobles, no. El lloc era més baix i hi feia més calor. Però la gent hi devia viure bé, abans...» (127). Les llàgrimes abundants de la protagonista contrasten amb la semiaridesa de l'entorn. Alhora, en aquella situació de desesperació, sembla que la terra àrida vulgui prendre tota la humitat de Conxa.

En ser retornades a Pallarès, tot i la certesa que li havien assassinat en Jaume, el dol ja ha estat esquinçat, impedit, com si se'ls hagués prohibit. La vidalba, símbol de la infantesa, esdevé ara símbol de l'arribada a casa, però no reconforta; només és útil per fer cordes de saltar perquè la canalla s'allunyi de la tristesa (130). En un instant posterior, ja a casa, Conxa s'inspecciona el cos davant el mirall:

[Q]uan em vaig veure aquell cos amb els pits tan petits i amb el mugró espantat, vaig pensar una cosa egoista, que no tornaria a sentir-hi joia ni plaer, i que les persones, ben mirat, érem ben poca cosa i que de vegades pensem que qui sap què som.

(Barbal, 2010: 134)

La insignificança de l'ésser humà davant la natura poderosa s'ha transformat en feblesa d'unes persones sota el poder d'altres persones. Conxa ja no veu el món com abans; en part pel que li ha passat, a ella i a tantes altres, i en part perquè el món ja no és com era, ha canviat. El poble tampoc és com abans; amb paraules d'Škrabec (2009), «quan [...] tornen del confinament als camps de la vergonya, els retrets són enverinats, en els comentaris es concentra tota la malesa de la gent, que no en vol saber res, que no vol comprendre res» (96). Però quan Conxa s'atura a comptar el temps, han passat una pila d'anys. Barbal (2008) només deixa que es trobi ella mateixa quan la remor del riu l'omple totalment «amb una sentor de brancatge verd i tendre [...] molt més acollidor que l'infern del meu llit» (142). És com si la natura la cridés. Al cap i a la fi, Conxa forma part de la família, del poble, dels prats, i de les muntanyes, encara.

Abans d'acabar la novel·la, la pedra torna a rodolar tartera avall. La protagonista es veu arrossegada, ja de gran, per les necessitats familiars. A la jove li cal tenir el metge a prop; per això en Mateu ha llogat un piset, una porteria a Barcelona. «Ara tancàvem la porta i carretera avall, molt més avall de la Noguera, més del doble de camí avall», cap a la Barcelona desconeguda (154). Tal com ens diu Škrabec (2009), es tracta del «desarrelament definitiu» vers l'anonimat, una pedra enmig de milers d'altres pedres (87). Conxa pensava ja en viure el que li quedava de vida on ella i el seu marit havien fet «tants esforços», «tant d'estalvi», i on havien tingut també «tanta desventura». El fet d'anar a viure a Barcelona es pot interpretar com un canvi vers una vida amb més oportunitats, més moderna. Si no és una vida més fàcil, sí que comporta altres maldecaps. Però finalment, cal treballar per viure. Malgrat això, la ciutat representa l'abandó del contacte físic sovintejat amb la natura, oblidar el temps cíclic pel temps lineal, canviar de paisatge, de colors, d'olors, de sons, de veus, d'objectes. I també, en una de les reflexions finals de Conxa, a Barbal (2008), la ciutat és més solitud: «...quan a la tarda Barcelona és una història d'allà dalt, no hi ha ningú a qui explicar i a tothom li fa nosa que vulgui fer d'aquella tarda de Barcelona un tros d'aventura de muntanya oblidada» (158).

### **5.3. *Canto jo i la muntanya balla*, d'Irene Solà**

Irene Solà ha escrit una novel·la que trenca amb molts aspectes als quals estem acostumats. Només cal obrir el llibre i fer-hi un cop d'ull a les pàgines. Hi trobarem narració, diàleg, poesia i dibuixos. La sensació de text fragmentat encurioseix el lector i, alhora, és evident que el satisfà si es té en compte la bona acollida que n'han fet tant el públic com els mitjans, els diversos premis que ha rebut i les múltiples llengües a les quals ha estat traduït. En el poc temps que fa de la primera edició, tal com ens diu Joan Ferrerós (2021), fins i tot se n'ha elaborat una obra de teatre (6).

#### **5.3.1. *Multiplicitat de veus a Canto jo i la muntanya balla***

Immersos en la novel·la, es fa evident que tot el contingut s'embeu d'un llenguatge visual que transporta al món físic. Aquest aspecte acostua el lector a la natura a través dels sentits i de la imaginació. Tant hi fa si el que es narra és real o irreal, tot forma part d'una trama que té lloc, segons Laura Fabregat:

[E]n una muntanya on tot és possible, gairebé fabulosa, situada a l'espai fronterer de Camprodon [...] que esdevé real i màgica al mateix temps. Real com la natura, les feines agrestes i la salvatgia rural, i màgica com les bruixes, les dones d'aigua, el món oníric i els difunts, i tantes llegendes meravelloses que ressonen a pagès.

(Laura Fabregat, 2020: 123)

Tal com afirma Rita Rakosnik (2019), es palesa l'esforç de l'autora en «l'exercici d'investigació estètica i documental sobre el territori», en aspectes com ara la «retirada republicana, les llegendes i la cacera de bruixes».

Rakosnik també esmenta la intertextualitat present en la novel·la de Solà. Són clares les traces de *Solitud*, de Caterina Albert, per la natura, la muntanya i la component fantàstica que aporten les llegendes i les històries que expliquen alguns personatges —humans i no humans, vius i morts, reals i onírics. També hi ha el record dels textos més florals de Mercè Rodoreda, sense gens ni mica de romanticisme. Finalment, també es podria argumentar que hi trobem la petja de *Pedra de tartera*, de Maria Barbal, per les referències a la Guerra Civil i l'abandó de la ruralia per la vida a ciutat.

Coneixedora tant de l'entorn rural com del de ciutat, a l'entrevista de Montserrat Serra (2019), Irene Solà admet que «no s'atreveix a dir que la vida a la muntanya és més dura que la vida de ciutat», però afirma que el que volia era mostrar «el xoc violent entre naturalesa i persones, entre animals i persones, entre persones i persones». Rakosnik (2019) també en palesa la capacitat de «donar veu a les víctimes silenciades». No és que a la novel·la de Solà hi hagi una lluita explícita pel poder, però sí que hi trobem certes friccions entre els elements, els éssers i els personatges als quals l'autora dona protagonisme, i també entre l'entorn no humà i l'humà.

Segons Rakosnik també cal tenir en compte la possible intenció de Solà de «descentrar la mirada humana, desposseir-la, fer-la menys antropocèntrica, malgrat les contradiccions que comporta». En aquest sentit, segons fa notar Esteve Plantada (2019), enmig de la tristor general que impregna la història de la família protagonista, Solà hi afegeix «un punt d'ironia i humor» mitjançant «una llengua literària juganera, precisa i exigent».

Un dels jocs que estableix Solà és el de fragmentar el relat en veus diverses, una per a cada capítol. Aquestes veus aporten visions alternatives a les de l'ésser humà i, sobretot, fan treballar el lector encarregant-li la tasca de configurar la trama de manera que es pugui entendre, però amb els matisos adients per evitar els prejudicis i les convencions socials. Hi parlen sobretot dones, éssers de la natura no humana —un os ferotge, un gos domesticat, les trompetes de la mort i, fins i tot, núvols i muntanyes—, i també homes, éssers fantàstics i fantasmes. Segons Rakosnik (2019), la multiplicitat de veus ens «allunya del melodrama rural i subratlla l'amoralitat de les forces de la natura». A l'entrevista amb Serra (2019), Solà explica que a la novel·la «tan important és la mort com la vida [...] Ni la mort és un final en la novel·la, ni la mort té més importància que la vida, que no es pot aturar». A l'entrevista amb Plantada (2019), Solà admet que ha volgut mostrar «[u]na naturalesa bona, però cega. Sense moral, sense uns judicis del que està bé o malament».

Si es deixa la trama principal per centrar l'anàlisi en el tractament de la natura, es pot començar per una comparació entre cinc dels personatges humans que hi prenen part: el noi de Barcelona, l'agutzil Agustí, l'Oriol, la Cristina i la Neus. Les visions i els pensaments sobre la natura i el lloc són diferents segons qui parla.

Solà (2019) proposa que el noi que ve de Barcelona tingui la natura idealitzada: «[d]éu meu, quins paisatges. Quins paisatges, quines muntanyes que tenim, que n'hauríem d'estar tan orgullosos, i a vegades allà, tots entaforats a Barcelona, ens n'oblidem. Boniques com una mala cosa. Ullferidores» (64). Per ell la natura és un lloc d'escapada, necessària, però temporal: «[j]o, quan comença a fer bo [...] necessito almenys una vegada al més pujar a la muntanya, deixar-ho tot enrere [...] passar un dia al camp» (63). S'admira de l'autenticitat de la gent de muntanya, de l'autenticitat de les passions de la gent de muntanya i, fins i tot, amb detall humorístic de l'autora, de l'autenticitat de la carnisseria del poble.

Malgrat això, creu que tot ha d'estar al seu servei i s'enfada quan troba els establiments tancats perquè tothom ha anat a l'enterrament. La barreja d'elements dissemblants en les seves exposicions demostra que és una actitud apresada, no gaire reflexionada, automàtica: «[c]om m'agrada. Quina emoció. Veure vaques i carenes» (64). Poc més endavant, rebla: «[s]i jo fos pintor, pujaria aquí dalt i pintaria aquest tipus de quadres. Escenes rurals. Els vells i les velles, les boines i els mocadors. El sol sobre l'església, sobre la caixa de fusta [el taüt]. El campanar. És tan bonic que se me'n va la ràbia. Tan pintoresc...» (67). Veiem que el noi es mostra totalment aliè al que passa al poble i, alhora, incapaç de concebre que ningú l'atengui. En aquest cas, la natura és al servei de les persones, a la seva disposició, com si d'un producte consumible es tractés.

L'agutzil Agustí viu a prop del poble, està amb la Neus i tenen una filla. S'estima el poble, la ruralia, i li sap greu que les cases buides es facin malbé: «[q]uan una casa es deixa caure a trossos és com si s'apagués un puntet del firmament» (47). Malgrat això, és un home pràctic, potser un xic cansat de la relació estranya de la Neus i la seva família amb la natura: «[a] mi m'agrada la meva feina [...] No té a veure ni amb les pluges, ni amb les sequeres ni amb les bèsties mortes ni les malalties ni les diarrees» (48). L'Agustí és un home de muntanya, però presenta una frontera amb la natura quasi infranquejable. Tot i que coneix bé l'entorn, se sent satisfet mentre no s'assabenti de què passa a la muntanya, perquè en coneix els perills i la feina que representen. Per això s'enfada quan la seva filla li porta una granada sencera, d'aquelles que no van esclatar a la Guerra Civil:

—Com em dus una granada a casa, beneïta. Si aquestes muntanyes en són infestades [...]

—Papa, no passa res.

La mare que et va matricular, càgum Déu [...] Saps què fan els pagesos que són els savis d'aquestes contrades? [...] Mirar cap a una altra banda [...] Cobrir-la amb una pedra [...] Fotre-la en qualsevol forat [...] Trabocar-la en una margerera més fonda encara [...] I com menys tractes amb la Guàrdia Civil, millor. Hòstia santa, mossa.

(Solà, 2019: 52)

L'Oriol i sa mare han llogat la casa de sota cal Matavaques perquè després de l'atac que van patir ell i la seva xicota a Barcelona, en el qual va rebre un tret que li va entrar i sortir del crani i li va treure un ull, la salut psicològica se li'n ressentí. Creu que anar a viure a prop de la natura va ser un encert perquè n'ha comprovat el poder curatiu; caminar per la muntanya li va molt bé i, a més, li ha permès conèixer la Mia de cal Matavaques, que «podria ser sa mare», però amb la qual s'avé sense cap problema.

La Cristina va deixar el poble per anar a estudiar a Barcelona: «[p]erquè tens catorze anys, i quinze, i setze i disset i només cries ganes de fugir. De marxar d'aquí. De conèixer gent que hagi viscut coses. Coses de debò. De veure coses tu» (148). Quan era més jove, la Cristina es veia estancada en l'entorn rural del poble, avorrida, fins al punt que es pot dir que odiava aquell entorn.

Després, a Barcelona, va formar una família amb l'Alícia. Tenen bessons: en Pere i na Júlia. Ara fa poc que ha tornat a viure al poble perquè «ja tocava» —i perquè l'Alícia ha aconseguit una plaça a l'institut de Ripoll. «Penso que vam fer bé de tornar. No va ser una decisió fàcil, però vam fer ben fet de tornar» (148). Ara, la Cristina no creu que la proximitat a la natura representi més o menys autenticitat que la vida a ciutat, però el poble és on té les arrels. La Festa de l'os, en la qual ella participa, no és res més que la representació de la relació propera de la gent del poble amb la natura i amb l'entorn.

Finalment, la Neus, companya de l'Agustí, és una dona que es podria titllar d'estranya perquè té poders, com l'àvia i el besavi: «[[J]a meva àvia trobava aigua amb unes barretes de ferro, com dues eles, i el seu pare sabia quan plouria i quan no» (117). Però hi ha poders que els va anar descobrint tota sola, perquè ni l'àvia ni el besavi en van dir mai res, ni a ella ni a ningú:

L'àvia Dolors no va dir que sota les cascades hi havia pous i rius subterranis. No va dir que les cascades assenyalen aigua, i que les cascades les veiem ella, i jo, i el besavi, i prou. Que per això trobava aigua, ella. I no va dir que qui veu cascades, veu més coses. Però no amb els ulls. Amb la panxa i tots i cadascun dels pèls dels braços i del clatell, i amb el fetge i la pleura, i el cor i la fel i totes les parts del cos que en senten de pors i de penes. I no va dir res de la foscor a les cantonades. Ni de les coses tan tristes que són com una bufetada. Ni de les coses que no es poden fer mai, sota cap circumstància. Ni dels que es moren i no marxen. Ni dels forats per on respira la terra. Ni de la balança.

(Solà, 2019: 118)

Veiem, doncs, que la Neus té una relació molt estreta amb la natura, molt més estreta que qualsevol persona. Es podria dir que la Neus i la natura tenen una relació fluida, que sent la natura tal com un animal no humà nota un terratrèmol abans que res se sacsegi. Però Solà la fa anar més enllà amb la component fantàstica, fins al punt de fer-li foragitar, a desgrat, però resoludament, un esperit a cal Matavaques.

Altrament, apareixen a la novel·la uns quants éssers irreal, onírics o sobrenaturals, com ara les dones d'aigua, encantades o bruixes, i fantasmes que no han marxat. Juntament amb les referències a les rondalles, els contes i els poders de la família

protagonista, aquests éssers conformen l'element fantàstic de l'obra. Solà els utilitza per ampliar el ventall moral de la història, per no cenyir-se en un sol punt de vista. Això permet que el lector no s'encaixonï en l'ètica occidental i l'espiritualitat judeocristiana, que perpetuen l'alteritat de la natura com si d'una cosa externa a l'ésser humà es tractés, com un món del qual la humanitat s'ha de mantenir apartada:

[Q]uedar-se o no quedar-se [, un esperit,] no té pas a veure amb el foc de l'infern, ni amb el càstig diví, ni amb cap fe, ni amb cap virtut de res. No. Poder collir ceps i vaquetes i fer pipí i explicar històries i llevar-se cada matí té a veure amb els llamps que cauen sobre aquest arbre o sobre aquest home. Té a veure amb els nens que surten sencers i els nens que no, i els nens que surten sencers però per dintre no tenen les coses al seu lloc. Té a veure amb ser ocell que ha caçat l'aligot o la llebre que ha caçat el gos, o no. I la Verge i el nen i el dimoni estaven tots fets de la mateixa beneiteria.

(Solà, 2019: 21)

Cal parlar també de les veus dels mamífers no humans —el cabirol, el gos i l'os— i de les veus d'altres entitats de la natura —les trompetes de la mort, els núvols i les muntanyes. El cabirol se'ns presenta des d'abans de néixer fins que és jove. Representa la indefensió de la naturalesa enfront de les accions humanes, però també l'energia de la vida. La innocència del cabirol, tot i que l'exposa al perill, no li impedeix l'instint de supervivència.

La Lluna és el gos de la Mia. Contrasta amb el cabirol perquè no ha de patir per la seva vida. Parla sobretot d'allò que li agrada —el xiulet de la Mia, les mans de la Mia, les olors dels cossos nus de l'Oriol i la Mia, els nens que no li tiren pedres, rosegar sabates, etc. La seva natura, des del punt de vista humà, és despreocupada i inconscient, és a dir, gaudeix del moment; per això transita de predilecció en predilecció ràpidament, aparentment sense criteri. Es podria argumentar que la Lluna és la representació «disneyficada» dels animals, perquè la seva inconsciència ens fa riure, i alhora és entranyable. Cal entendre que els animals en plena natura no són així, sinó que són salvatges.

L'os és diferent de la Lluna. Tot i que és el més poderós entre els animals que apareixen a la novel·la, Solà el caracteritza amb un objectiu ben clar que, segons Rakosnik (2019), es pot anomenar «anunciació de la primavera salvatge». Acaba de despertar-se de la hibernació i, ple d'ira pel record que els humans els han fet fora de la vall i de moltes muntanyes, explica tot el que els farà i com utilitzarà la por per foragitar-los. És un animal salvatge, però Rakosnik proposa tenir en compte la metàfora conceptual HUMÀ ÉS VERTICAL, ANIMAL ÉS HORIZONTAL, que juga amb el fet de caminar amb dues, o bé quatre o més extremitats, i la possessió i posició de la columna vertebral. L'os posa en dubte aquesta conceptualització binària perquè de tant en tant es posa dret com els humans. En resum, doncs, els animals com la natura mateixa mostren la seva naturalesa salvatge, venjativa i amoral, però també la vulnerable i indefensa. Són capaços de pensar, tenen memòria, sentiments i ressentiments.

Pel que fa a les trompetes de la mort, són part d'un organisme que s'estén per tota la muntanya: les hifes filamentosos que formen el miceli de les trompetes de la mort. Solà (2019) les fa parlar en plural, perquè una trompeta és totes les trompetes i totes són una. El que li passa a una ho saben totes i totes saben el que passa a la muntanya. Recorden qui les cull —les dones—, qui les remena —el senglar—, i qui n'abusa —homes i dones amb cistells, bosses i navalles (40-42). Representen la natura com un tot, la noció de natura interconnectada, extrapolable a la teoria de Gaia.

Finalment, els núvols i les muntanyes representen una altra visió alternativa a la dels humans. Una visió amoral des d'escales d'espai i temps molt més dilatades que no pas les d'una vida humana. Els núvols parlen també en plural, tenen voluntat, viatgen per tot el món i, quan «arriben amb les panxes plenes i doloroses», «ho tapen tot com una manta» i «plouen», «neven», «tronen», «llampeguen» (15). A voltes maten algú, perquè «els llamps es fiquen on volen, i el segon llamp es va ficar dins el cap d'en Domènec. Endintre, endintre fins al cor» (18). Tot i això, més que no pas ploure granotes o peixos, «el millor de tot [per als núvols] és pedregar» (19).

Les muntanyes són força passives. Normalment toleren que altres éssers insignificants hi creixin o s'hi assentin per viure-hi, però també recorden unes quantes extincions, sigui per moviments orogènics o per altres causes que no depenen d'elles, però que poden representar la fi de tota natura viva. No fan distinció entre éssers humans i no humans, i entenen l'interval de temps entre sotrats tectònics com una «estona».

Les dones tenen una forta presència a la novel·la, però les seves veus deixen entreveure la insatisfacció amb les vides que els ha tocat viure, que els han fet viure. Na Sió ens ho demostra: «[a] una li fan voler una vida petita. Una vida esquifida com una pedreta bonica» (30). «[T]robaràs un home i et voldrà molt i tu el voldràs molt a ell [...] Caseta de nines» (31). La descripció que Na Sió fa del seu plor exemplifica de forma clara, amb referències al dolor i l'increment de temperatura, les pressions socials que s'exerceix sobre la dona. També, mitjançant referències a elements naturals relacionats amb l'aigua, mostra la proximitat de la dona a la natura:

El plor comença com un animal petit. Com un sol núvol, com una boira fina al pit. Comença com un mal diminut, com una inflor lenta. Com un malestar, com un osset travessat sota el coll [...] Els ulls se'm fan calents i humits, i la font raja i les olles bullen i vessen, i ja no hi ha aturador.

(Solà, 2019: 39)

La novel·la acaba amb els capítols del Jaume i de la Mia. Aquests dos capítols confirmen que tots dos personatges fan vides que ja els van bé, però en les quals hi ha aspectes per tancar que es revelen com a qüestions existencials. L'apatia de la Mia, els nervis del Jaume i la insatisfacció de tots dos poden ben bé ser signes de la societat postmoderna.



No obstant això, la confluència dins el cotxe del segon cabirol, la cervesa vessada i en Jaume amb l'estat d'ànim alterat aporta un gir inesperat en aquest final. La literatura de l'antropocè explica que en Jaume, amb la consciència i la resolució de voler passar comptes amb el passat, envesteix un cabirol amb el cotxe perquè s'ha distret bevent cervesa, i el posa al seient del darrere. La literatura de l'antropocè és la conjunció d'en Jaume al volant del cotxe abonyegat, la cervesa que rodola, vessa per l'estora i repica a la base del seient davanter, i el cabirol que darrere seu ha passat de l'atordiment a l'ansietat extrema en sentir el soroll del motor i la fressa de l'aire a través de les finestretes. En Jaume les ha mig obert per mitigar la barreja d'olors de suor, alcohol i bèstia, i deixondir-se així del seu atordiment, que és l'atordiment de la postmodernitat. Més intens encara que el del cabirol, un atordiment que l'empeny i ens empeny a l'acció automàtica, que ens priva de la reflexió i de la comprensió de fenòmens globals.

## 6. Conclusions

En aquest treball s'ha dut a terme una aproximació als principals temes que l'ecocrítica té en compte en les seves anàlisis. Posteriorment s'han aplicat alguns dels temes a l'anàlisi de les tres obres literàries: *Solitud*, de Caterina Albert; *Pedra de tartera*, de Maria Barbal, i *Canto jo i la muntanya balla*, d'Irene Solà.

Pel que fa a la natura salvatge, l'obra *Solitud* ha permès tractar els subtemes de la fascinació envers la força física i màgica de la muntanya, el simbolisme dels seus elements, la construcció literària de la natura salvatge i el concepte de frontera entre civilització i natura. L'anàlisi respecte del pastoral, també a *Solitud*, ha confirmat que la relació dels humans amb la natura es duu a terme a partir de la modificació i l'aprofitament del medi per a la subsistència tant de persones com d'animals domèstics. També s'ha comprovat, amb atenció a les accions dels personatges més importants de la novel·la, que els medis social i natural afecten el comportament individual i col·lectiu.

El sentit local ha estat el tema d'anàlisi principal de *Pedra de tartera*. Tot i que la natura no és present a l'obra de Barbal com a força o personatge, sí que l'entorn i el medi hi exerceixen el poder de fer arrelar la protagonista, sobretot a partir dels tretze anys, quan deixa casa seva per anar amb l'oncle i la tia, al poble del costat. Es demostra que un desarrelament voluntari no és tan traumàtic com un de forçat o a desgrat i, a més, que qualsevol desarrelament provoca que Conxa es vagi tancant cada cop més en el seu interior i es vagi oblidant de l'entorn que l'envolta. La novel·la palesa també que el sentit de les migracions és majoritàriament del camp a la ciutat, cosa que juga en contra tant de la conservació i l'aprofitament dels boscos com del manteniment de l'agricultura i la població rural. Per contra, malauradament, ofereix els espais abandonats o en desús als interessos capitalistes.

L'anàlisi de l'obra *Canto jo i la muntanya balla* s'ha centrat en el tema de les veus no humanes. S'ha comprovat que l'obra desmunta l'antropocentrisme amb la multiplicitat de veus d'animals, fongs, cossos naturals inerts o entitats fantàstiques, i proposa l'esforç intel·lectual del lector per entendre punts de vista alternatius no humans. A més, hi ha capítols com el de l'os, que pertanyen al tipus de literatura

«ecofenomenològica» i celebren el fet no humà de forma sorprenent. Les veus dels núvols i les muntanyes representen l'intent exitós per part de Solà de proporcionar visions en unes escales espacial i temporal més dilatades que no pas la de la vida i l'entorn quotidià de qualsevol ésser humà. L'anàlisi també ha permès certa incursió en el tema del gènere, perquè l'autora dona veu a més personatges femenins i de gènere incert que no pas masculins. A més, l'ecologia queer en la natura es confirma amb la relació fluida entre la Neus, la natura i el més enllà. Les referències al maltractament i rebuig social que patien les bruixes, que normalment eren desterrades al bosc, demostra l'existència d'una frontera entre natura i civilització.

Finalment, malgrat que els temes del postcolonialisme, la justícia ecològica i la catàstrofe no han encaixat en les anàlisis del treball, sí que n'hi ha algunes traces, com ara, respectivament, les accions de poder d'unes persones sobre altres persones, altres éssers vius o el medi ambient; l'esgotament de la clapa de trompetes de la mort per part de moltes persones amb cistells i bosses, i les extincions que esmenta la muntanya.

## Referències

ADAMSON, Joni (2014). «Environmental Justice, Cosmopolitics and Climate Change», dins: Westling, Louise (ed.). *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.

ALAIMO, Stacy (2010). *Bodily Natures. Science, Environment and the Material Self*. Bloomington (Indiana): Indiana University Press.

ARNAU, Carme (28 abril 2005). «Cent anys de *Solitud*. El centenari d'una novel·la universal». *AVUI, Cultura* (p. 77-79). Consultat 21 juny 2022, des de <https://pandora.girona.cat/viewer.vm?id=0001312984&page=77&search=cent%20anys%20solitud&lang=ca&view=hemeroteca>

BARBAL, Maria (2010 [1985]). *Pedra de tartera*. Barcelona: Edicions 62 (labutxaca, narrativa).

——— (2015). «Literatura: de la memòria particular a la reflexió general». *Franquisme & Transició. Revista d'història i de cultura*, núm. 3 (p. 289-298). Consultat 21 juny 2022, des de <https://raco.cat/index.php/franquismeitransicio/article/view/305429>

CAMPS, Josep (2008). «D'Ítaca al Congo: la novel·la catalana dels anys de la democràcia (1975-2007)», dins: Graña, Isabel; Iribaren, Teresa (coord.). *Literatura catalana en la cruïlla (1975- 2008)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa Edicions (Argumenta).

CARGILL, Ali (2016). *Ecocriticism. Ecocriticism for AQA A level English Literature B Theory and Independence Component*. Breslau: Red Axe Books.

CASTELLANOS, Jordi; CASACUBERTA, Margarida (2020). «La novel·la i la narrativa breu modernistes», dins Castellanos, Jordi; Marrugat, Jordi (dir.). *Història de la literatura catalana. Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*. (Volum VI). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona.

CATALÀ, Víctor (2008 [1905]). *Solitud*. Barcelona: Edicions 62 (Educació 62, 8).

CLARK, Timothy (2011). *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.

——— (2019). *The Value of Ecocriticism*. Cambridge: Cambridge University Press.

CÒNSUL, Isidor (1997). «Vint anys de novel·la (1970- 1995) (una aproximació)». *Caplletra*, núm. 22 (p. 11-26). Consultat 21 juny 2022, des de <https://raco.cat/index.php/Caplletra/article/view/298351>

——— (1999). «El boom editorial, esclat de noms nous i "nous narradors"», dins: Bordons, Glòria; Subirana, Jaume (ed.). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Ediuoc i Proa (Biblioteca Oberta, Àgora).

EMMETT, Robert S.; NYE, David E. (2017). *The Environmental Humanities. A critical introduction*. Cambridge (MA): The MIT Press.

FABREGAT, Laura (2020). «Irene Solà. Canto jo i la muntanya balla». *Els Marges: Revista de llengua i literatura*, vol. 1, núm. 121 (p. 123-124). Consultat 21 juny 2022, des de <https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/397048>

FERRERÓS, Joan (2021). «Premi Anglada teatralitzat». *Revista de Girona*, núm. 326 (p. 6). Consultat 21 juny 2022, des de <https://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/387037>

GARCIA, Xavier; REIXAC, Jaume; VILANOVA, Santiago (1980 [1979]). *El combat ecologista a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62 (Llibres a l'abast, 146).

GARRARD, Greg (2012). *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. Nova York: Routledge.

JULIÀ, Lluïsa (1999). «La prosa modernista, un concepte polièdric», dins: Bordons, Glòria; Subirana, Jaume (ed.). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Ediuoc i Proa (Biblioteca Oberta, Àgora).

LUKE, Timothy W. (2002). «Deep Ecology: Living as if Nature Mattered: Devall and Sessions on Defending the Earth». *Organization & Environment*, vol. 15, núm. 2 (p. 178-186). Consultat 21 juny 2022, des de <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/10826602015002005>

MCFARLAND, Sarah E. (2014). «Animal Studies, Literary Animals, and Yann Martel's *Life of Pi*», dins: Westling, Louise (ed.). *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.

MELLOR, Leo (2014). «The Lure of Wilderness», dins: Westling, Louise (ed.). *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.

PESSARRODONA, Marta (6 octubre 2007). «Una soledad sonora». *EL PAÍS*, Babelia. Consultat 21 juny 2022, des de [https://elpais.com/diario/2007/10/06/babelia/1191627567\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/10/06/babelia/1191627567_850215.html)

PINHO, Luisa de (10 gener 2018). «El ecofeminismo como propulsor de la expansión de la racionalidad ambiental» [Trad. Claudia Jana Sinibaldi]. *Ecología Política. Cuadernos de debate internacional*, núm. 54. Consultat 21 juny 2022, des de <https://www.ecologiapolitica.info/?product=54-ecofeminismos>

PLANTADA, Esteve (1 juliol 2019). «Irene Solà: "He escrit amb un punt d'irreverència i de bogeria"». *El Temps*, núm. 1829. Consultat 21 juny 2022, des de <https://www.eltemps.cat/article/7619/irene-sola-he-escrit-amb-un-punt-dirreverencia-i-de-bogeria>

RAKOSNIK, Rita (15 juliol 2019). «Sento jo i la muntanya parla». *Núvol. El digital de cultura*. Consultat 21 juny 2022, des de <https://www.nuvol.com/llebres/narrativa/sento-jo-i-la-muntanya-parla-61797>

RIGBY, Kate (2014). «Confronting Catastrophe: Ecocriticism in a Warming World», dins: Westling, Louise (ed.). *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.

ROOS, Bonnie; HUNT, Alex (2014). «Systems and Secrecy: Postcolonial Ecocriticism and Gosh's *The Calcutta Chromosome*», dins: Westling, Louise (ed.). *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.

SALA, Toni (2008). «Estudi preliminar», dins: Català, Víctor. *Solitud*. Barcelona: Edicions 62 (Educació 62, 8).

SANDILANDS, Catriona (2014). «Violent Affinities: Sex, Gender, and Species in *Cereus Blooms at Night*», dins: Westling, Louise (ed.). *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.

SERRA, Montserrat (9 juny 2019). «Irene solà: "Certes històries sempre s'han escrit des de la perspectiva d'uns, dels mateixos"». *VilaWeb*. Consultat 21 juny 2022, des de <https://www.vilaweb.cat/noticies/entrevista-irene-sola/>

ŠKRABEC, Simona (2009). «Una història sense història. Maria Barbal, *Pedra de tartera*, 1985». *Els Marges: Revista de llengua i literatura*, núm. 89 (p. 81-95). Consultat 21 juny 2022, des de <https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/142711>

SOLÀ, Irene (2021 [2019]). *Canto jo i la muntanya balla*. Barcelona: Editorial Anagrama.

VILA, Rosa (2012). «País íntim, de Maria Barbal». *Fonts*, Tardor literària, núm. 49 (p. 13-14). Consultat 21 juny 2022, des de <https://raco.cat/index.php/Fonts/article/view/249822>