

Universitat de Barcelona
Facultat de Filologia
Departament de Filologia Hispànica, Teoria de la Literatura i Comunicació
Àrea de Teoria de Literatura i Literatura Comparada

Treball de Recerca de Final de Màster

Estudiant: Joan Vicens Pueyo
*Lectures del neoruralisme:
Ressonància, participació i idealització del rural en la
literatura i el cinema catalans contemporanis.*

Dirigit per: Dra. Annalisa Mirizio

Curs 2023-2024
(Setembre 2024)

Firma de l'estudiant

Firma del director de recerca

Resum:

Aquest treball es construeix com una lectura sobre la tendència que versa el seu interès en l'abordatge del rural dels últims anys a Catalunya que, però, inclou una àmplia diversitat de pràctiques estètiques i compositives a l'hora de construir la representació del rural. La lectura parteix d'una selecció d'obres amb mirades diverses conformada per textos de clara tendència narrativa d'autors com Irene Solà o Miquel Martín Serra, així com altres formes literàries més enllà del gènere narratiu o propostes cinematogràfiques que centren la seva mirada en el rural. El treball planteja tres línies centrals com són la problematització del rural com a espai a partir de la seva relació amb el natural i l'urbà, els mecanismes propis de la idealització d'aquest espai d'acord amb el panorama actual i, finalment, el plantejament d'un seguit de possibles modes de participació de l'espai rural en la representació.

Paraules clau:

Rural - Neoruralisme - Literatura catalana - Ressonància - Espai - Cinema català

Abstract:

This work is built as a reading on the approach to the rural theme in the recent years in Catalan literature and cinema. Specifically it focuses on the variety of aesthetic and compositional forms shown by the works of this tendency. This reading is based on a selection of some works that use different approaches, including specific narrative texts from authors such as Irene Solà or Miquel Martín i Serra, as well as other texts beyond the narrative form and some cinematographic works on the rural. This work offers three main lines. Firstly, the problematization of the rural as a space related to the natural and the urban. Secondly, the mechanisms of idealization of this space regarding the contemporary panorama. And finally, the proposal of some ways of participation of the rural space in the representation.

Key words:

Rural - Neoruralism - Catalan literature - Resonance - Space - Catalan cinema

1. Introducció	4
1.1. La muntanya sota el text; la lectura de Solà com a detonant	4
1.2. Obres d'estudi	6
2. Problematització del rural com a espai amb relació al natural i l'urbà	7
2.1. El rural com un enclavament perifèric	8
2.2. La promesa sobre el rural	12
2.2.1. Del pagà al rural; una arqueologia	14
2.2.2. L'espai fèrtil per a la promesa	16
2.2.3. Terra i autenticitat; experiència d'arrel	18
3. Idealització en la resposta promesa	23
3.1. Idealització i representació del retorn	23
3.1.1. Retorn a l'exterior i interrupció com a espai per a l'emergència de la idealització	23
3.1.2. Retorn a l'anterior i arrelament com a recerca d'autenticitat i perdurabilitat.	25
3.2. Mecanismes per a la idealització	26
3.2.1. Naturalització de la promesa resposta, el natural i el rural mitificats.	27
3.2.2. Promesa de ressonància i arrelament; recerca i troballa en literatura	29
3.3. Proposta de lectura de modes d'idealització	31
3.4.1. Idealització evident des de Canto jo i la muntanya balla	31
3.4.2. Idealització declarada des de Cor Pirinenc	34
3.4.3. Idealització sorgida a Les Hores Noves	39
3.4.4. Idealització silenciosa (prohibida) d'Els Encantats	43
3.4.4. Idealització fallida a Alcarràs	47
4. Modes de la participació compositiva	52
4.1. Entre el «lloc» i l'«espai»; espai participat i espai participant	52
4.2. Problematització de la participació	54
4.3. Modes de participació; una proposta	58
4.3.1. Participació per poblament	58
4.3.2. Participació per desplaçament	60
4.3.3. Participació per recreació	61
4.4. Apunt sobre una literatura del rural o una literatura sobre el rural	62
5. Conclusions	64
Bibliografia	66
Filmografia	67

1. Introducció

L'interès principal d'aquest treball rau en l'observació del rural com a espai representat en literatura i cinema en el panorama actual de la literatura catalana arran, en bona part, d'una lleugera tendència en els últims temps per a l'aparició de textos i produccions que versen la mirada sobre el rural. Més enllà d'apuntar determinades vies practicables per a l'observació d'aquest espai representat en un panorama determinat com és la literatura catalana contemporània, l'interès d'aquest treball també es nodreix d'un treball anterior centrat en la tensió percebuda entre la promesa de presència del natural —inicialment, en termes genèrics com a element— i la seva absència. Concretament, a partir de la lectura de *Canto jo i la muntanya balla* d'Irene Solà.

Tot i que el treball previ tenia com a objecte central d'estudi la presència del natural en la novel·la, ara aquest treball pretén reenfocar l'interès de la qüestió sobre el natural en la tendència en augment en l'aparició d'obres literàries i cinematogràfiques centrades en el rural com a espai. Amb tot, la possibilitat de conjugació de l'interès inicial sobre el natural amb la presència recurrent del rural en determinades obres de la literatura catalana contemporània rau en el vincle aparent entre aquests dos espais. D'aquesta manera, la problemàtica sobre la tensió entre absència i promesa de presència del natural i en una obra determinada com era *Canto jo i la muntanya balla*, es transvasa en la problemàtica pròpia de construcció de la representació del rural com a espai concomitant amb el natural i deriva en l'interès per a observar els mecanismes que intervenen en la seva constitució com a espai representat. Així mateix, un dels eixos per a aquesta lectura serà la noció de ressonància a partir dels plantejaments que en fa el sociòleg Hartmut Rosa (2019b) com un element clau amb relació a l'efecte promès i desitjat entorn de la presència del natural i els seus efectes en la construcció i representació també del rural. Alhora, s'abordaran els possibles mecanismes d'idealització del rural a partir de la seva relació amb el natural, així com algunes implicacions relacionades amb el tipus de participació de l'espai com a element compositiu a l'hora d'establir vies diverses d'apropament al rural, parant atenció al paper que pren el natural amb relació al rural.

1.1. La muntanya sota el text; la lectura de Solà com a detonant

Una de les qüestions principals que es despenia de la lectura de *Canto jo i la muntanya balla* era la relació que el text estableix amb la tradició prèvia amb relació a les expectatives de presència i percepció del natural en el text. Aquest treball previ feia èmfasi en la construcció polièdrica del text de Solà com a condicionant de la lectura a partir d'un efecte de contradicció. Així, el text de Solà es desmarcaria d'una experiència individuada del natural de manera que l'efecte d'aquest quedaria desdibuixat tot i que, alhora, la mirada polièdrica oferiria un plantejament panoràmic que facilita una expectativa de major plenitud pel que fa a la presència del natural en el text.

La conclusió principal d'aquest treball requeia sobre la consideració de la muntanya que Solà construïa en la novel·la com un element de tendència més figural que simbòlica. A partir d'aquesta consideració, la lectura de la muntanya com a element representatiu del natural la feia aparèixer com un element hipotextual i l'entramat de mirades que constituïen el text esdevenia, en gran manera, una pràctica intertextual, tot plegat seguint els termes de Genette (1989). D'aquesta manera, el text de Solà prenia una posició metaliterària a partir de la superposició de diversos estrats de la tradició; des del folklore a la tradició literària amb Verdaguer al capdavant, passant per la mitologia clàssica¹.

Amb tot, fou possible establir una categorització de la polifonia que l'autora feia servir per construir la mirada polièdrica de la muntanya amb tres modes principals de representació. Inicialment, en aquesta monografia prèvia, els tres modes foren a) veus humanes, b) veus sorgides de la tradició mitològica i folklòrica i c) veus pròpies del natural². En aquest sentit, la utilitat d'aquesta divisió no raïa tant en la categorització dels modes com en les relacions que es podien establir entre ells i les filtracions que en derivaven. D'entrada, és interessant remarcar la presència del llaç esotèric entre l'espai humà (a) i el llegendari (b), però també la força centrífuga que exerceix la literaturització de les veus naturals (c) que resol en una saturació textual del natural representat en la muntanya, fins al punt d'excloure l'element natural en favor d'una representació declaradament literària d'aquest. En aquesta monografia, restava pendent abordar —si tenim en compte la lògica essencial de la representació i la impossibilitat d'una inclusió no mediada per part del llenguatge— quin efecte és absent o es presenta en tensió en la percepció del natural a partir del text i és aquesta una de les qüestions que aquest treball present pretén reprendre. Retornant a la qüestió dels modes a *Canto jo i la muntanya balla*, és interessant observar la seva cohabitació sense que cap d'aquests modes assoleixi una regència dominant sobre els altres. En aquest sentit, cal destacar la relació entre les veus humanes i les pròpies de l'àmbit folklòric, ja que la seva presència combinada contribueix a la creació d'un marc epistèmic particular atesa la seva coexistència el fet que l'experiència humana (a) versemblant, per dir-ne d'alguna manera, no contingui el món llegendari sinó que tots dos viuen relativament d'esquena en un mateix espai; la muntanya. Al seu torn, la presència de l'evidència de literaturització de la natura remarca el gest artístic en la composició de la muntanya textual amb la seva explicitesa verbal a expenses de l'efecte de presència del natural que aquest treball present provarà d'abordar des de la noció de ressonància de Rosa.

Amb tot, l'interès principal resideix en el fet que el rural apareix com a espai de praxi del natural, motiu pel qual aquest treball pretén centrar-se en la construcció de la representació d'aquest amb relació al natural.

¹ Aquesta qüestió és especialment visible en el capítol *L'Escena* (Solà.2016:62-68).

² A (veus humanes): *El llamp*, *Les estovalles blanques*, *L'agutzil*, *La poesia* (elements de B) , *El hermanito de todos* (elements de B), *La neu*, *La por*, *L'os*, *Cristina*, *El ball de la civada* i *El fantasma* (elements de B). B (veus mitològiques): *El nom de les dones* i *Estibar criatures*. C (veus de la natura): *Les trompetes*, *El primer cabirol*, *L'aürt*, *La lluna* i *L'os*.

1.2. Obres d'estudi

Ara, aquest treball pretén centrar-se, a partir de les nocions sorgides d'aquest treball previ, en l'enfocament i construcció del rural en diverses obres literàries i cinematogràfiques del panorama català contemporani. Així, les obres d'estudi que componen el grup principal, juntament amb l'obra de Solà, són *Les Hores Noves* de Julià Guillamon i *Cor Pirinenc* de Lluís Calvo com a textos literaris i *Alcarràs* de Carla Simón i *Els Encantats* d'Elena Trapé com a obres cinematogràfiques. La tria d'aquestes obres se centra en la diversitat d'abordatges del rural tant pel que fa a la mirada com a la forma compositiva de les obres. Cal tenir en compte, també, que l'abordatge s'enfoca especialment en el tall temàtic de les obres escollides, deixant de banda les distàncies entre els llenguatges específics —verbal i visual— de les obres literàries i les produccions cinematogràfiques implicades. Amb tot, aquest grup es completa amb altres obres per a observacions puntuals, algunes de les quals apareixen de manera més reiterada i en aquest sentit és convenient destacar *Distòcia* de Pilar Codony, *Guanyaràs una mar llisa* de Miquel Martín i Serra i novament Irene Solà amb *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres*.

2. Problematització del rural com a espai amb relació al natural i l'urbà

Cal que ens preguntem per l'existència del rural i especialment per la ubicació en què aquesta existència té lloc. Sobretot, cal veure en quins encreuaments d'enunciacions sorgeix el rural, atesa la seva natura consecutiva més que no pas constitutiva.

Raymond Williams planteja a *El campo y la ciudad* la relació d'oposició i complementarietat entre el camp i la ciutat; entre el rural i l'urbà. En destaca elements com l'associació entre el rural i la idea del sorgiment de la societat humana vinculada a la terra, però també el símbol en què s'erigeix la ciutat per la seva funció de capital (2017:15). L'autor recull un seguit de tòpics immediats amb un ajustament conflictiu amb l'observació de la realitat històrica. Així, *El campo y la ciudad* formula l'associació segons la qual el camp resta vinculat a una forma natural de vida, estructurada amb tòpics com la pau o la innocència. Alhora, la ciutat gaudeix dels seus propis tòpics centrats en l'aprenentatge, la comunicació i la llum (2017:15). Totes dues representacions tòpiques projecten, alhora, una ombra en negatiu des del soroll o la mundanitat per a l'urbà fins a la ignorància i l'endarreriment del rural (2017:15). Amb tot, la dicotomia dels dos espais com a pols oposats és observable des de la representació literària que se'n pugui fer i, sovint, es vincula encara a la imatge i a la contraimatge amb una balança que modifica l'equilibri dels seus braços segons l'imperi d'un discurs o d'un altre. Williams aborda la ciutat i —reprement H. G. Wells— en condensa la imatge com a edificació simbòlica d'una promesa de possibilitat infinita. És en aquesta imatge i en la sensació de possibilitat, trobada i moviment, on Williams assigna el sentiment de permanència de la ciutat, oposat oportunament a la permanència del rural a partir d'imatges d'ascendència bucòlica (2017:21). Cal recuperar la qüestió de la balança i l'imperi del discurs que dicti la cadència dels seus braços i és en aquest punt on cal pensar en la residència del discurs dominant, aquell que orquestra l'enunciació dels espais. «Oí decir, de los hombres de ciudad, académicos, una influyente versión de qué significaba realmente la vida campestre, la literatura campestre: una historia cultural preparada y persuasiva» (Williams. 2017:21). D'aquesta anècdota ens interessa tant la lectura que es proposa de la vida campestre com de la situació de formulació de la proposta. És en aquesta lectura urbana del camp on rau, potser, un dels nodes centrals de la problematització del rural i la seva eventual literatura; l'enunciació externa. Williams continua desenvolupant algunes escenes i percepcions sobre el rol de la ciutat a partir del vincle amb la universitat i un esquema de poder i interessos que «extienden el conocimiento humano y arrojan luz a la naturaleza y a la vidas de otros» (2017:21). És en aquest plantejament on ens trobem al cap del carrer, amb una ciutat que posseeix la potestat per a formular, gràcies a la seva sobirania dins l'esquema de la cultura, l'enunciació que defineix i determini el camp com a objecte des de la seva condició, la de la ciutat, de subjecte.

Així, el llenguatge del camp oscil·la entre una herència pròpia i els interessos que la ciutat, com a capital enunciativa, hi trobi i que —fent ús de la seva posició— pugui enaltir, a més de fer emergir determinades formulacions o elements al servei del seu propi discurs en un esquema relacional que,

com Williams afirma, es construeix sobre renda i interès i, en essència, sobre situació i poder (2017:23).

2.1. El rural com un enclavament perifèric

Si partim de l'esquema anterior, sembla inevitable establir l'escena rural com un espai perifèric, extern a la urbanitat, però caldria veure en quina mesura és realment extern si el discurs que el formula és inherent a la interioritat de l'urbà. Alhora, caldrà veure quines implicacions té el natural en aquest esquema i si és possible establir una triangulació que plantegi vies de resposta a la problematització de l'escena rural com a espai, partint de la definició d'espai de Michel de Certeau amb relació a l'articulació i pràctica d'aquest espai en la construcció de la seva representació (1996).

Diu Vanesa Freixa al seu *Ruralisme* que li va caldre marxar lluny per veure a través dels ulls dels altres aquella excepcionalitat del ruralisme (2023:19). En certa manera, el ruralisme —a diferència potser de la ruralitat— implica un retorn condicionat per la mirada externa ¿Però és aquesta excepcionalitat continguda o contingent del ruralisme el punt on rau la necessitat de col·locar-se en la posició d'un observador extern per tal de veure-la i per tal, potser fins i tot, de dotar-se de la capacitat d'anomenar-ho «rural»? Sembla, doncs, que es reafirma la jerarquia de la mirada amb una posició des de la qual és possible enunciar el rural com un espai del qual cal sortir per a observar-lo. D'alguna manera, es tracta de visitar el fora que el diu, el centre extern de la seva enunciació ¿Però és realment un exterior aquest punt d'observació i estranyament si cal visitar-lo per comprendre la unitat del rural? Entendre el ruralisme pot passar per veure'l com una pràctica que ha necessitat la mirada externa al rural per desplegar-se, en els termes de Freixa. Això permet intuir que sigui la mirada urbana —al marge de la intenció d'aquesta de continuar-ho sent, de reafirmar-se o de dissoldre's— aquella que desplega el rural. Dit això, quin és l'element essencial que defineix el rural o que en detona una enunciació diversa d'aquell espai capital que l'enuncia? Dit d'una altra manera, què veuen aquests ulls dels altres en aquesta excepcionalitat que s'ofereix en el rural i a partir de quines atribucions es forja aquesta associació? Cal incloure, en aquest sentit, la presència relativa del natural i és relativa per la seva influència constant en la gènesi del rural com a espai proper. Un cop més, la persecució ordenadora de l'espai implicaria una colonització del natural malgrat que aquesta colonització —aquesta intervenció— suposi el desmantellament del natural si el definim per l'absència d'alteració com, per exemple, planteja Georg Simmel a *Filosofia del Paisaje* (2022). En aquest sentit, caldrà abordar els intents i temptatives diverses per conformar-ne una representació que maldi per ser plenament satisfactòria i que tindrà molt a veure amb la promesa de presència del natural que es llegeix en el rural i la impossibilitat de compondre'n aquesta representació total capaç de contenir-ne l'efecte. Això remet directament a la pervivència dels models anteriors, com l'herència del bucolisme o elements com el sublim en determinades línies de la tradició tal com indica Lluís Calvo en la seva lectura panoràmica sobre la literatura pirenaica (2022:245-315), així

com l'expulsió constant del natural en ser formulat. En aquest sentit, és interessant observar el natural com un element fugisser que, en compondre's a partir d'una formulació lingüística, s'escapoleix i deixa només un rastre. Aquesta impossibilitat de prendre el natural podria repercutir en la percepció del rural com l'espai practicable i habitable més proper al natural que, però, si reprenem Auerbach i la noció de figura (1998), mostra una tendència a la forma figural més que a la simbòlica. En aquest sentit, el rural representat podria seguir la tendència de desplegar-se com a escena figural amb una forta presència de l'arrelament i esdevenir així un espai d'intertext cultural, mentre que el natural manté una càrrega de tendència simbòlica vinculada a l'efecte —present o absent en gradacions diverses— del natural real.

Quina és la troballa en el natural, desplaçada lleugerament i de la qual també participa el rural? És habitual trobar un espai mestís entre l'urbà i el natural, un espai constituït com a espai habitable on un seguit de trets essencials dels seus mecanismes es regeixen influïts, al seu torn, per una lògica externa sovint representada com a superior i ubicada en el natural. En serien exemples clars, a més de les obres principals d'estudi d'aquest treball, la tercera novel·la de Solà, *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres*, i *Guanyaràs una mar llisa* de Miquel Martín i Serra, a partir de la lògica epistèmica d'arrel llegendària o casos com *Distòcia* de Pilar Codony en què la regència del natural és de tall més pragmàtic. Així, és possible plantejar una descripció —potser encara vaga— del rural com l'espai intermedi entre l'urbà i el natural en què la mecànica de l'urbà conviu (o es confronta) amb els efectes del natural.

Què el defineix, però? És aquest efecte d'espai a mig camí el que sovint en constitueix la representació, i és la noció de mig camí aquella que pot atribuir-li una direccionalitat. El rural pot ser retorn i pot ser retrocés, segons la lectura que se'n faci, però sol plantejar-se com un espai que, tot i ser bidireccional, exigeix en la seva definició contenir la transició del natural a l'urbà³. En aquest sentit, podem plantejar-nos diverses qüestions entorn de l'enunciació del rural i quin és el centre discursiu que la formula, ja que la seva categoria d'espai de transició ha de ser donada per un dels dos pols entre els quals permet el trànsit. Si reafirmem el natural com a espai no intervingut pel llenguatge, l'urbà esdevé l'únic espai capaç d'erigir-se en centre d'enunciació del rural —tal com indicava Raymond Williams, ja referit anteriorment (2017:15)— i aquesta qüestió ens porta directament en la consideració sobre una hipotètica literatura rural en paral·lel a una literatura sobre el rural. Un espai de ruralitat no s'enuncia en aquests termes si no ho fa amb el llenguatge de l'urbà i és inevitable circumdar-lo d'etiquetes directament adjacents com folklòric o tradicional, ja que aquestes són —en tot cas— les formes d'ordenació menys mediades pel llenguatge de l'urbà

³ Un exemple d'aquesta mecànica pot ser extret de *Les Hores Noves* que gràcies a la composició sostinguda per la mirada atenta sobre el natural, d'alguna manera educada en l'observació en el rural, fins i tot permet percebre elements del natural residual (o resistent) en l'urbà. Aquest procés és visible en episodis com els dels *plomalls*, en què l'aprenentatge sobre una espècie invasiva a partir de l'experiència del rural permet identificar l'espècie vegetal en els jardins urbans de l'Hospital de Sant Pau (2022:130-132).

amb residència pròpia en el rural que n'és l'espai depositari per excel·lència. Sembla evident, doncs, que podríem continuar parlant encara d'un espai d'ascendència —amb tota la mala intenció del terme— pagana⁴; un espai que roman fora i conserva quelcom revestit de tradició alhora que s'enllaça amb el natural. De fet, precisament aquest enllaç possible amb el natural esdevindrà un dels elements clau per a la constitució de la promesa. És aquest encavalcament entre la direcció vers el natural i la direcció vers una tradició folklòrica, tradicional o llegendària, allò que conforma un nus de gran interès per aquest cas, com és la qüestió de l'autenticitat muntada juntament amb la noció de retorn. És a dir, un retorn fora de la ficció declarada a una pretesa afirmació d'autenticitat.

Sense perdre de vista, doncs, el rural com un espai enunciat des de l'urbà, cal parar atenció a les ficcions de retorn que defineixen aquest espai. D'entrada, aquest retorn és un retorn enrere; l'autenticitat es vol anterior al constructe, però també el retorn a fora; el genuí es vol anterior al generat. Així, la intersecció on podem ubicar el rural la conforma, en primer lloc, un eix d'ascendència clarament temporal els pols del qual són ocupats per l'«abans» i l'«ara». En aquest sentit, és convenient no fer ús de l'eix clàssic «passat-present-futur», ja que no es tracta d'un eix d'enunciació temporal d'un temps establert, sinó del punt de gènesi de l'espai d'enunciació. Amb tot, el rural conté el seu present en una temporalitat altra, entesa com a vinculada al natural i llegida com a «anterior» a la temporalitat urbana (probablement i precisament pel seu vincle amb el natural) la qual ubica, al seu torn, el seu present com una mena de present pur. No es tracta d'una puresa innocent, la de l'urbà que mira al rural, sinó d'una puresa per desarrelament; una puresa que tendeix a negar o relativitzar el passat, una puresa propera a l'esterilitat. Alhora, tant el rural com l'urbà poden enunciar un temps futur i desencadenar-ne un discurs i aquest és, de fet, un dels nodes de més interès per a la gènesi de la promesa. En aquest sentit, el retorn a l'exterior acompanya la noció d'«abans» de manera que la línia temporal també està vinculada a la gènesi del discurs d'enunciació i aquesta possible ficció segons la qual el rural conté un llenguatge primigeni del qual sorgeix el llenguatge urbà; una mena de plantejament que es presenta gairebé com a hereu del pas del mite al logos, on el mite resideix al rural i el logos en l'urbà. Això, però, parteix probablement d'un desig d'autenticitat mateix que, per a resoldre's, ubica en l'exterior del discurs urbà (sense oblidar-lo com a discurs que anuncia la totalitat dels espais) en l'origen volgut. D'aquesta manera, es concep la possibilitat de sortir de la formulació del «present pur» per retornar (en termes temporals i espacials) a un punt d'anterioritat on el «present enfocat a l'abans» es reveli com un present orgànic, contextualitzat i dotat d'una fermesa que es confronta amb el present urbà eteri gràcies a la regència —o influència per proximitat— de la temporalitat del natural o en harmonia amb aquest.

⁴ Especialment pel valor etimològic del terme: «del ll. *paganus* 'pagès', der. de *pagus* 'indret rural'; significà 'gentil' per la resistència dels pagesos a convertir-se o per ser estranys a la comunitat cristiana establerta a ciutat» segons el *Gran Diccionari de la Llengua Catalana* d'Enciclopèdia Catalana.

Aquest bé podria ser el cas de textos com *Canto jo i la muntanya balla* on trobem una clara ofensiva d'una temporalitat externa al temps urbà lineal, representada pel temps natural i pel temps llegendari com a mediador o complementari. Així, el temps humà rural omple un buit entre el temps urbà (presentat com a temps modern lineal) i un temps que prova de representar-se com a natural a partir del caràcter inabastable, construït per l'excessiva dilatació d'un temps geològic que descalibra la percepció humana del temps. N'és un exemple el capítol *l'Aürt* amb una funció especialment significativa en aquest intent de dilatació excessiva del temps natural per davant d'un temps humà que es veu reduït per la comparativa. En aquest capítol, Solà compon una veu geològica en què la terra mateixa orchestra una mena de paràbasi tectònica en què la mesura del temps geològic, referint-se directament a la formació orogràfica, redueix el temps humà i el temps mític a la insignificança.

A mi no em busqueu. Cega com soc. Immensa com em feren. Sorda, de tan eixordadora com va ser néixer. No n'heu de fer res, de la meua veu ni de la meua perspectiva. Deixeu-me tranquil·la. [...] Que res durarà gaire estona. Cap cosa. Ni la quietud. Ni la calamitat. Ni el mar. Ni els vostres fillets tan lletjos. Ni el terra que aguanta les vostres potes escarransides. [...] Haurà començat el moviment, una altra vegada. El desastre. El següent principi. L'enèsim final. I vosaltres us morireu. Perquè res dura gaire estona. I el nom dels vostres fills no el recorda ningú. (2019:93-109)

Alhora, una producció com *Alcarràs* ens permet pensar aquesta confrontació de lògiques temporals de manera diversa, no des de l'alternativitat de temporalitats sinó des de la confrontació d'aquests amb una clara evidència de la problematització del rural com a espai intermedi, no de transició, sinó de xoc i col·lapse. És un cas que permet entreveure de manera força clara el rural com a producte discursiu de l'urbà. En el cas de la pel·lícula de Carla Simón, la transició no és un retorn, sinó un desmantellament. El límit de l'urbà (del seu llenguatge i la seva enunciació) no presenta un espai de reconciliació que possibiliti una respiració àmplia respecte d'un llenguatge urbà sufocant, sinó un espai límit de contradicció i substitució. Així, l'urbà no s'amaga rere el desig de retorn i s'afirma com a dominant, com a centre d'enunciació, que imposa el temps urbà de màscara industrial sobre un temps natural (el temps propi de l'arbre i la terra), del tot aliè i expulsat, i un temps rural (el temps d'aquell qui treballa la terra) que es declara impossible i incapaç de sostenir-se en l'equilibri. D'aquesta manera, *Alcarràs* mostraria el rural com a espai d'asfíxia i escanyament, no només per la lectura que es pugui fer de la seva representació sinó també per la imposició de l'enunciació urbana davant el rural i d'esquena al natural. L'absència de soroll que es respira ja sigui a *Cor Pirinenc*, *Les Hores Noves* o *Els Encantats*, xoca amb el terrabastall d'una maquinària urbana ocupant l'espai d'una temporalitat pròpia del natural que és expulsada de l'espai harmònic que s'havia constituït amb el rural i la causa n'és la caiguda d'un pacte lingüístic en favor d'un de nou; de l'acord verbal a l'execució contractual d'un espai que viurà el seu últim cicle d'ascendència natural per a esdevenir un espai d'industrialització i colonització del natural. Cal prendre, però, algunes precaucions. El pas del cultiu com a imatge clàssica del rural a la generació d'energia és una transició

cap al silenci i es presenta com la dissolució del pacte que sostenia el rural en favor d'un plantejament urbà-industrial del natural, en què els dos àmbits es giren d'esquena. És en aquest moment de desforestació on la concepció comuna del natural com a condició del rural trontolla, perquè trontolla, de fet, la concepció del natural com a espai de la promesa ideal. No en va, aquest plantejament, aquest natural contingut en el sol (l'energia solar) d'*Alcarràs*, no s'allunya de l'*Aürt* de Solà en què el natural es presenta sord i cec a l'experiència humana, en un dels capítols menys ruralistes de *Canto jo i la muntanya balla* i més propers a l'eco del sublim pel seu potencial negador del temps humà. Podríem llegir, per tant, en aquests arbres arrencats i en la muntanya purament geològica, el desmembrament del temps humà i la caiguda de la possibilitat de promesa i, en conseqüència, una imatge del natural on el rural es desfà o no hi té cabuda. D'eixa manera, el discurs urbà es revela com a centre anunciador d'un espai —el natural— que se li escapa perquè, en essència, no és lingüístic i, finalment, el rural sembla caure com a espai idealitzable i habitable davant la impossibilitat de l'urbà davant el natural pur, el de l'*Aürt*, el del temps geològic i solar.

En resum, és possible concebre el rural com un espai intermedi enunciat, però, des de l'urbà, potser des d'un desig de reconciliació encara construït sobre idealitzacions en el qual se cerca el retorn tant a un exterior com a una anterioritat. La qüestió problemàtica és com entendre aquest exterior i aquesta anterioritat si es plantegen com a ficcions d'un discurs —l'urbà— que les genera per instal·lar-hi una mena de punt de gènesi, ja sigui com una pàtria primigènia construïda sobre els fonaments del bucolisme i el sublim, una terra promesa innocent de retorn desitjat o un paradís perdut en suspensió de pagaments. En aquest sentit, cal no confondre la maquinària pròpia del llenguatge de l'urbà amb una intencionalitat concreta.

2.2. La promesa sobre el rural

Si ens centrem a abordar el rural com a espai intermedi a partir de la noció de retorn, és possible atribuir-li la condició de cruïlla de promeses, ja que rau en la formulació de la promesa i la direccionalitat i el sentit de pas —o estada— en la cruïlla del rural. La promesa com a resposta al desig és un dels mecanismes més plausibles a l'hora de provar d'establir les motivacions i causes per les quals el rural reapareix regularment en la història de la literatura. Des d'una possible ascendència romàntica que hi ubica el reservori de la nació i la puresa d'esperit a formulacions contemporànies rere les quals ressona la promesa de sortida o resposta a l'esquema capitalista urbà, el rural es reafirma com a terra promesa o, segons el gir —en casos com *Alcarràs*—, en terra maleïda.

Sobre la constitució de la promesa i la seva validesa a l'hora de formular i sostenir la presència en el rural, cal conjugar-hi dues qüestions. D'entrada, la lògica pròpia de la promesa dins d'un esquema determinat com és el capitalisme urbanita que, com condensa Marina Garcés, se'n serveix per a formular-se i sostenir-se (2023:41). Així, si recuperem el plantejament segons el qual el centre de

l'enunciació del rural és l'urbà, trobaríem aquest mateix mecanisme que del rural en fa un objecte promès, una resposta que promet una vida millor. Evidentment, no sempre es tracta d'una formulació costumista o una representació d'escena ideal i és en aquest sentit que la literatura sobre el rural és força eloqüent sobre la problematització d'aquest espai, especialment dissenyat amb les peces del discurs del qual es vol fugir. Si recuperem la idea, introduïda a l'inici, de Freixa segons la qual cal sortir del rural per veure amb els ulls dels altres, apuntada anteriorment, obtindrem el segon eix que cal combinar, la necessitat de participar dels mecanismes del centre d'enunciació per reformular el rural i instal·lar-hi la promesa. En aquesta línia, Freixa deixa ben clara la percepció segons la qual instal·lar-se en el rural, implica instal·lar-se en la contradicció. Una contradicció present tant en la comparativa en els modes de vida tradicionals del rural i els nous ruralismes (2023:42) com en la contradicció d'un territori despoblat, convertit un espai polític regit per la lògica urbana. En aquest sentit, Freixa apunta directament a la lògica urbana com el trencament i desnaturalització dels processos essencials:

La nostra mentalitat urbana es construeix a partir del moment en què donem l'esquena i rebaixem el valor de la ruralitat, que era la que ens feia estar connectats amb la terra, amb els seus cicles i amb els seus fruits. (2023:48)

Poc després, però, Freixa retorna a la idea de la necessitat de sortir-ne per a reelaborar-lo i reformar el ruralisme. Especialment, planteja el cas del paper de les dones en un món rural amb una realitat de la qual caldria espolsar la idealització moderna per tal d'observar una realitat a la qual el món urbà podia donar resposta: «Les dones fugien d'una vida esclava, invisibilitzada i sense reconeixement, i trobaven a la ciutat una dignificació de les seves capacitats i els seus cossos» (2023:49). La contradicció essencial, però, és la que Freixa planteja a partir d'escenes en què la realitat de les pràctiques rural pot aparèixer contrastada amb l'ideal extern del rural en què l'harmonia i el vincle amb el natural esdevé un clíxe que s'oposa a les pràctiques que en essència es vinculen al diàleg material amb el natural (2023). Així, el ruralisme es revela com a paradigma de l'èxit o el fracàs de la producció d'una promesa i és en funció de l'orientació de la promesa que és possible establir un ruralisme de mirada optimista —no necessàriament idealista— i un ruralisme de mirada pessimista. El *Ruralisme* de Freixa destil·la aquest ruralisme optimista instal·lat en la contradicció i la mirada positiva sorgeix, en essència, de la revalorització i l'acceptació de la contradicció. En general, l'idealisme buit, un hipotètic costumisme de la meravella rural té relativa poca presència en el panorama català contemporani, potser per la negació que suposaria del rural com a espai problemàtic. Per això, el ruralisme de mirada optimista es construeix a partir de la contradicció ja sigui explícita en un text de tall assagístic com el de Freixa o per la claudicació del rural davant el text literari com a únic espai capaç de contenir-lo, com pot ser el cas de Solà tant a *Canto jo i la muntanya balla* com a *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres*. A l'altra banda, el ruralisme de mirada pessimista tendeix no a l'acceptació de la contradicció sinó a la denúncia explícita d'aquesta contradicció, a la crema de la idealització i es desplaça des de l'acceptació del rural com a espai

problemàtic cap al rural com a espai impossible. Podria ser el cas d'*Alcarràs* i, de manera més tímida, potser el de *Les Hores Noves*.

2.2.1. Del pagà al rural; una arqueologia

Cal anar amb compte amb la idea de supervivència, ja que en tant que discurs d'ascendència urbana, el ruralisme atorga la categoria d'extern a actors, espais, subjectes i objectes en general la formulació pròpia dels quals ja funciona segons la lògica urbana. Quin és, però, l'origen d'aquests elements que serveixen a una mena d'arqueologia que sosté una expressivitat instal·lada en el rural i que esdevé el sistema de tòpics que el determinen en termes narratius i estètics? Aquesta arqueologia, en termes de Michel Foucault, pot fer referència a la convivència entre el discurs de tall urbà racional dominant i elements que sobreviuen d'un mode de vida i d'un mode d'ordenació de la realitat propi d'una construcció cultural en la qual el natural cala en la seva estructura interna:

La arqueología pretende definir no los pensamientos, las representaciones, las imágenes, los temas, las obsesiones que se ocultan o se manifiestan en los discursos, sino esos mismos discursos, esos discursos en tanto que prácticas que obedecen a unas reglas. No se trata del discurso como documento como signo de otra cosa, como elemento que debería ser transparente pero cuya opacidad importuna hay que atravesar con frecuencia para llegar, en fin, allí donde se mantiene en reserva en la profundidad de lo esencial; se dirige al discurso en su volumen propio, a título de monumento. No es una disciplina interpretativa: no busca "otro discurso" más escondido. Se niega a ser "alegórica". (Foucault.2022:181).

Així, la presència d'elements epistèmics enquadrats en el llegendari i la tradició exerceixen com una orografia expressiva pròpia del rural per una maniobra de presència —la lògica del monument de Foucault tot just referida— i no de referència —el document— o, en tot cas, en tensió entre aquestes dues possibilitats segons la modalitat de construcció del rural. En aquest sentit, serà interessant abordar les modalitats d'apropament a aquests elements particulars un cop presentat el plantejament d'un pagà amb relació al rural i, sobretot, orientat a la participació compositiva en el text de cara a valorar una hipotètica literatura del rural en oposició a una literatura sobre el rural.⁵

La manera en què un text respon a la promesa i com la conté rau en un entramat de desitjos i resistències instal·lats en aquest espai rural de transicions múltiples. Irene Solà contesta amb *Canto jo i la muntanya balla* al desig del natural, al desig de muntanya, amb una pila de textos, amb una muntanya textual que expulsa la natura. Alhora, és un text que conté diverses promeses on es filtra el desafiament de contenir la muntanya; el natural. *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres* és un exemple clar de les possibilitats que la promesa té a l'hora de formular-se segons la validesa del seu enunciant. Trobem una veu arrelada plenament en el que podríem identificar com el rural en un esquema particular que aïlla l'escena de les temporalitats urbanes de cadascuna de les èpoques que el text invoca. D'entrada, aquest arrelament es trava en un marc epistèmic fugisser dels corrents de la

⁵ Aquesta qüestió es desplega en l'apartat 4.4. Apunt sobre una literatura del rural i una literatura sobre el rural.

il·lustració i de la industrialització. A més, el món urbà en qualsevol sentit, el món d'una vila, d'una comunitat superior és expulsat i el mas i la seva rodalia són protegits per una declaració, una promesa de la mateixa protagonista segons la qual quedaran fora del temps i l'espai, protegit de l'exterior mentre ningú s'allunyi dels seus límits. Podem veure en aquesta conjura un petit rural delimitat per una promesa. Aquesta promesa de formulació llegendària compleix amb la seva funció fins al punt que l'incompliment del pacte amb la promesa n'implica la caiguda. Alhora, la temporalitat absoluta i mítica de la novel·la s'erigeix en contenidora de la temporalitat lineal urbana i ho fa invocant els mecanismes de la llegenda com característica pròpia del rural; el bosc continua sent un espai amb atribucions pròpies, l'extrem de la seqüència ciutat-camp-bosc. Però la temporalitat absoluta de la novel·la malda, en el seu desenllaç, per no dissoldre's en la imposició de la línia temporal urbana que desterra la llegenda a mesura que la lògica de globalització urbanita colonitza l'espai de la representació. Aquesta tercera novel·la de Solà pot percebre's com el relat de la dissolució d'un cronòtop. La promesa que ens fa Solà a *Et vaig donar els ulls i vas mirar les tenebres* es dissol de la mateixa manera que el rural s'integra en l'urbà i passem d'un món on les protagonistes comparteixen espai amb el dimoni amb un món de mòbils i microones. La mateixa nissaga del Mas Clavell conté el diable com un membre més, forma part dels familiars, és amant i pare de dos dels personatges i aquest fet es presenta com a plenament plausible mentre dura la promesa d'un marc llegendari, però esdevé fantasmagòrica al final del text, quan el marc llegendari cau i el Mas Clavell deixa d'aparèixer com a centre del seu món per ser perifèria d'un altre món. Aleshores, cauen les raconades on el romanticisme i el folklore rauen i amb ells cau la possibilitat d'un temps absolut no lineal, propi del rural, propi del pagà (en el sentit d'un marc epistèmic propi) i tot s'integra des del silenci en la lògica i el marc propi de l'urbà. D'aquesta manera, podem trobar en aquesta obra, la pèrdua de la capacitat de prometre per part del rural o, potser més encertadament, l'evidència de la incapacitat del rural per formular la promesa i sostenir-la en termes propis. El text de Solà conté una promesa pretesament ben venuda per a ser escapçada intencionadament en el moment en què el rural és desposseït del dret d'enunciar-se i ha d'integrar-se sense objeccions en el marc de l'urbà, on només podrà dur algunes reminiscències amb forma de conte o llegenda inversemblant. Així, és possible llegir *Et vaig donar els ulls i vas mirar les tenebres* com la forma literària (permesa en el marc urbà) d'una reunió de fantasmes d'un altre món en què la seva naturalesa no seria ficcional. La reclusió implícita, per tant, del rural en la forma literària col·loca la novel·la a l'extrem d'aquest ruralisme de mirada optimista, a tocar d'aquella pessimista i, en conseqüència, allunyada de propostes com la d'*Alcarràs* només per la no explicitesa de la denúncia d'impossibilitat del rural.

De la seva presència en obres com aquesta tercera novel·la de Solà⁶, la llegenda n'emergeix com a tret discursiu del rural i es formula com la incapacitat de contemplar el mite viu, obligat a renunciar a ritualístiques que l'arrelaven amb altres percepcions de la realitat per instal·lar-se modestament en

⁶ Altres exemples en són *Canto jo i la muntanya balla* o *Guanyaràs una mar llisa*.

una mera narrativa museïtzant que és pròpia, al seu torn, de l'urbà. Un cop més, el rural es conforma amb arqueologies. En definitiva, pot semblar un moment en què el rural, amb una expressivitat pròpia propera al mite ha de vestir-se de folklore i anar-se'n de lloguer a ciutat; una mena de pas del pagà al rural per impossibilitat.

En efecto, cuando entra en crisis la razón política y sus estructuras funcionales, emergen los motivos recurrentes de la mitología universal tratando de implicar simbólicamente lo que la razón es incapaz de explicar realmente. Pero he aquí que estamos casi permanentemente en crisis, con lo cual la compresencia del mito es asimismo permanente. Esto significa abandonar la razón para recurrir a lo irracional, como a veces suele pensarse. Todo lo contrario, el mito trata de encajar o articular en una visión holística lo que nos parece fragmentado y desarticulado (desencajado) y, ya que no es posible *dar cuenta y razón* de ello, trata de dar *cuento y relación* en un relatio simbólico. Así, es propia del mito no una razón pura sino impura, la razón simbólica o relacional. (Ortiz-Osés.1996:15).

Aquest fragment d'Andrés Ortiz-Osés, procedent d'un treball interpretatiu sobre la figura central de la mitologia èuscar amb relació a la comprensió animista i naturalista del món, permet intuir el mecanisme del mite instal·lat en un marc epistèmic no urbà. D'aquesta manera, la capil·laritat que el mite tindria, seguint el plantejament d'Ortiz-Osés, és reduïda al pragmatisme d'una històrica, una narrativa funcional, desvestida de bona part de la seva possibilitat d'enllaç múltiple. Així, el rural es conformaria en tant que integrant del discurs urbà i formulat des d'ell pot contenir representacions del pagà per constituir-se en espai de promesa, però sempre enunciat des de la lògica urbana que filtra les particularitats d'una enunciació «pagana» ja desmantellada per encabir-la en l'espai museístic.

2.2.2. L'espai fèrtil per a la promesa

Quan Marina Garcés aborda la noció de promesa, ho fa recuperant Agamben i *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento* a propòsit de l'enllaç entre llenguatge i jurament com a mostra de la condició intrínseca de l'ésser humà com a parlant, a través de la qual l'abisme entre paraula i veritat s'evidencia: «A través del jurament, es fa conscient l'abisme que hi ha entre la seva paraula i la veritat, així com la seva paraula i la dels altres» (2023:30). Si partim d'aquesta consideració, tenint en compte que la formulació de la promesa, encara segons Garcés, implica una declaració d'alteració de l'ordre establert —entenent-lo com a ordre des del qual es realitza l'enunciació— i, per tant, la sembla d'un futur seguint la promesa, és possible abordar el natural com a espai de fertilitat per al conreu d'aquest futur. En aquest sentit, caldria no perdre de vista les consideracions anteriors segons les quals el rural s'ubica a partir d'un moviment de retorn que l'ubica en l'abans i l'exterior. Així, la maniobra de retorn repercuteix directament en la instal·lació d'un futur i la seva constitució. La promesa troba en el rural un espai fèrtil, però no com a promesa en termes generals sinó en una promesa relativament concreta que cerca quelcom de precís que pugui ser ubicat d'arrel, en la maniobra de retorn. En altres paraules, la promesa que s'orienta en el rural és una

promesa de maniobra, de canvi de rumb, de retorn per a un punt anterior que permeti un canvi de direcció. Si més no, aquesta pot ser una tònica comuna en la literatura del neoruralisme, especialment en aquella que es nodreix de la idealització com a procés per al sosteniment de la promesa. Amb tot, propostes com *Alcarràs* o *Distòcia*, obres que no s'alimenten d'aquest idealisme, no es distancien d'aquesta maniobra, ja que la no idealització pot orientar-se precisament a la denúncia de la irregularitat en la instal·lació d'aquesta promesa; la irregularitat o la ficció d'un rural pur fingit que no hagi estat dissenyat i tallat per la mà de l'urbà. La idoneïtat del rural com a espai de la promesa no es planteja en aquest treball, per tant, únicament en termes d'idealisme sinó com una síntesi de la problemàtica pròpia de la construcció literària i artística del rural. Des d'obres que segueixen el corrent idealista fins a obres que hi neden a contracorrent —passant per obres que constitueixen maniobres poc definides pel que fa al sentit, però clares pel que fa a la posició d'estranyament vers el rural—, és possible observar o el contracte ideal o la denúncia, però des d'una posició o l'altra també és possible identificar, en aquesta cruïlla entre la maniobra de retorn i la instal·lació d'una promesa, l'essència del rural com a espai en la representació artística que és problemàtic en si mateix per l'afirmació d'espai subaltern formulat amb els mecanismes de l'espai principal dominant.

Sorgeix una qüestió interessant a l'hora de definir el rural com a espai fèrtil per a la promesa com una formulació oposada a la possibilitat d'un rural definit directament per la promesa de tal manera que la idoneïtat anterior esdevé òbvia i tendenciosa. En aquest sentit, esclarir si el rural és un espai fèrtil per a la promesa o si és un producte de la promesa no és una tasca senzilla, ni potser pot oferir una resposta categòrica. Amb tot, cal mantenir la sospita si creiem en un llenguatge de l'urbà com a autor del rural. Si pensem el discurs urbà com un discurs farcit de la lògica del capitalisme productiu —com desprèn del marc de Williams (2017) o com Vanesa Freixa concreta en la seva lectura crítica a *Ruralisme* (2023)—, és inevitable pensar en la funció que pugui desenvolupar el rural com a producte i, en aquest sentit, veure en aquest rural l'espai de possibilitar i de la promesa no és una maniobra arriscada. Topem sovint amb la problemàtica d'una impossibilitat de promesa que es mostra com una via morta, impossible de completar o sent sostinguda per una presència fantasmal incapaç de transcendir el temps i el marc de la llegenda en favor d'una presència fàctica. El rural es reafirma com a espai arqueològic, un espai que funciona més per referències que per presències. Amb això, voldria destacar el fet que el rural com a espai només admet la promesa i difícilment admet una solució pròpia, no mestissa entre el llenguatge urbà que l'hauria generat. Aquesta sospita pot fer-se present des d'*Alcarràs* amb l'evidència del trauma, a *Els Encantats* on el rural és un espai de desvetllament individual, però de somnolència col·lectiva en què Antist, paradigma de l'espai rural pirinenc, té més habitants al cementiri que a fora i, en última instància, l'espai de reconexió i vitalitat viu saturat de mort amb un cementiri que ja no té més espai. *Les Hores Noves*, al seu torn, es construeix amb una representació per condensació de la mirada sobre el natural des del rural, però, en aquesta condensació, és difícil no advertir-hi la destil·lació de la

impossibilitat pròpia del rural de no afirmar-se amb els termes de l'urbà. *Canto jo i la muntanya balla* o *Cor Pirinenc* es reafirmen, per exemple, en una idealització celebrativa, però en quins termes i quins espais? Són obres eminentment textuals, ja que són l'espai de la llegenda —base per a l'idealisme de Solà— i l'espai literari de Calvo on la promesa pot jugar a sostenir-se, però mai arriba a afirmar-se perquè el joc mateix del rural —sostingut per la seva condició d'espai extern i alternatiu, on la promesa pugui fictíciament arrelar— el fa, en definitiva, subsidiari de l'urbà i s'afirma en diàleg amb aquest. Al capdavant, la condició de fèrtil del rural per a la promesa és, en essència, part integrant de la promesa, com ho podria ser, per tant, tota la formulació del rural.

«Que la promesa institueixi un nou ordre no vol dir que aquest ordre passi a ser immediatament legítim», diu Marina Garcés (2023:32), oferint-nos la possibilitat de temptejar la pregunta sobre la funció que el rural compleix com a producte. L'enllaç entre rural i promesa delata la necessitat d'una resposta tècnica, projectable, sense necessitat de ser executable. Així, la recerca d'un espai de promesa —una terra promesa, al capdavant— podria respondre a la necessitat de trobar un espai en blanc on la promesa pugui sostenir millor la seva hipotètica legitimitat. Així, el rural —com a terra depositària d'elements com la llegenda o el cicle, amb el que comporten d'alteració de la lògica temporal i d'ordenació del llenguatge— esdevé un espai de presència per a la promesa. Encara que aquesta no sigui plenament legítima, aquesta condició sembla manifestar-se amb l'epítet «encara». I és aquest «encara» o «no encara» allò que el rural conté a l'hora d'acollir la promesa, recosit amb la noció de retorn on ressonarien, un cop més, l'exterior i l'abans. En aquest cas, la promesa no es constitueix com una via cap a un espai habitable sinó que es constitueix ella mateixa com a espai habitable, prenent, potser el nom del rural.

2.2.3. Terra i autenticitat; experiència d'arrel

Quina és, però, la gran promesa? A quin objecte o nucli de desig respon la promesa instal·lada o constituent del rural? Garcés sintetitza la formulació capitalista entorn de la màxima d'una vida millor:

«El capitalisme actualitza i dissemina a tots els àmbits de la societat la lògica i l'economia de la promesa. No només se sosté sobre una promesa que organitza el sentit i el temps comú, sinó que ell mateix, com a sistema, és l'expressió i articulació d'una promesa: la de l'acumulació o el creixement il·limitats. El capitalisme fa de l'objecte més inútil una promesa de vida millor». (2024:41).

¿Però n'hi ha prou de llegir en el rural aquest espai que promet o on es pot prometre una vida millor? ¿Quines condicions intrínseques del rural com a espai de creació, però també com a cronòtop en la representació, el validen i el sostenen com a espai de la promesa? És fàcil pensar-lo com a resposta al col·lapse urbà, però no n'hi ha prou de caracteritzar-lo com a espai exterior. La

seva locació a mig camí entre l'urbà i el natural se serveix especialment d'aquesta orientació vers el natural.

Son dos los principios de la naturaleza que, entonces, pueden verse simultaneamente: encontramos la naturaleza como principio de orden, del cual la mente que pone orden es una parte, y que puede ser reorganizada y controlada por la actividad humana, mediante principios reguladores. Pero también tenemos la naturaleza como principio de creación, de la cual la mente creativa es parte, y de la cual podemos aprender las verdades de nuestra propia comprensiva índole. (Williams 2017.182)

D'aquest fragment de R. Williams se'n desprenen dos principis que poden ser útils a l'hora d'observar les qualitats pròpies del rural amb relació al natural. D'entrada, l'encreuament entre la possibilitat de troballa d'un principi d'ordre i un principi de creativitat permet desplegar dues dimensions amb una gran contribució en la possibilitat d'instal·lació de la promesa. Així, la promesa d'un nou ordre s'empelta en una lògica d'autenticitat i certesa que es contraposa a l'arbitrarietat de l'ordre urbà. Alhora, el principi de creació s'estableix en termes d'organicitat i a partir de dinàmiques d'orientació col·lectiva tot i l'enunciació particular. D'aquesta manera, textos com *Cor Pirinenc* s'instal·len en el natural com a paradigma de la creativitat per ubicar-hi una àgora intertextual. Miquel Martín i Serra ofereix una novel·la en la qual aquests dos principis són motors per a la promesa com a resposta al desig d'autenticitat, a *Guanyaràs una mar llisa*.

En aquest cas, trobem un espai com l'Empordà en el qual es desplega en un rural divers, un rural industrialitzat amb la forma del turisme que no s'allunya de la imatge d'*Alcarràs*, però la mirada urbana no pot permetre's que el Segrià i l'Empordà siguin iguals, la balança de la idealització no atorga el mateix pes a les dues regions. *Guanyaràs una mar llisa* ha d'enfrontar-se a la llegenda humana i familiar, però no renuncia a la llegenda i al fantàstic que es veuen obligats a sobreviure en el camp literari, en el desig d'una escriptora, en el desig que la mirada abasti més d'allò que es veu. Però llegenda humana i llegenda fantàstica lluiten amb un entorn que ja no pot ser dit pagà, un cop més, una terra en desmantellament que cerca en la llegenda una autenticitat, un temps divers, un acord entre la temporalitat humana i la natural i, en definitiva, un nus fundacional que contingui aquests elements. La promesa sosté la recerca i l'acció en general, una promesa d'arrel que és familiar en la recerca sobre l'avantpassat i és col·lectiva en el retorn constant a les llegendes que humanitzen la terra. Cal no perdre de vista el sentit de la llegenda com a discurs poblador d'espais físics. Amb tot, aquesta llegenda que nua espai i origen amb el llaç de l'autenticitat empaquetant la promesa troba només dues interlocutores, procedents una des de la via artística i l'altra, des del joc infantil.

»Quan mudava de pell [la serp des Puigcalent], els pagesos se'n feien gecs i pellisses, que llavors lluïen presumits a la festa major de Sant Vicenç, i fins i tot saques i sarrons per anar a mercat o a cacera. Quan s'amagava al cau, sabien que venia el mal temps i, quan en sortia, obrien finestres i guardaven abrics. [...] Mentre ella segueixi viva, i per agrair-nos el tracte rebut, cap serp no farà mal a cap persona.

—Aquesta serp no existeix, eh que no, mama?

—Ja ho crec que existeix. Ja has sentit el que ha dit l'oncle Baldiri, i si no t'ho creus, pregunta'l-hi a la baba. [Martín i Serra. 2023:72]

Amb aquest fragment és possible fer-se una idea de com la llegenda apareix, en l'obra, com a forma de llenguatge poblador teixint vincles entre l'espai i la quotidianitat per mitjà de la pràctica de la qual en sorgeix, a més, la tradicional forma del pacte de convivència a través de la qual podem albirar el vessant comunicador del llenguatge poblador. Però aquesta obra no només conté la llegenda, també conté la tragèdia de l'extinció sense idealització, perquè la lliga fort a la tragèdia rural de la terra empobrida i el cademat del qual ens parla, també, Vanesa Freixa (2023:23-30).

—El que vull és fer-me un lloc al món —vaig dir—. I, precisament per això, no vull viure a Barcelona ni moure'm en certs ambients.

—Tu mateixa —em fa entaferrar, en el to despectiu amb què solia expressar-se—, però sàpigues que això no passaràs de ser una escriptora de comarques.

Tots els escriptors deuen ser d'alguna o altra comarca, vaig pensar, però com que no em venia de gust entrar en discussions geogràfiques, vaig silenciar la reflexió. (Martín i Serra.2023:49)

La doble lectura de les «comarques» apareix, en primer lloc, com una forma del fora i, per tant, del no-urbà i, en segon lloc, apareix com una forma naturalitzada no perifèrica sinó variable. En certa manera, podem entreveure en aquesta dicotomia el valor necessàriament vinculat a la terra del rural —significat en la «comarca»— mentre la capital, el centre, s'espolsa la terra i invoca la seva ascendència universalista.

La meua mirada de lo rural té un vincle molt clar amb el sector primari, i més intensament amb el pastoralisme. Tot i que em pugui deixar altres ruralitats, penso que en general comparteixen moltíssims trets i que en podem treure aprenentatges molt necessaris. (Freixa.2023:44).

D'una manera similar, Freixa invoca la lògica del ruralisme com una dinàmica connectada a la pràctica de la terra de manera intrínseca i, igualment, variable; és a dir, no uniformada com a perifèria exterior i que obra la porta a girar-nos a tipologies diverses d'aquest ruralisme com la forma costanera que reprèn *Guanyaràs una mar llisa*. Miquel Martín i Serra retrata aquest desig intern del rural d'enunciar-se en termes urbans, sortir-ne, per potser, tornar-hi a entrar com augura Freixa. Aquest crit també és el crit d'*Alcarràs*. Un crit que cerca la promesa urbana —capitalista— i alhora la denuncia i és aquesta l'altra direcció de la cruïlla en què es constitueix el rural; el desig d'un espai en desmantellament per una promesa que carrega la culpa d'aquesta destrucció. És especialment significatiu el cas de la novel·la de Miquel Martín i Serra per instal·lar-se en el camp del desastre consumat. En aquest cas, la promesa no és un retorn espacial o un desplaçament com podríem trobar a *Els Encantats* sinó el retorn de tot un espai a la seva arrel. Al seu torn, *Alcarràs* s'instal·la en la destrucció, en l'instant d'arrencar el presseguer. *Guanyaràs una mar llisa* pivota amb una cama

en el món de les barques —tot i que quan ja tremola— i en el món en què ja han estat retirades. Potser per això, la llegenda reapareix a *Guanyaràs una mar llisa*, perquè el discurs d'enunciació ja és urbà i allò que se cerca no és el crit de socors contingut en la novel·la que és, al seu torn, continguda en la novel·la⁷, sinó el retorn a l'abans i a l'exterior i la llegenda —la fantàstica i la familiar— és l'espai de la promesa. Per tant, el rural apareix novament com a espai de la terra poblada pel discurs capaç d'enunciar un origen autèntic, encara que tot plegat sigui dins el marc de l'urbà. La promesa, en el cas de *Guanyaràs una mar llisa*, és gairebé una promesa de poder ser, d'existència, qüestió que ressona en bona part de la literatura neoruralista. Així, el text de Martín i Serra recull una promesa de poder ser, perseguida per un crit de retorn responent al crit de fugida del rural costaner. *Alcarràs*, en canvi, és l'evidència del trauma, no hi ha una promesa de ser, sinó la constatació de l'incompliment de la promesa; el rural i els seus mecanismes no tenen poder com apunta Garcés: «Tenir poder és poder delimitar quin és l'espai de la paraula fiable i qui hi pot participar» (2023:30). Una explotació agrícola que cau perquè la promesa verbal —pròpia del rural— cau davant la prevalença del contracte urbà, la promesa del rural, la promesa de poder ser, cau i *Alcarràs* evidencia aquesta desposseïció i el desencís davant l'extinció d'una promesa incapaç de sostenir-se mentre en altres textos com el de Miquel Martín i Serra, els de Solà o Calvo, el rural és possible dins la literatura, una literatura, però, urbana en què el ruralisme és un gènere i no un marc.

En resum, el rural és la cruïlla de retorn enrere i de retorn a l'exterior, però en aquesta cruïlla, hi ha dues veus amb dues direccions. D'entrada, des de l'urbà que cerca el retorn i prova de copsar la promesa continguda en la llegenda que passa de llarg. Després, del rural mateix que no només recull el desig per la promesa que habita en la llegenda, sinó que expressa el desig de supervivència, la denúncia contra l'executor i, alhora, el desig per posseir les seves eines i armes. Sembla que el rural, per la seva constitució discursiva a partir de la promesa, es compon, a més, d'una lògica pròpia, un cronòtop ampli empeltat en la noció d'arrel de tal manera que és la promesa mateixa la que arrela. Així, arrelada és habitable tot i ser un «encara no» com planteja Garcés. A la base de la promesa hi trobem la presa de consciència a través de la terra i l'herència com a pals de paller del rural, elements arqueològics, recuperats d'un rural real, el pagà, aquell que fou derrotat per la imposició del llenguatge urbà, racionalitzador i globalitzador. La particularitat de cada tros de terra (dialectes, llegendes, espais, supersticions...) apareixen com a productes per la funció de distinció, com a intent d'apuntalar la promesa i l'espai que n'és fill constituint el rural com a terra poblada per llenguatge, allò que, per altra banda, el natural s'espolsa constantment. En definitiva, el rural brota en un encreuament d'aquests múltiples elements que el fan ser no una simple promesa sinó un espai on la promesa pot sostenir-se vinculada, a més, al principi d'autenticitat; hereu dels principis d'ordre i creació presentats per Williams; un espai on el llenguatge pot fer peu a terra i pot poblar-la, a

⁷ Cal tenir en compte que *Guanyaràs una mar llisa* es construeix a partir de dues grans parts, la primera de les quals comprèn la recerca i creació de la novel·la que representa la segona part.

diferència de l'urbà que és eminentment lingüístic i del natural que és un espai, amb sort, només sondejable.

3. Idealització en la resposta promesa

3.1. Idealització i representació del retorn

És inevitable —si ens centrem en el context d'aquesta recerca, enfocat en l'esclat de producció literària i cinematogràfica sobre o entorn del rural i, de manera vinculada, el natural a Catalunya— pensar en qüestions com el col·lapse del món capitalista o qüestions com la crisi climàtica, a l'hora de plantejar-nos l'interès pel rural. Especialment, a partir de la lògica —exposada en l'apartat anterior— sobre la noció de retorn (en fora i abans), ja que és en aquest context en què una determinada gestió de la temporalitat i la seva percepció es veuen alterades, que la promesa pot activar-se com un mecanisme de resposta. Així, la resposta promesa necessita una terra promesa, com s'ha plantejat en l'apartat anterior, que troba en el rural una certa possibilitat de desplegament que se sostindria, per mitjà d'un procés d'idealització del rural tant en el seu caràcter essencial com en tot allò que li és contingent. És important, però, establir inicialment algunes qüestions per consolidar el camí del retorn al «fora» i l'«abans» a partir de la noció d'interrupció de la lògica pròpia de l'urbà i l'emergència del rural com a espai de resposta promesa pel que fa al retorn a l'exterior, així com la noció d'arrel en la recerca d'una autenticitat i l'adscripció a un marc sòlid i perdurable en el cas del retorn a l'anterioritat.

3.1.1. Retorn a l'exterior i interrupció com a espai per a l'emergència de la idealització

La creació de narratives sobre el rural en un context cultural com l'actual pot ben bé estar condicionada per la necessitat d'una resposta promesa a la situació de trencament que Marina Garcés planteja amb els termes de «temps de l'accident»:

L'afirmació és paradoxal, perquè un accident és ni més ni menys que aquell esdeveniment que, de manera imprevista, interromp el curs regular de les coses. Per tant, no defineix el temps, sinó la seva interrupció. Un accident obra un abans i un després, comporta una discontinuïtat que ens obliga a reformular el sentit d'un dia, d'una vida o, fins i tot, d'una època. Tot i així, podríem dir que el sentit de la nostra crisi històrica és que, actualment, l'accident no interromp sinó que organitza el sentit de la temporalitat: el present se sosté entre un inquietant «encara no» i un terrorífic «ara ja sí», entre l'accident que esperem i l'accident que, malgrat esperar-lo, ens sorprèn. (Garcés. 2023:57).

En aquest plantejament, podem llegir una mena d'habitabilitat de l'accidental, el fet d'establir-se en aquesta interrupció o a partir de l'alteració d'aquesta interrupció. Podria ser interessant fer un abordatge tant contextual com particular d'aquesta qüestió, ja que entre la literatura sobre el rural, és habitual trobar textos en la representació dels quals, el detonant que activa la participació del personatge en el rural pot ser llegit com a accident. En aquest sentit, el rural es planteja com un espai que apareix sobtadament o bé del qual es disposa i algun succés esdevé un detonant per a la

participació en ell. Així, textos com *La casa de foc* (Francesc Serés, 2020), *Cor Pirinenc* o *Com un batec en un micròfon* (Clara Queraltó, 2024) són exemples d'una temporalitat que s'avindria força amb la temporalitat de l'accident de Garcés en el seu sentit d'interrupció en el seu plantejament de base. Sigui per necessitat, per conveniència o pel temps vacacional, el rural exerceix la seva potestat d'erigir-se en una línia temporal alternativa a la comuna. *Canto jo i la muntanya balla* conté, també, aquest fet tot i que en aquest cas el text es reafirma com a contenidor d'aquesta clau i no és la temporalitat alterna la que emmarca el text; coneixem el rural abans que una de les veus hi arribi i, per tant, el rural és el global de l'obra que inclou les condicions de cada personatge per relacionar-s'hi, en alguns casos vinculat a la interrupció. Una de les seves trames en el mode huma (a) és la d'un home que després de patir un assalt a casa seva, amb accident traumàtic inclòs, decideix cercar un nou espai —de facto, una nova temporalitat— en un entorn rural. És un cas semblant el que trobarem a *Els Encantats* en què la Irene (Laia Costa) s'allunya de la seva temporalitat comuna —urbana— a partir de l'esclat d'un nus emocional i cerca la pausa i la interrupció en el poble pirinenc. És una tònica habitual veure aquesta presentació del rural a partir de la interrupció també en produccions televisives en l'espai català, d'entre les quals en destacaria una de les ficcions clàssiques produïdes per Televisió de Catalunya i escrita i creada per Josep Maria Benet i Jornet, com és *Ventdelplà* (2005-2010) —tot i els efectes d'una narrativa marcada per la dinàmica d'un seria periòdica amb fortes influències de l'estil de la telenovel·la— i *Gran Nord* (2012-2013), dirigida per Jesús Font i Urgell. Es tracta —en primer lloc, *Ventdelplà*— d'una telenovel·la desplegada en un indret rural, el poble del qual pren el títol (Breda, Província de Girona, en la realitat), després que la seva protagonista —la Teresa (Emma Vilarassau)— abandoni Barcelona amb els seus fills, fugint d'una situació de violència de gènere amb el seu marit, en Damià (Jordi Boixaderes). En el cas de *Gran Nord*, trobem una agent dels Mossos d'Esquadra —Anna Obach (Aina Clotet)— que és traslladada a una destinació rural d'alta muntanya a causa d'un conflicte intern en el seu lloc de treball. En tots dos casos, entre la fugida i el càstig, existeix un detonant d'obligatorietat que estableix una pausa, una interrupció de la temporalitat que totes dues produccions mostren com a tret comú. Alhora, totes dues produccions, tot i que amb modes i tonalitats diferents, centren la seva temàtica en la representació del rural; una amb una tonalitat entre realista i melodramàtica pròpia de la telenovel·la i l'altra amb aires còmics i caricaturescos. Trobem altres obres més abocades a la idea de col·lapse com *Ofert a les mans, el paradís crema* (Pol Guasch, 2024) que conté, en la seva representació, aquest gest de recerca en el rural d'una alternativitat, però per la tendència del text, la presència i tractament de la promesa esdevé divergent i, en conseqüència, el tractament de la idealització és diametralment oposat. Amb tot, els pares del protagonista segueixen la tònica de la recerca de la interrupció en buscar una casa al poble, com a espai alternatiu a la ciutat.

En certa manera, seria possible ubicar, en aquest tipus de produccions i obres literàries amb seqüències similars, una lectura estructuralista en què l'urbà i la seva temporalitat són presentats

com a món ordinari i el rural com a espai de l'aventura, si ens agafem, per exemple, a l'esquema del camí de l'heroi dissenyat per Christopher Vogler de ressonàncies en la mitocrítica de Campbell (Vogler, 2020)⁸.

3.1.2 Retorn a l'anterior i arrelament com a recerca d'autenticitat i perdurabilitat.

Una de les qüestions que ens poden interessar a l'hora d'abordar la significació del rural en el context actual és l'enfocament crític que Hartmut Rosa planteja sobre l'alienació, fruit del temps accelerat de la modernitat (2016):

El régimen de aceleración de la modernidad transforma nuestra relación con el mundo como tal, es decir, con nuestros congéneres humanos y con la sociedad (el mundo social), con el espacio y con el tiempo, y también con la naturaleza y el mundo de los objetos inanimados (el mundo objetivo) y también nuestro “estar en el mundo. (Rosa. 2016:72)

L'interès d'aquesta mirada rau en la transformació que planteja de la relació amb l'espai i, especialment, de l'alienació i distanciament que comporta. Rosa formula un seguit d'efectes de l'alienació en camps com l'espai, les pròpies accions, el temps i la relació entre el jo i l'altre (2016:147-173) que poden ser determinants a l'hora de llegir els possibles elements idealitzants en la representació i que poden determinar diversos modes d'idealització segons el seu comportament i forma d'emergència.

Recull Rosa, de Giddens, que «el tiempo y el espacio se encuentran desarraigados» com un possible element de síntesi del seu abordatge sobre l'alineació respecte a l'espai a partir de la percepció d'ubicació humana en tant que ésser corporal (2016:148). Seguint aquesta línia, la dimensió espacial deixa de ser determinant o deixa de ser-ho en el mode en què ho havia estat, alterant profundament, també, la lògica comunitària. La construcció del rural en aquesta equació és novament conflictiva, atesa l'alteració de la lògica de relació comunitària d'un espai tradicionalment reduït i marcat per l'aïllament espacial que li ha atorgat, alhora, la possibilitat d'aïllar-se en termes de temporalitat. L'efecte d'aquest procés rau en la inclusió del rural en el marc de l'urbà d'una manera més accessible, accentuant-ne, potser, la dinàmica utilitària que podem ubicar a partir dels següents plantejaments: En primer lloc, caldria abordar el rural com un espai de desacceleració, a partir de l'efecte que la seva condició espacial ha tingut en el model productiu a l'hora de determinar-ne l'evolució i la transformació⁹. En aquest sentit, part de la idealització del

⁸ Evidentment, cal tenir les precaucions necessàries per a l'àmplia varietat de possibilitats en la construcció de l'espai de l'aventura en narratives allunyades del model fantàstic, mitològic i tradicional que pren Campbell i que ja Vogler actualitza en narratives més variades.

⁹ *Cor Pirinenc* i *Els Encantats* poden actuar com a exemples d'aquest efecte de desacceleració a partir de la seva construcció sobre el temps de la interrupció, tot i que amb tonalitats diverses.

rural seguiria una tendència cap a l'oasi de desacceleració¹⁰ sense ser-ho plenament, malgrat la tendència idealitzadora advoqui per aquesta lectura del rural.¹¹ En segon lloc, i amb una certa relació de conseqüència, l'ús del rural en tant que espai disponible no per a la producció (per les impossibilitats evidents) sinó per al consum ha estat afavorit, en última instància, per la seva condició d'espai desaccelerat. Així, el rural —un espai inicialment poc apte per a complir funcions productives a escala moderna en tant que escala basada sobre l'acceleració social (Rosa, 2016:66-68)— és reabsorbit gràcies al reaprofitament i la conversió de la característica de fre —la dificultat d'adaptació als esquemes productius moderns— en un valor de consum; l'experiència temporal de la desacceleració. En altres paraules, el rural pot ser vist com un espai que esdevé consumible perquè s'hi pot consumir la desacceleració de manera controlada, gràcies també, a la condició de pausa i interrupció en el seu consum i participació. Així, el rural esdevé, en primera instància, un espai més consumible que habitable. És en aquesta cruïlla que s'estableix la dinàmica d'idealització, aquella que permet sostenir el rural com a espai de consum davant l'ofensiva, per altra banda, de l'emergència de les condicions pròpies d'un espai problemàtic.

Aquesta visió idealitzada que podria, per tant, formar part d'un procés de reconversió productiva, es filtra en la representació literària que es teixeix tenint-la com a trama, l'ordit de la qual és la condició problemàtica del rural. Així, la literatura esdevé mostra d'aquesta confrontació en què la idealització sorgeix com a condicionant i condició de la mirada, en una mena de procés d'educació d'aquesta mirada vers el rural, que xoca —en modes diversos— amb la denúncia del mateix espai i la seva impossibilitat de sostenir-se en tant que és l'espai on s'instal·la una promesa de restitució d'una condició, enunciativa per l'agent «destructor» mateix.

3.2. Mecanismes per a la idealització

Una de les qüestions clau per a la idealització del natural i del rural com és la promesa de presència d'aquests espais en determinades obres, que semblen orientar la lectura en aquesta línia, pot ser abordada des de la noció de naturalització del vincle entre cada un dels dos espais i les atribucions que li resten associades. Així, a partir de la contraposició amb un procés de combinació com el que Roland Barthes proposa per al muntatge del mite a *Mitologías* (2022), es pot percebre, en la lectura dels dos espais, un nucli de significació recurrent que podria exercir de condicionant de la mirada envers la representació dels dos espais. Per altra banda, pot ser convenient parar atenció als mecanismes que assegurin la continuïtat d'aquesta idealització un cop ha estat muntada conjuntament amb la problemàtica. Caldria, en aquest sentit, abordar quin element brolla amb

¹⁰ «Existen nichos territoriales, además de los sociales y culturales, islas u oasis que todavía no han sido tocados por las dinámicas de la modernización y la aceleración» (Rosa.2016:57).

¹¹ Retornant als exemples, la desacceleració que trobem a *Els Encantats* resta estretament vinculada a la impossibilitat d'un territori habitable i el seu caràcter de consum.

prou força a través de l'experiència dels dos espais per a sostenir una segona idealització; una «idealització malgrat tot». Per a aquesta qüestió, a continuació s'abordarà la relació entre la proposta crítica de Rosa sobre l'acceleració i l'alienació amb una de les altres nocions clau de la seva teoria com és la ressonància (2019b) per a poder construir una proposta sobre els possibles modes d'idealització presents en les obres d'estudi d'aquest treball.

3.2.1 Naturalització de la promesa resposta, el natural i el rural mitificats.

Generalment, l'observació tant del rural com del natural sembla dur incorporada una càrrega de significació determinada. Aquesta càrrega, però, pot no dur necessàriament assignada una lectura interpretativa complexa. Es tracta, per tant, d'un nus de sentit que esdevindria constituent de la idealització en el cas de tots dos espais. L'abordatge del muntatge d'aquesta imatge pot dur-se a terme des de l'anàlisi del mecanisme del mite de Barthes (2022). D'aquesta manera, el significant «rural» no es correspon únicament a l'espai que prova de referir, sinó que sovint inclou, ja, atribucions entre les quals hi ha elements com la proximitat amb el natural, el folklore, l'arrel, la calma, el silenci... És precisament a partir d'aquestes associacions —en el segon llenguatge, descrit per Barthes (2022)— que el rural sosté la noció de retorn abordada més amunt.

Barthes planteja, però, que «el mito no oculta nada y no pregonada nada: deforma; el mito no es ni una mentira ni una confesión: es una inflexión» (2022:188). Seria precisament aquesta inflexió aquella que caracteritza el rural en la narrativa urbana de manera que no esdevingui un gest programàtic, però tampoc desfai els enllaços que sostenen la significació del rural i la seva idealització.

Amenazado de desaparecer si cede a una u otra de las dos primeras formas de situarse, escapa mediante un compromiso; el mito es ese compromiso: encargado de “hacer pasar” un concepto intencional, el mito encuentra en el lenguaje sólo traición, pues el lenguaje no puede hacer otra cosa que borrar el concepto, si lo oculta; o desenmascararlo, si lo enuncia. La elaboración de un segundo sistema semiológico permite al mito escapar al dilema: conminado, a develar o a liquidar el concepto, lo que hace es naturalizarlo. (Barthes.2022:186)

La naturalització que Barthes planteja com a efecte d'aquest equilibri i com a clau del mite, tindria un efecte hegemònic en els discursos sobre el rural, també en la literatura. D'aquesta manera, fins i tot els textos i obres que enfoquen directament la problemàtica pròpia del rural, parteixen de les seves atribucions prèvies, atesa la mirada condicionada —potser educada— sobre el rural en un cercle interpretatiu sostingut per la mitificació del rural¹².

¹² Amb tot, és important no perdre de vista la diferenciació entre rural i natural, malgrat en el muntatge de significació del rural, una de les baules més decisives és, precisament, la seva proximitat al natural, com es mostrarà en la proposta dels modes d'idealització a continuació a propòsit dels textos d'estudi.

Por eso el mito es vivido como una palabra inocente; no porque sus intenciones sean ocultas (si fueran ocultas, no podrían ser eficaces), sino porque están naturalizadas. En realidad, lo que permite al lector consumir inocentemente el mito es que no ve en él un sistema semiológico, sino un sistema inductivo. Allí donde sólo existe una equivalencia, el lector ve una especie de proceso causal: el significante y el significado tienen, a sus ojos, relaciones de naturaleza. (Barthes.2022:188)

D'aquesta manera, per la lògica inductiva, el consum del mite sobre el rural passa desapercbut i encara que la relació entre les atribucions associades pugui variar i modificar, per tant, la formació de compromís, aquesta es manté percebuda com una lectura natural.

Per altra banda, la problemàtica derivada d'aquesta associació rau en la possibilitat de variació de la interpretació tant del rural com del natural segons el context i el marc des del qual es llegeixi. Raymond Williams cerca a *El campo y la ciudad* l'abordatge de diferents lectures sobre el rural i destaca la variabilitat d'aquestes segons les èpoques des de les quals es faci la lectura; des del bucolisme i l'arrel pastoral en l'antiguitat de la lectura neoclàssica a la constitució de l'eix urbà-rural a partir de la industrialització (2017). Aquesta variabilitat és, també, recollida per Barthes amb relació a la possibilitat de modificació del comportament de la unitat mítica amb relació a les condicions històriques en la seva gènesi, ja que, amb paraules de Barthes, «lejana o no, la mitología sólo puede tener fundamento histórico, pues el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la “naturaleza” de las cosas» (2022:168). Així, el rural pot ser, per exemple, pastoral i virgilià per al neoclassicisme (Williams.2017:31-38) i producció i prosperitat per a la literatura llatinoamericana d'època colonial (Ortiz-Díaz.2021:35). Cal, per tant, que ens centrem en les implicacions en el context determinat d'aquest treball en el marc de la producció literària i cinematogràfica contemporània en català.

En aquest context, podríem identificar una tònica comuna que contribueixi a condicionar la mirada sobre aquests dos espais: en certa manera, la inflexió de la qual parla Barthes (2022:188). La contínua associació de tòpics com la tranquil·litat o l'autenticitat —com a mostres més o menys estables en termes generals, entre altres— manté un lloc central en nus de significació, però cal parar atenció a la irrupció de la impossibilitat del rural com a espai problemàtic. És a partir d'aquest xoc entre la idealització comuna i la integració de la problemàtica del rural en la significació de l'espai que proposo plantejar diversos modes d'idealització en aquest eix de confrontació. Així i tot, caldria tenir en compte que, tot i la presència de la problemàtica del rural, el conjunt d'obres que aborda aquest treball de manera central així com del corpus d'obres complementàries sembla presentar una continuïtat de la idealització un cop ha topat amb la problemàtica, la referida anteriorment com a «idealització malgrat tot». Una mitologització en segon grau, generada a partir de la reformulació dels elements de problematització del rural que no trenquen la idealització, sinó que en canvien el rumb; s'integren en la mitificació sense desfer-la ni sense apuntalar-la.

Així, podríem apuntar a una apropiació per part del rural de les atribucions assignades des de l'urbà gràcies a la inclusió, també, de la lectura problemàtica del rural mateix. Trobem, per tant, un espai que s'hauria revelat com un espai més consumible que habitable i la seva autoafirmació, prenent el llenguatge del centre d'enunciació urbà, li permet rebel·lar-s'hi parcialment i afirmar-se a partir d'aquest «malgrat tot» en una síntesi conformada per la promesa d'allò que es voldria que pogués oferir i la troballa d'allò que realment pot oferir.

3.2.2. Promesa de ressonància i arrelament; recerca i troballa en literatura

Un cop el discurs en literatura ha assumit la problematització del rural, es genera un nou discurs que —contenint-la— desvia la idealització per a fer-la sostenible, tot i que amb uns termes diferents. L'eventual continuïtat de la «idealització malgrat tot» necessita un motor que la sostingui un cop la literatura ha assumit l'esquerda de la impossibilitat del rural; un element de la idealització que sobrevisqui. Això succeeix des de textos on la càrrega d'evidència del col·lapse és més implícita —com *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres* (Solà, 2023) en què forma part de la significació compositiva del text, però no explícitament en la representació— a obres en les quals és marcadament explícita, com és el cas d'*Ofert a les mans, el paradís crema* (Guasch, 2024). Sigui per exaltació, com és el cas d'aquesta tercera novel·la de Solà, o per evidència de la mancança, en la novel·la de Guasch, hi ha un seguit d'atribucions al rural que mantenen la idealització del rural tant si és trobada, com si és desitjada o, directament, perduda. Aquest procés pot ser llegit a conseqüència de la naturalització —seguint els termes de Barthes, anteriorment exposats— en la impossibilitat de desfer l'associació entre el rural i les seves atribucions, podent confirmar, potser, que aquest nus de significació actua com a unitat. Així, el nus de significació esdevé la base del suposat neoruralisme que tindria com a eix central de desplegament i la integració d'una nova significació del rural amb relació al col·lapse. En aquest sentit, és possible conjugar alguns dels interessos que Vanesa Freixa planteja a *Ruralismes* amb les funcions de la ressonància que Rosa identifica (2019b). L'efecte de l'experiència del rural amb relació als eixos de ressonància i la resignificació del rural com a espai de revisió del model social capitalista exhaustor es recombinen de tal manera que el consum de l'espai rural (pel seu efecte) i el restabliment de la ruralitat (com a símbols de decreixement (Freixa.2023:65) esdevenen dues vies directes per a l'interès sobre el rural¹³.

Una de les nocions que poden ser útils per a abordar la continuïtat de la idealització del rural a partir de la «idealització malgrat tot» com una continuïtat després del trencament, és la ressonància que Hartmut Rosa planteja com a contrapartida a l'alienació tònica de la temporalitat accelerada de la modernitat: «En pocas palabras: necesitamos resonancias, una relación receptiva con las otras personas, pero también con la naturaleza, con nuestro trabajo» (Rosa.2019a:85). L'emergència de

¹³ Aquesta premissa enllaça directament amb la proposta del punt 4. *Modes de participació compositiva*, especialment per la proposta de la participació per poblament i la participació per desplaçament.

l'efecte al qual la noció de ressonància posa nom, pot ser emprada com a clau per a la viabilitat de la idealització en segon grau; la «idealització malgrat tot». Més enllà de les atribucions neuropsicològiques i sociològiques que Rosa recull a l'hora de conformar el rerefons de la noció de ressonància (Rosa.2019b:189-206), sembla plausible que aquest efecte pugui establir-se com un dels efectes essencials en l'experiència del rural per part del subjecte a partir dels efectes que Rosa planteja sobre la relació entre aquest i, en general, qualsevol dels espais que ocupa. No sembla buida la reflexió que Rosa desplega sobre l'essència d'aquesta ressonància enfocada al natural —i en aquest cas sí, transportable al rural en tant que espai d'observació, mediació i participació del natural— sobre el vincle d'aquesta noció amb la tradició literària a més de vincular-ho a la dinàmica de dominació del natural pròpia de la modernitat com a possible eix de tensió:

Llegué a la conclusión de que en este punto nos hallábamos no sólo ante el corazón de la tradición romántica europea —ese anhelo profundo de experimentar el mundo como un mundo hechizado y «que canta»— sino también ante el más grande; el más profundo de los miedos de la modernidad: que el mundo, sin importar ya cuán capaces seamos de instrumentalizar la naturaleza, se vuelva «ajeno», silencioso, no-receptivo, indiferente hacia nosotros. (Rosa. 2019a:85).

De la mateixa manera, tot i que de forma simbòlicament anecdòtica, no deixa de ser significatiu que Rosa mateix vinculi el sorgiment de la reflexió sobre la ressonància a l'observació del natural des del rural (2019a:85).

3.3. Proposta de lectura de modes d'idealització

Seguidament, a partir de les obres centrals com a objecte d'estudi i a partir de l'eix basat en la significació del rural com a mitificat a partir de l'associació d'atribucions, es proposen un seguit de modes d'idealització segons la tensió i confrontació entre l'ideal del rural i la problemàtica de la impossibilitat entorn de la construcció de la «idealització malgrat tot».

	Exaltació (desig de continuïtat) Celebració	Posició intermèdia Convivència	Mancança (evidència de la pèrdua) Supervivència
Explícit	Declarada	Sorgida cercada	Fallida
Implícit	Evident	Sorgida trobada	Silenciosa /Prohibida

L'eix horitzontal «explícit» fa referència als modes d'idealització en els quals el gest compositiu de l'obra condiona la lectura vers la problemàtica pròpia del rural (en concomitència amb el natural). Així, aquesta explicitesa es tradueix en una certa facilitat per accedir a l'observació de l'espai tensional entre idealització i impossibilitat. En el cas de l'eix horitzontal «implícit», la tensió entre idealització i impossibilitat requereix una maniobra a través de la representació, atesa la condició contextual —potser, en un segon pla— del rural. Alhora, els tres eixos verticals constitueixen un espectre —del qual n'indico tres punts de referència— des de l'expressió d'un desig de continuïtat de la idealització a partir de l'exaltació dels espais rural i natural¹⁴ a l'expressió d'una mancança a través de l'evidència de pèrdua de les atribucions associades al rural natural, passant per un espai intermedi constituït per la hibridació del desig de continuïtat amb la consciència de la pèrdua. Aquesta gradació, però, no exclou —ni tan sols en l'eix vertical de la «mancança»— la voluntat de continuïtat que determinaria, en tot cas, les dinàmiques de celebració, convivència o supervivència.

3.4.1. Idealització evident des de *Canto jo i la muntanya balla*

La condició d'evident, ubicada entre els eixos d'implicitesa i exaltació es manifesta a *Canto jo i la muntanya balla* a partir d'una implicació intertextual —en termes de Genette (1989:11)— per la representació que el text fa tant del rural com del natural. En aquest sentit, l'obra de Solà reproduceix una muntanya polifònica que aborda tant el rural com el natural, a més d'incloure el llegendari com a dimensió intermèdia i dotar-lo d'una importància central en la construcció de la representació. De fet, la presència d'elements llegendaris —les dones d'aigua, les bruixes...— i d'elements provinents del folklore tradicional —com la festa de l'os— és un dels trets principals d'idealització tant del natural com del rural. En aquest sentit, *Canto jo i la muntanya balla* mostra

¹⁴ Sempre com a unitats de significació amb les atribucions integrades.

un paradigma polièdric en què el natural és el gran marc i és poblat, alhora, pel llegendari, amb el qual el rural conviu generalment d'esquena malgrat alguns ponts.

D'entrada, el natural apareix aparentment com a marc global de la representació, subdividint-se en marcs menors, alguns dels quals li pertanyen directament —l'esfera animal i micològica—, i d'altres que es desenvolupen amb un mode autònom com és l'esfera humana i l'esfera fantàstica-llegendària. Els capítols associats a l'espai animal —*El primer cabirol* (2019:56.61) i *l'Os* (2019:143-145)— i el capítol *Les Trompetes* (2019:40-44), en què la veu és la dels bolets anomenats trompetes de la mort, poden ser llegits des de la voluntat de representar un natural poblat pel llenguatge, un llenguatge que prova d'emular les possibles veus i que, per tant, i inevitablement, requereix una lectura prèvia del natural que esdevé compositiva i resol en una poetització declarada centrada en la lectura que es fa del natural i que, alhora, s'allunya d'una representació directa. Així, es manifesta, d'entrada, la impossibilitat del llenguatge per incloure el natural de manera plena i la seva dramatització resol en un natural declaradament representat, però eloqüent des de la mirada humana; un natural perceptible ofert a la possibilitat de la ressonància. Per tant, el gest de Solà evidencia l'escriptura d'una lectura del natural més que la d'un natural llegit¹⁵. En aquest sentit, és possible provar d'intuir la ressonància en el natural, ja que l'observació i representació es componen gràcies a l'establiment d'una relació de projecció del subjecte per a la connexió amb l'espai. Així, la representació del natural a *Canto jo i la muntanya balla* esdevé una síntesi de la connexió entre el subjecte humà i el natural comprensible des de la ressonància. Succeeix el mateix amb *L'Àürt* (2019:93-109), un capítol que pretén presentar la veu mateixa de la muntanya, una veu que relativitza la presència de totes les altres dimensions i que aporta el temps geològic. És per aquest punt que el natural s'erigeix en marc aparentment absolut, encara amb un efecte en la ressonància de totalitat, però, propera al sublim, per la seva càrrega d'evocació de la intempèrie. L'ús, en aquest cas, d'un llenguatge d'ascendència tècnica que es distancia del to marcadament més líric dels capítols animals i fúngic —«aplicarà noves forces...» (Solà.2019:106)— sumat a la presència d'imatges gràfiques que representen el procés de formació orogràfica per la tectònica de plaques, reforcen la presència d'aquesta veu com a marc principal amb una veu pseudopositivista que s'afirma a si mateixa en la negació de la rellevància dels altres marcs:

Ara deixeu-me dormir tranquil·la, cries desarelades, males herbes, temporals esquifits, arbres tristos. En van venir més, sempre en venen més, com vosaltres. A fer nius i a fer caus i a fer repicar les peülles. A fer créixer brots verds dels arbres partits. I les meves parets i els meus pics i les meves carenes us van ser llodrigueres noves, desgraciadets meus, tan miserables. (Solà.2019:103)

La funció idealitzadora d'aquesta imposició del marc de la dimensió natural pot recaure en la relativització del marc de l'urbà a partir d'una correspondència clara amb el discurs científic. L'evidència científica de la insignificança humana amb relació a la dimensió geològica pot actuar

¹⁵ A tall d'aclariment, l'escriptura d'una lectura com a pràctica essencialment *poètica* per sobre d'una pretensió mimètica.

com a dissolvent de la temporalitat urbana, oferint una temporalitat pròpia —no humana— al natural que distorsiona, deforma o modifica la temporalitat del rural. Així, des del rural, és perceptible l'alteració d'aquesta temporalitat en un mode que no posseeix l'urbà i que podria tenir efectes sobre la ressonància.

Els quadres de representació humana, constituents d'un cert realisme rural contemporani, sostenen l'eix narratiu principal, però aquest té continuïtat en els quadres llegendaris. Aquests deriven de connexions pròpies de la línia narrativa com els successos propis de l'Hilari —la seva mort i la seva participació com a ànima que roman al bosc— o la presència d'escenes amb càrrega esotèrica que vinculen el marc racional de l'esfera humana amb la llegendària-fantàstica. És important recalcar el paper d'aquests llaços, sobretot pel seu valor relacionat amb vivències arqueològiques del pagà i, per tant, agents de sosteniment de la idealització del rural per retorn a l'exterior del discurs racional-il·lustrat urbà. L'esfera humana inclou també tradicions assimilades en el discurs urbà en l'espai de la celebració, descontextualitzades del seu espai ritual de gènesi. Aquest és el cas del capítol *Cristina* (Solà.2019:146-) en què se celebra la festa de l'os i trobem un personatge que posa en escena la representació mateixa en què ella és l'os del ritual esdevingut celebració. La importància d'aquestes escenes en el marc de la idealització recau en la contextualització folklòrica d'un arrelament que treni espai i història en l'eix de la tradició; una resposta a la recerca de la *heimat* que H. Rosa recull com un dels elements vinculables a diversos eixos de la ressonància (2019b). Aquest fet constitueix una resposta a la promesa d'autenticitat i arrel i, per tant, prova de resoldre's en l'efecte d'una ressonància tant en la via sociocultural com espacial gràcies a la presència de tots dos en l'espai del folklore.

L'esfera llegendària, al seu torn, es desplega omplint els buits entre les altres dues, és el llenguatge que pobla el territori, que interactua amb les altres formes i és capaç de condicionar-les. Pugna per ser l'esfera dominant en la composició del marc epistèmic del text amb la inclusió d'una lògica metafísica que bé podria desafiar l'immobilisme geològic de *L'Àurt* a partir de l'alteració que suposa per a la temporalitat lineal tant de l'esfera humana i animal, com la del temps geològic i micològic. A més, entra en diàleg directe amb l'esfera de la memòria que es presenta com la gran pobladora del text amb una capacitat pròpia per a dilatar la temporalitat humana. Aquesta qüestió és especialment visible en capítols com *El hermanito de todos*¹⁶ (2019:81-92) o *La poesía*¹⁷ (2019:69-80) en què el camp de la memòria mostra clarament la possibilitat de relació d'aquesta esfera. Així, l'esfera llegendària sembla actuar com emulsionant del rural i el natural, donant una nova profunditat als dos espais més enllà de l'observació i representació dels espais a través de les trames i enfocant-se a la relació entre aquests a través de la memòria. Per tant, amb relació a la

¹⁶ En què la memòria arrela en la història a partir de la presència de l'ànima d'una nena que havia mort en intentar travessar els Pirineus cap a l'exili en el context de la Guerra Civil Espanyola.

¹⁷ On l'Hilari —després de morir— vagareja pel natural fent els seus poemes que remetien a tots els eixos de relació del personatge amb les altres esferes.

idealització del rural, és important la representació que en fa com un espai alterable per les lògiques del natural i el llegendari de manera que el rural apareix com un espai associat a la possibilitat de variació del marc genèric (procedent de l'urbà) a escala epistèmica i com un espai on territori i comunitat apareixen trenats a partir de l'eix memòria-tradició amb relació a la possibilitat de ressonància. D'aquesta manera, el rural sosté la idealització i les atribucions associades gràcies als elements descrits que actuen com a contraforts per al seu sosteniment i remen a favor de la desacceleració i una reducció de l'alienació.

Amb tot, la idea d'una funció intertextual com a aglutinant de la representació d'un rural i un natural estratificats en què la muntanya exerceix d'hipotext simbòlic, es fa present en dos moments particular del text. El primer és l'obertura del capítol *L'Escena* (2019:62-68) que recull l'espai equiparant-lo a la mateixa noció d'escena:

Són sublims, aquestes muntanyes. Primogènites. D'un altre món. Mitològiques. // Pirene era la filla del rei d'Ibèria, Túbal. I Gerió era un gegant, amb tres cossos d'home units per la cintura, que va prendre el tron a Túbal. [...] Així ho explica l'amic Verdaguer. Els grecs eren més bèsties, estaven més bojós. La mitologia grega conta que Pirene era filla del rei Bèbrix i que Hèracles, de visita a la cort, la va violar i ella va donar a llum una serp. [...] Aquest és el camí de la retirada. Per on van fugir els republicans. Civils i soldats. Cap a França. (Solà.2019:62).

En els passatges que segueixen aquest paràgraf, es desplega una mena d'himne a l'espai i caricatura dels seus pobladors en una invocació dels idealismes del rural —per una veu que li és externa, la llegendària— en confrontació directa amb les dinàmiques internes. La lectura d'aquest capítol, però, no pot no deixar entreveure una irònica caricaturització sobretot del visitant; l'erudit que redueix la muntanya a una representació i la seva visió xoca amb la realitat de l'espai rural.

En definitiva, la «idealització malgrat tot» a *Canto jo i la muntanya balla* s'executa per exaltació, integrant de manera genèrica les impossibilitats del rural i les impossibilitats amb relació al natural, però sobretot enaltint les possibilitats de l'espai.

3.4.2. Idealització declarada des de Cor Pirinenc

A l'hora d'abordar *Cor Pirinenc*, no podem perdre de vista la contextualització del text mateix. L'edició de Lleonard Muntaner Editor compta amb diversos elements que poden ser llegits en diàleg amb el text estrictament poètic per la relació d'intertextualitat que s'estableix entre un i l'altre, concretament des de la paratextualitat, seguint el plantejament de Genette (1989) que recombinaria l'epíleg amb el text poètic. En aquest sentit, ens pot interessar tant el mapa de travessa que apareix immediatament després de la portada interior del text (2022:4) com, i amb especial importància, l'epíleg —*Els copistes del cel i els pastors de l'obaga*— que du com a subtítol «sobre la literatura pirinenca (un epíleg per recomençar)» (2022:245). Bona part de la qualitat de declarada, proposada per la idealització en aquesta obra, parteix de la importància dels gestos en la seva lògica

compositiva; des del gest de recreació de la forma verdagueriana, fins al muntatge del text amb els elements paratextuals indicats.

D'entrada, la inclusió en un marc geogràfic determinat per mitjà de la documentació cartogràfica aporta un gest de contextualització declarada pel que fa a l'experiència detonant del text. Es podria llegir en aquest gest d'inclusió del mapa, la voluntat de facilitar una lectura que no s'allunyi de l'espai i d'una poètica que hi resti ben ancorada sense enlairar-se'n. Alhora, la presentació d'una genealogia de la literatura pirinenca de manera clara, separada del text literari —a diferència de l'obra de Solà amb el capítol *L'Escena* (2019)—, contribueix també a la declaració del gest compositiu vinculat a la idealització de l'espai. Cal tenir algunes precaucions, especialment amb aquesta obra, de cara a la confusió entre el rural i el natural, atesa la presència central del natural i una presència del rural que, tot i no ser secundària, es conforma com a perifèria i via d'accés al natural. De fet, entre els modes proposats, els dos integrats en el pol d'exaltació —evident i declarada— tenen una major tendència a la confusió entre el rural i el natural o a mostrar una certa lleugeresa en la definició dels seus límits.

Primerament, caldrà centrar-se en les implicacions del gest compositiu. En aquest sentit, i en contraposició a *Canto jo i la muntanya balla*, *Cor Pirinenc* sembla mostrar un apropament més explícit a la idealització de l'espai, però sobretot de l'experiència de l'espai. És una idealització, però, que per declarada pot esdevenir —fins i tot— contra-idealització, tot i que cal anar amb compte amb l'efecte condicionant per la presència de l'epíleg. És en aquest text on l'autor, Lluís Calvo, pregona una defensa del text per a protegir-lo, potser, de lectures contràries o alienes a la intenció compositiva del text, o bé alça una arenga irònica sobre la validesa del gest mateix:

I l'últim aclariment va adreçat als lectors i lectors, però sobretot als crítics: *Cor Pirinenc* no és un llibre excursionista, ni naturalista, ni muntanyenc. Podem estalviar-nos, per tant, els titulars en aquest sentit. Les frivoltats són fràgils d'encendre, però difícils d'extingir. [...] L'obra que teniu a les mans és una aventura humana en la seva dimensió integral, on l'esperit i l'amor es vesteixen de muntanyes. (Calvo.2022:314).

A partir d'aquesta declaració, és possible identificar algunes de les traces pròpies del procés de naturalització de l'associació d'atribucions proposada anteriorment amb Roland Barthes. Així, la declaració de defugir tres categories concretes —que podrien ser atribuïbles a determinades formes de la literatura sobre el rural— resol en un clar efecte d'idealització a causa de la manifestació segons la qual s'executa una reassignació més explícita i categoritzant, amb llaços amb la tradició romàntica, en què la muntanya-escena de la representació és capaç d'acollir l'«aventura humana en la seva dimensió integrada» i «l'esperit i l'amor».

Una de les qüestions essencials a l'hora de llegir en aquest text una idealització declarada és l'enunciació, en primer lloc, com a gest poètic i, en segon lloc, com a acte d'homenatge a un espai i una tradició. Amb relació a l'evidència del gest poètic, el principal tret diferencial amb *Canto jo i la*

mntanya balla és la presència de la veu compositiva i la presència explícita en el text del gest de poetització de l'experiència i no només per declarar-se el motor del text, sinó per la noció de reproducció d'un model literari. En el gest de recuperar els models verdaguerians, l'homenatge és doble, a la figura de Verdaguer i a la figura dels Pirineus. D'aquesta manera, la idealització declarada es reafirmaria la voluntat d'exaltació, però a diferència de la novel·la de Solà, no des de la interioritat del text —des de la implícitesa de constituir una muntanya per superposició d'estrats textuals—, sinó des de l'exterioritat contenidora del text amb la reverència a una muntanya, potser igualment textual, però amb la vestimenta de la muntanya institució. Si parem atenció al valor intertextual, en uns termes similars als emprats per a la novel·la de Solà, també a *Cor Pirinenc* es pot percebre un gran pes de referències que posen el text en diàleg amb la tradició¹⁸. Amb tot, la presència de la veu compositiva consolida la presència d'un actor concret que orquestra els moviments, per exemple a través de marcadors discursius propis de la narrativa d'ascendència èpica. D'aquesta manera, la noció d'arxiu que amb la novel·la de Solà s'assentava còmodament sobre el cúmul de textualitats que formaven la muntanya, es presenta, amb Calvo, comprimida a partir d'una veu arxivera. En tots dos casos, la idealització resultant d'aquesta mobilització és evident, però el fet de ser sostinguda per una veu omnipresent, es tradueix en una idealització declarada la construcció de la qual és explícita. A tall d'exemple, es podria llegir en el següent fragment de *Cor Pirinenc* l'enunciació compositiva de l'espai juntament amb la declaració de la idealització de l'espai.

El món va començar amb tres paraules:
llum, Pirineu, i camí. Sèiem tots dos
en un vell bar de Prada, ran del vespre,
tot contemplant les neus del Canigó. (Calvo.2022:9)

En aquestes alçades, llegidor o llegidora,
no crec pas que abandonis el camí que has emprès.
Si prenc repòs fecund no pensis que m'esfumo.
Sóc fidel als principis, i perxò, amb bon arrest,
amb el verb amical i la vida a l'esquena,
del poema, amatent, te'n vull dir el final. (Calvo.2022:224)

El mite era de roca i tramuntana,
venia de molt lluny, amb nom de mar,
i el Pirineu queia amb poca ufana,
pro encara amb vigor ferreny i rar. (Calvo.2022:225)¹⁹

Aquest reguitzell de passatges mostren un fragment inicial, d'obertura del text, de forta tonalitat èpica que situa el Pirineu en la posició d'escenari gairebé cosmogònic i, alhora, localitza el text i el seu eix discursiu en un espai anti-èpic com és el bar. D'aquesta manera, el text resol en una veu fora

¹⁸ Com referències directes que l'autor fa a Josep Pla en un diàleg evident —«És cert que Josep Pla odiava el tòpic // del cap de Creus romàntic i soliu, // i demanava un ull més telescòpic, // enllà del vent i del rocam esquiu» (2020:229)— o la presència de Joan Amades amb relació als reculls sobre el llegendari i també en diàleg amb la presència d'aquesta tradició en l'obra de Verdaguer (2020:150).

¹⁹ L'accentuació tradicional i les crasis provenen de l'edició original.

de l'èpica, però s'hi enfoca talment com si la idealització fos abordable, però preexistent al text i intrínseca de l'espai pirinenc. El segon passatge citat exerceix d'arenga poètica, reprenent la voluntat compositiva del text i inserint-la en el seu cos i seqüència. Finalment, el tercer fragment pertany a l'arribada a l'extrem oriental del Pirineu en una mena de referència de cloenda que, novament, emmarca la terra com a espai del mite i els assimila lleugerament l'un a l'altre.

A l'interior de la representació, però, té lloc un efecte irònic on es pot percebre una dinàmica de contra idealització per part de la idealització declarada. La representació de l'experiència dels dos personatges que condueixen el text, apareix sota una forma de contrast respecte de l'èpica dels textos de Verdaguer. La voluntat de plasmar una experiència postmoderna que contrasti amb la tradició èpica resol en una aventura d'aires quixotescos en què la nuesa de l'experiència desplega aquesta lògica contraidealitzadora. D'entrada, aquest factor podria semblar un agent de dissolució de l'idealisme enfocat al natural i, en aquest cas, per extensió, al rural. Especialment, si es confronta el text amb el seu model verdaguerià²⁰. Amb tot, la revisió de l'experiència desencadena un procés de remitificació, de transformació dels enllaços entre el natural i l'experiència de tal manera que allò que en resulta és un nou aliatge; actualitzat i reconfigurat, però que dona continuïtat al muntatge previ. Així, la contraidealització de l'experiència —possible gràcies a l'intent d'idealització declarada— té com a conseqüència el contrast entre l'experiència humana postmoderna i un escenari que, per aquest contrast, reafirma la seva sacralitat per via del silenci. L'escenari no es mostra indigne sinó silenciós, reafirmant-se com a escenari i el natural —com a espai— entra en la representació per mitjà de l'observació i l'experiència narrativa d'una cartografia, a diferència del gest poblador pel llenguatge de *Canto jo i la muntanya balla*.

Les problemàtiques pròpies del rural emergeixen, però emergeixen també amb la necessitat de readaptar-les a un marc descendent del racionalisme urbà en un text que tot i tenir un mode idealitzant, s'allunya d'una configuració folklòrica llegendària més enllà del recull —l'arxiu— que la veu compositiva mobilitza. N'és un exemple l'aparició de les bruixes, que ens permet establir una comparativa temàtica amb l'obra de Solà:

²⁰ Un exemple clar n'és la tònica espiritualista que Verdaguer desplega a *Canigó*, així com l'element nacional, clarament reconvertides en l'obra de Calvo on l'espiritualitat s'afronta des d'un tractament proper a la noció de ressonància.

L'Alberta va exhibir uns bolets petits.
 «Tasteu-los, són la bomba!» «Què és aquesta merda?»
 —replicà en Gotanegra. «Es diuen monguis, Pau.
 O també Psilocybe cubensis. L'alcaloide,
 de nom pilocibina, us farà viatjar
 per llocs insospitats. Pareu la mà; la dosi
 serà curta i segura. Estareu, un moment,
 ben tocats del bolet. Feliç al·lucinosi!»
 (Calvo.2022:86)

A continuació d'aquest fragment, es construeix l'experiència derivada dels bolets que pren la forma del *Somni de les bruixes catalanes* (2022:87), constituït per un seguit d'aparicions de bruixes que es presenten —nom i origen— i declaren qüestions diverses. L'assortit de bruixes, però, acaba amb l'anunci del retorn com una condemna: «Un viatge psicodèlic // des d'aquí envio als amics. // En un món trist i famèlic // ja no hi caben més nyic-nyics. // Bon viatge, doncs, intrèpids! // El bell món heu conegut.» (Calvo.2022:96). El fet que la presència del quadre més llegendari requereixi l'ús de psicotròpics és un exemple de la contraidealització que redueix la funció del natural des de la posició possibilitadora de la presència del fantàstic (a *Canto jo i la muntanya balla*) a una posició suggestiva que requereix eines químiques amb un funcionament racionalitzable²¹. Tanmateix, en aquesta suggestió, i encara que hi resideixi la impossibilitat, hi ha un indicador direccional que enfoca el natural com a escena de possibilitats múltiples. La diferència, però, continua recaient en el fet que per a Solà, el natural manté l'oferta, mentre que per a Calvo, l'oferta ja no és sostenible i la resposta promesa cau si no és en el marc epistèmic transitori d'un estat alterat de consciència. La saturació que és textual en Solà esdevé saturació epistèmica a *Cor Pirinenc* en què el natural resta silenciós i únicament interpretable —la bruixa és una projecció i no una evidència— i dissociat en el sentit que en l'àmbit narratiu i textual, esdevé un espai mental a partir d'un espai físic que s'escapoleix de la fixació del text més enllà de referències purament geogràfiques que el refereixen de manera molt superficial. Trobem una mena de ressonància del sublim, no a través de la interpretació, sinó de la impossibilitat de comprendre'l plenament.

La idealització, per tant, discorreria, en aquest text, per diverses vies. En primer lloc, amb relació al natural textualitzat; homenatjat, celebrat i referit en el diàleg intertextual que sostindria el mode d'idealització declarada a partir de la presència explícita de la veu orquestrant encarada a un espai institució. En segon lloc, la presència de la contraidealització a conseqüència de l'empelt del gest monumentalitzant amb l'experiència desvirtuant i quixotesca que resoldria en la sacralització de l'escenari pirenaic pel seu silenci i la contraposició amb el seu rol més eloqüent en el model verdaguerià. Finalment, aquesta segona via, es vincula a la tercera en què el natural s'espolsa les formes textuais i es manté al marge del text. Tanmateix, aquesta qüestió es vincula a la idealització

²¹ És convenient que restin al marge d'aquesta observació les consideracions i recerques sobre el possible ús de substàncies psicoactives pels practicants del que es coneix avui en dia com a bruixeria, ja que l'interès, aquí, recau únicament en la representació que se'n fa a l'hora de construir un marc epistèmic.

d'un natural majestàtic i salvatge alhora, derivada de la impossibilitat d'integrar-lo en les formes textuais a causa, potser, d'un muntatge mític en què el natural, per força, tingui associades atribucions directes de l'inefable i d'espai no mediat pel llenguatge.

Amb tot, la presència del rural es concreta, en aquest cas, en la posició de l'espai habitable més proper a aquest natural majestàtic i inaccessible. Així, la idealització declarada continua tenint formes de construcció d'una *heimat* per la presència de registre del patrimoni lingüístic, el llegat històric i llegendari i el conjunt de significacions comunitàries i col·lectives muntades sobre l'espai a partir, sobretot, dels mecanismes de la intertextualitat. La qüestió de la ressonància, al seu torn, es fa present en la composició del paisatge a partir de l'observació, ben trenada amb les implicacions d'identificació vinculades a la *heimat*.

3.4.3. Idealització sorgida a Les Hores Noves

Les Hores Noves es presenta com un text amb una narrativa tramada amb una lògica marcadament descriptiva. A partir del seu vincle amb *Les Hores* de Josep Pla (1971), text amb el qual estableix diàleg a partir del títol, *Les hores noves* es desplega a partir d'observacions sobre el natural des de la participació del rural i seguint la línia temporal del cicle anual. El fet que el text se sostingui sobre l'observació tant del natural com del rural posa el focus central en la mirada sobre aquests.

La representació del natural es compon per observació directa i registre, però emergeixen evidències del funcionament mitificador que afecta el natural de tal manera que sembla presentar-se com un repte fer una lectura que es desfaci d'aquest condicionament. Amb tot, el text prova de definir els límits entre observació i lectura de manera que el natural —tot i que fugisser de la forma textual— és evocat a través de la possibilitat de lectura: «Els narcisos semblen trompetes anunciadores de qui sap què i només s'anuncien ells mateixos» (Guillamon.2022:177). L'evidència és subtil, però present en la representació del natural com un element d'inspiració per a la poètica i l'escriptura, però al marge d'aquesta. La distància entre el natural i els dos espais eminentment humans —l'urbà i el rural— es manifesta en la representació del rural com un element en resistència; des d'implicacions més evidents sobre la transformació urbanística a observacions més conceptuals sobre l'aplicació d'una gramàtica humana del món sobre el natural, com el joc entre canvi d'hora i la llum solar (Guillamon.2022:167). Pel que fa a l'urbà, apareix un enllaç directe entre el natural i no exactament l'urbà sinó l'humà, en què aquest últim queda integrat conceptualment dins el natural i, al mateix temps, n'és descaradament exiliat. Un exemple d'aquesta construcció és la qüestió de la malaltia que té una presència recurrent en el text i apareix com un element revelador. En primer lloc, com a recordatori de la condició natural de la corporeïtat i la dissociació en què conviu i, en segon lloc, pel canvi de papers que mostra en la relació urbà-rural que s'abordarà més endavant. Pel que fa al vincle del cos amb el natural, és curiós veure com el text mostra el traçat de línies divisòries

entre humà i natural en escenes contextualitzades per la malaltia com a forma de presència del natural en l'humà: «La meua mare es passava la vida recollint aigua de pluja en cubells, no fos cas que ens les matés [les flors] el clor de l'aigua del Besòs» (Guillamon.2022:191), mentre es parla de la seva malaltia. Així, l'aigua de boca assumida en l'urbà esdevé contraindicada per a les plantes i flors, representants del natural domèstic i testimonial de l'urbà. Més enllà d'aquests nusos particulars, l'observació del natural discórrer entre la mirada poètica i la descripció pràctica; així és un natural proper a la domesticació, relativament lleuger i autònom més que majestàtic i salvatge.

Si ens preguntem per la representació del rural, es construeix per convivència i per pràctica del natural, però també es construeix a partir d'una certa noció de resistència quan la mirada s'enfoca en els processos d'urbanització. En aquest sentit, la idealització apareix desenfocada entre la promesa de possibilitat emesa pel natural i la contradicció pròpia del rural com a espai real en oposició a la visió idealitzada.

«És una neu neta que transmet una imatge de puresa i bondat. L'esguerro urbanístic, l'abocament clandestí, el camí rebentat pel trial, queden absorbits pel mantell preciós. Per això, també, les nevades tenen tant d'èxit a les notícies: ensenyen el país net i polit que no existeix» (Guillamon. 2022:16)

Aquest fragment mostra —amb la tonalitat de l'observació anecdòtica habitual en el text— l'evidència de necessitat de construcció d'un miratge, especialment per tal que el rural surti de si mateix i sigui recuperat pel discurs urbà. La importància d'aquest fragment rau en el joc de contradiccions que presenta. Trobem un rural que, en essència, hauria estat definit amb els termes de l'urbà seguint les necessitats de consum d'un espai amb els termes urbans del rural i, alhora, concretat en un espai determinat. Aquest desenvolupa també les dinàmiques pròpies del rural per a ser habitable i no únicament consumible juntament amb les conseqüències de ser consumit. Aquest procés de transformació debilita les connexions de significació que s'esperen del rural —que requereix una nova confirmació de la proximitat del natural— per a recuperar la seva posició d'objecte de desig. La nevada, però, no és una mera aparició del natural tot i que podria tenir connotacions pròpies pel simple fet de ser un element meteorològic amb relació al rural. La importància de la nevada rau en la modificació directa de la percepció recollida per la mirada; en la composició del miratge que permeti reencaixar momentàniament les peces de manera que el rural vegi restaurats els enllaços d'atribucions mitificadores i abandoni, o mitigui, la contradicció temporalment.

La presència d'elements que recullen la condició de consum de l'espai rural és força constant en el text i, alhora, sovint està directament condicionada per la mirada a causa de la conseqüència visible d'aquest consum. Així, es construeix un escenari en què els usos agraris, per exemple, malgrat que es presentin desidealitzats resten vinculats als aspectes naturalitzats del rural:

Els horts ja estan preparats per a l'hivern: han tallat les mongeteres i avui, el pagès, amb una garrafa a l'esquena, va ruixant el terra amb herbicida. No hi plantarà fins al mes de març. En un racó hi ha una mata maca i verda de lliri blanc. Truco en Lluís, el pagès de Molins de Rei, perquè m'expliqui com va tot això. «És un medicament que es diu Rondup». Ha dit medicament. «S'ha d'anar amb compte perquè mata les figueres». «Les figueres?» «Sí, home. Les figueres són molt delicades. Jo n'havia fet servir i l'havia de ruixar amb mascareta, perquè no és gaire bo». «Hosti, Lluís, no em parlis de mascaretes». (Guillamon.2022:79).

D'aquest fragment se'n desprenen diverses coses d'interès. D'entrada, la naturalització de les pràctiques d'herència industrial com l'ús de pesticides de manera que un element que inicialment podria fugir del bucolisme, s'ha integrat en la visió naturalitzada del rural que ha equiparat l'ensulfatadora per a la mirada postmoderna a l'eina rústica per la mirada romàntica. Aquesta qüestió encaixaria en el procés de remitificació del rural descrit a propòsit de les novel·les d'aquesta lectura, a partir de la inclusió de la problematització del rural en la mirada idealitzadora a partir de l'associació d'atribucions. L'aparició de l'herbicida no sembla, però, gratuïta malgrat la seva càrrega simbòlica tot just exposada, sinó que aporta la possibilitat d'expandir la mirada també sobre el llenguatge. Les connotacions de «medicament» fan aturar la mirada sobre aquest element en un nus de significació que pren importància si tenim en compte la seva aparició en el rural com a escenari. L'herbicida considerat medicament, probablement pels seus usos beneficiosos a escala productiva, es contraposa a la necessitat de l'ús de mascareta perquè «no és gaire bo» (2022:79) per a l'individu i, per tant, el cos; una natura petita. En aquest sentit, l'agent que requereix mascareta —el medicament— s'emparella amb la covid-19²² en un gest especialment simbòlic. Així, els degotalls de la industrialització continuen ressonant com a elements de contradicció, però són integrats en l'esquema propi del rural i cal recórrer a l'observació del llenguatge per identificar-hi la problematització del rural. Amb tot i en essència, l'escena contraposa la necessitat de l'ús d'herbicides per a la preservació de la terra amb finalitats productives (cal desactivar el natural temporalment) mentre una mata de lliris abandera el natural autònom reduït a un petit consolat seu en el rural, revelat com a mestís o quasi estranger del natural. En canvi, els usos de l'espai relacionats amb el lleure són extremadament contradictoris, especialment pel seu efecte en les conseqüències sobre la mirada. En aquest sentit, un dels episodis més interessants gira entorn del procés d'urbanització, davant el soterrament d'un rec:

«La Carme em va dir: «Digues que el rec és un lloc d'esbarjo, que sentir el soroll de l'aigua relaxa, i que molta gent hi va a passejar. Sobretot no parlis de biodiversitat! [...] Si diem això, es pensaran que som uns capriciosos. Hem de posar la gent al centre del problema». (Guillamon.2022:158).

Un cop més, topem amb un rural que és espai de consum i que malda per mantenir-se en l'equilibri entre el natural i l'urbà. Amb tot, la seva condició d'objecte de desig el subjecte del qual és essencialment l'humà es reafirma en aquesta prioritització de la mirada humana reflexiva, per sobre d'una observació que s'enfoqui al natural pròpiament. Per tant, trobem un rural on producció i

²² *Les Hores Noves* fou escrita entre el setembre de 2020 i el juny de 2022 en el context de la pandèmia i postpandèmia recent (Guillamon.2022:327).

consum encara són els regents principals de la lògica dominant de manera que qualsevol agent de transformació es regeix per la lògica urbana.

Una de les particularitats d'aquest text és la presència de l'urbà d'una manera relativament constant. Aquesta presència estableix un diàleg particularment fructífer entre el rural i l'urbà a partir de les estades a Barcelona. Entre els efectes principals de la representació de l'urbà hi ha la recerca de la *heimat* en aquest ambient —amb el desplegament de problemàtiques pròpies de l'urbà—, així com un aparent efecte de desmitificació del rural per l'equilibri a partir de la noció d'utilitat de l'urbà.

Quan, quatre anys enrere, la Cris va estar ingressada tants dies a la planta de neurocirurgia, li explicava què veia per la finestra. A mig matí venia una garsa. Ens feia una il·lusió que no es pot dir. «Cris! Una garsa!» La Cris era al llit o a la butaca, feia molt poc que havia sortit del coma i no s'hi veia gens. Jo li anava explicant els moviments de la garsa, mig de veritat, mig inventats. (Guillamon.2002:132).

Bona part de les escenes barcelonines estan vinculades a la necessitat de serveis mèdics. El fragment anterior mostra la necessitat de l'hospital articulada amb la necessitat d'un natural present a partir del seu efecte més que de la seva realitat («mig de veritat, mig inventats»). Aquesta qüestió es conjuga juntament amb la relació entre el cos i el natural, de tal manera que la mateixa natura del cos requereix la intervenció dels recursos de l'urbà per a sostenir-se. La contínua presència del requisit d'un hospital proper emergeix com una nota de tendència demolidora per al rural per un efecte de suspensió del miratge. El diàleg entre els dos espais apareix, doncs, condicionat per la necessitat de complementar el consum del rural —per beneficis relacionats amb l'accés a la ressonància— i la necessitat de l'urbà com a espai sostenidor del model de vida moderna en termes corporals. Paradoxalment, a la vida psíquica sembla més còmode el rural per una mena de recerca d'identitat i arrelament que té ressonàncies de la *heimat*, però també de la ressonància que s'hi vincula a través de la comunitat, especialment en la impressió d'una memòria vinculada a l'espai rural i, en essència, a una forma de vida vinculada al natural. Aquesta necessitat de símbols es fa palesa en la imatge d'un espartí —procedent de l'hostal que regentava la família i que havia estat, originàriament, un molí— emprat com a estora:

«A la meua mare li agradava explicar que l'hostal havia estat un molí. Una vegada que es va embussar la fossa sèptica, van haver de rebentar la cuina i van sortir els fonaments de la premsa. Era com si haguéssim trobat alguna cosa de nosaltres mateixos, tot i que no érem de la casa, ni tan sols érem d'Arbúcies, només portàvem el negoci de l'hostal. Durant molts anys encara corrien per les golfes els espartins o cofins, les peces d'espart, amb un forat al mig, que es feien servir per a les premsades. Van estar molt de moda com a estores rústiques. Era aquella època que les cases progres estaven plenes de cànirs, gerros de terrissa i sifons vells. A l'hostal els teníem davant la llar de foc. Me'n vaig baixar un a Barcelona. No hi devien haver premsat gaire i era molt gruixut, no anava gens bé trepitjar-hi a sobre. En un pis petit, amb el mosaic hidràulic, feia un efecte estranyíssim. El vam guardar dalt d'un armari i un dia que vam fer neteja el vam acabar llançant. Així es va acabar la història de can Picolives» (Guillamon.2022:65).

D'entrada, aquest passatge mostra un mal encaix entre el pragmatisme casual d'un ús incòmode d'un objecte que, de fet, es planteja essencialment com un objecte semiòtic de forta càrrega simbòlica. No només es tracta d'un objecte amb una reassignació de la funció sinó de la significació des del fet de ser una eina de treball a esdevenir un símbol d'una identitat desitjada, però no plenament posseïda, en un indret transformat per acabar, posteriorment, en un símbol de desplaçament i voluntat de constitució d'una arrel en un lloc desarrelat i, en definitiva, esdevenir un símbol de la maniobra mateixa quan s'evidencia que la funció primitiva i la funció final reassignada no casen. Amb tot, hi podem trobar una ironia particular en el fet que sigui la manca del seu ús primigeni la causa de la incomoditat per a l'ús reassignat en tant que la manca d'ús a la premsa suposa un gruix incòmode. En última instància, del fragment se'n condensa la necessitat d'una *heimat* i d'un arrelament al qual el rural sembla estar especialment predisposat a oferir. Especialment, si tenim en compte la presència d'un nom de casa; «can Picolives».

En aquest cas, doncs, no es tracta ni d'una idealització que cerqui la denúncia ni l'exaltació gratuïta, sinó una idealització que es manté, malgrat tot, i que sorgeix del retrat. En la mirada —com a element central— hi ha el registre d'una mitificació del rural que hi repercuteix exercint com a element de ressonància per la representació que en fa i assumeix la presència de la «idealització malgrat tot» en la remitificació del rural cap a un eventual neorural. La idealització esdevé explícita perquè és abordada, però, aquest abordatge es fa de manera molt integrada, deixant molts dels nusos de significació a escala implícita.

3.4.4. Idealització silenciosa (prohibida) d'Els Encantats

La construcció que *Els Encantats* planteja sobre el natural i el rural cal observar-la especialment des del seu efecte, ja que és un cas especialment llegible des de la noció de ressonància de H. Rosa. La ressonància en la narrativa dels personatges i una quasi absència del discurs essencialment problemàtic no impedeix una emergència de la idealització per mitjà de l'associació d'atribucions als dos espais i una clara inclusió de la problemàtica pròpia del rural. Aquest procés es du a terme,

també de manera silenciosa i es tracta d'un cas en el qual el silenci és especialment significatiu tant per a l'eix dialèctic entre urbà i rural i amb relació a la presència de la problemàtica del rural.

El natural, a *Els Encantats*, pren força a través del muntatge que n'assegura una representació imponent, capaç d'evocar-ne la presència, però bona part de l'ancoratge del natural en la narrativa depèn del seu efecte sobre els personatges. En aquest sentit, és especialment útil fer ús de la noció de ressonància com a element de significació silenciosa però imperant. El natural és percebut talment com si tingués un llenguatge propi del qual només n'arriben ecos que podríem identificar en la projecció dels personatges a partir de l'exteriorització del discurs intern sobre el paisatge que és, de fet, un dels elements que Rosa identifica com a activació dels eixos de ressonància (2019b.253). Així, el natural és escena i via per a la catarsi, reforçant els trets propis del retorn a l'exterior, per contrast amb l'urbà. El rural, al seu torn, queda emmarcat en aquest natural i es conforma com a espai «habitable» proper a aquest. El silenci del natural, implicat pels elements de la seva mitificació, respon a la seva idealització, però és el mateix silenci que, aplicat al rural, exerceix d'element sospitos. L'eloqüència del silenci en el rural no és percebuda com un element de valor, sinó com un silenci excessiu en el cas d'un espai poblat i esdevé, de fet, un símbol del seu despoblament; la presència pròpia d'un espai consumible però no habitable.

La temporalitat del rural ha estat suspesa, robada potser, per l'urbà i posada a disposició del seu consum; Antist és la terra del parèntesi, però aquest parèntesi ens és presentat pràcticament només des de veus que en participen en la interrupció de la seva pròpia temporalitat. Així, l'imprevist, l'accident en termes de Garcés (2023:57), és el motor de participació, el desencadenant de la necessitat del retorn a l'exterior. La malaltia de la Gina i la situació de la Irene són les causes per les quals el poble rep la seva presència. Per tant, s'estableix una recerca en la interrupció, tant en el seu escenari com en la seva temporalitat. En aquest sentit, i partint de Hartmut Rosa, recerca i fugida són termes que podem emprar com a eixos paral·lels. S'estableix per als dos personatges una causa per la qual l'alienació per acceleració es fa evident i insostenible; el viatge cal per sortir i per trobar quelcom. Però la troballa no es materialitza de forma evident sinó per l'efecte que té, talment com la ressonància és capaç de restablir la connexió en el moment en què l'acceleració es redueix. Així, l'escenari vacacional és invocat com a espai de certesa, d'una honestat contextual que contrasta amb la de la representació que es fa, a l'inici de la pel·lícula, de la ciutat. A partir de la lògica d'alienació descrita per H. Rosa, és possible identificar, en la vivència de la ciutat, la manca de punts de referència i una absència pronunciada d'arrelament. Les escenes inicials construeixen especialment el desarrelament de la protagonista a escala física —un nou pis, sense records, un nou inici en construcció— i a escala social amb una presència desubicada per part de la Irene. L'estada a Antist comença amb l'activació de tot un seguit d'identificacions —activació els eixos de ressonància— que la situen en l'escenari on ressona la *heimat*. El temps de la interrupció, el temps

vacacional conté l'essència de localització i arrelament, la instal·lació en una xarxa de punts de referències que pugui permetre recuperar l'orientació.

Un dels eixos d'especial interès és aquest sentit és la presència de l'Erik (Daniel Pérez Prada) que es mostra com un element dissonant enfront de l'activació dels eixos de ressonància per a la Irene, en una situació en què el malestar físic d'ell no pot ser entès com un imprevist desagradable sinó com a succés convenient per a no desviar la Irene del seu procés. L'escena sexual al cementiri, en què la Irene prova de reproduir una escena estival de joventut té el desenvolupament maldestre d'un fet a destemps, però pot ser llegit com un intent per part de la Irene d'inscriure aquella figura forana (estrangera no només de l'espai sinó de l'experiència de l'espai) en un lloc —Antist— que és un nus d'espai, temps i experiència que actua com a *heimat* per a la Irene. El cas de l'Erik, a més, pot ser llegit com un exemple del que Rosa planteja com a contradicció entre les expectatives de ressonància a l'hora de generar un rebuig i repulsió per l'element que no les compleix (2019b:257). La presència dels vincles entre la Irene, la Gina, les referències al germà de la Irene per una cançó compartida o l'aparició estel·lar de l'Íngrid (Aina Clotet) també contribueixen a la restitució de la *heimat*, però és important no perdre de vista el fet que aquest s'instal·li en el temps de la interrupció per a tots ells. Aquesta condició es deixa entreveure a partir de la porositat d'aquests vincles, amb múltiples buits, amb pretensió de fermesa davant una evident buidor.

La presència de la parella d'amics de la Gina (Dèlia Brufau i Martí Atance) suposa, al seu torn, una caiguda de part del mite de joventut en què l'escenari està inscrit per a la Irene dotant el llac —escenari d'una discussió entre Irene i la parella sobre l'idealisme de les primeres relacions— d'un valor especial, tot col·locant-lo al centre del procés de remitificació. A través del silenci de l'espai, la Irene viu la caducitat del seu propi mite de joventut contraposant l'experiència aliena a la seva experiència en una fase posterior a la ruptura amb l'excompany. El llac acull experiències contraposades i reté l'evidència de la contraposició fent tornar la Irene, cercant-hi la resposta promesa que potser no és més que l'evidència que deriva de la contraposició. Aquesta escena anterior a la catarsi, però amb un vincle directe, reafirma el paper de l'espai com a escenari del propi arxiu, el joc de ressonàncies, internes i projectades, que desencadena la catarsi.

Una altra qüestió central, sobretot amb relació al desplegament del rural, és la que envolta els «encantats» amb una presència explícita a partir del títol de l'obra que contrasta amb el pes aparentment anecdòtic del llegendari en la representació del rural que es construeix. Aquesta seria la via que permetria a la pel·lícula obrir el camí del llegendari en el rural, però es fa d'una manera extremadament minimalista, en un clar exemple de la llegenda com a forma de llenguatge que pobla l'espai. Aquesta es constitueix breument, explicada per la Irene davant la pregunta de l'Erik quan contemplen una esquerda en una roca quan caminen pel bosc:

«—¿Qué es, una leyenda?

—Bueno, son unos seres que viven ahí y salen de noche.

—¿Solo eso, solo salen de noche?

—Bueno, salen de noche a tender la ropa. Es que son un poco raros. No les gusta la gente, ¿sabes?

Si te acercas mucho, te encantan, te conviertes en uno de ellos y ya no te puedes escapar. Te quedas aquí a vivir para siempre.

—¿Y no te pueden desencantar?

—No, no pueden... Porque en realidad es un cuento chino para que los niños no se metan en la grieta.

—Ya... Pero es muy chulo.

—Es muy chulo sí.»

(Trapé.2023)

Inicialment, llegenda no s'equipara a ficció, es manté la convenció pròpia per a la llegenda, arrelada en la incògnita. Se'n desplega una caracterització breu i, finalment, es redueix a història funcional²³ —amb l'objectiu d'evitar accidents— per acabar segellada amb la contemplació de l'espai bell, però silencios. El legendari no es desplega com ho faria en l'hipotètic pagà, perquè impera excessivament la lògica racionalista de l'urbà que tendeix a la reducció. Però la ressonància d'aquest element, la necessitat de restituir la convenció de la llegenda es fa palesa, quan la Irene resta sola davant l'esquerda en una mena de crit silencios de socors a aquest altre món, deixant ben obert si és una crida a la desaparició en el món dels encantats o una súplica per la seva existència com a símbol d'alternativa, com a resposta promesa.

El cas de la Gina, marcat també per la interrupció, munta un itinerari similar. La malaltia, el dubte i la por són els agents detonants de la fugida-recerca. En el seu cas el fet de ser una història de vida o mort, la transporta a una experiència orientada a un altre grau de transcendència. Experimenta novament, com la Irene, els escenaris on establir un punt ferm, la *heimat*, en un context de ressonància a partir de la desacceleració que suposen el natural i el rural. Alhora, l'escena de l'ermita on dorm de tant en tant —on la Irene en troba els indicis— pot aparèixer com una referència a la dimensió espiritual del natural, a tota una tradició de recerca de l'espiritualitat en la natura d'una manera no tan diferent de la recerca silenciosa de la Irene davant l'escletxa dels encantats. Tant una com l'altra s'enfronten al silenci suggerent del pagà, una el troba metamorfitzat en la llegenda folklòrica i l'altre en el discurs cristià; dues formes de llenguatge poblador amb vies al pensament espiritual i transcendent com a portes a una mística del natural.

Aquesta qüestió és interessant si la contraposem a les obres anteriors. Irene Solà, a *Canto jo i la muntanya balla*, evidencia aquesta possibilitat, la fa present per convivència, encara que sigui una convivència inconscient en la majoria dels casos. *Cor Pirinenc* la imprimeix en el seu joc de

²³ Per oposició a una possible profunditat ritualística i epistèmica del mite més enfocada a la comprensió i diàleg amb l'entorn que a una mera funció pràctica com s'ha plantejat anteriorment a partir del text d'Andrés Ortiz-Osés, malgrat aquesta també pugui quedar-hi integrada.

contradicció, un escenari que ofereix la possibilitat de pensar en la mística del natural, al mateix temps que la nega i impossibilita com a experiència sensible i, amb tot, malgrat tot, restableix possibles vies per a possibilitar-la, des de l'escriptura amb les referències a la poètica espiritualista de Verdaguer a l'obertura d'una via pragmàtica —els psicoactius— que permetin la restitució de l'experiència sensible de la mística del natural.

Més enllà d'aquests casos, podem sentir la veu del rural com una veu quasi pòstuma a través de l'Agustí (Pep Cruz) i molt essencialment a través de dos elements centrals en el seu discurs i en diàleg directe; el manteniment del poble i el seu despoblament. D'entrada, és significativa la funció de conservació i manteniment que l'Agustí desenvolupa al poble a escala material, però també humana; exerceix de vincle entre les relacions constel·lars que es desgranen amb els altres personatges. La presència de l'Agustí pot ser llegida com la de l'últim poblador que manté el lloc, el prepara per a l'arribada dels altres, per a poder ser consumit i, alhora, en preveu la desaparició. Destaca l'escena del cementiri, en aquest sentit, una escena saturada de mort en tant que senzillament absència de vida a través del simbolisme d'un cementiri ple, més poblat que el poble mateix, i per un lloc en el qual l'Agustí es preocupa d'assegurar-se. Així l'única veu instal·lada al poble, hi és per morir-hi, no per viure-hi. Aquesta, de fet, no és una variació tan distant dels casos de la Irene i la Gina que esdevenen habitants del poble quan la mecànica de la seva vida ordinària queda afectada o suspesa.

A partir dels elements descrits, per tant, es pot parlar d'una idealització silenciosa pel seu efecte i en mecanismes implícits. És clau la ressonància i la *heimat*. També és important el temps de la interrupció, encara que serà abordat a propòsit de la lògica de participació, però la inclusió de les problemàtiques del rural fa que aquesta idealització esdevingui prohibida per la solidesa dels elements idealitzats per l'individu —la Irene— i l'experiència que en fa, tot i la inclusió de les mancances de viabilitat del mateix espai que es troba idealitzat i en desmantellament.

3.4.4. Idealització fallida a Alcarràs

El cas d'*Alcarràs* destaca per la seva explicitesa a l'hora de construir un rural a partir de la seva problemàtica. Amb tot, és important no perdre de vista el procés de remitificació en un procés d'«idealització malgrat tot» especialment per la seva subtileza en una trama i representació construïda sobre el col·lapse del rural a partir d'elements que defugen el rural arquetípic fundat a partir del cliché.

D'entrada, els elements reconeixibles del rural arquetípic en la representació d'*Alcarràs* —tòpics de calma, silenci i autenticitat— apareixen sota el setge d'un espai productiu. La qüestió de la *heimat* apareix dinamitada a l'inici de la producció juntament amb la possibilitat d'una lògica epistèmica i social pròpia del rural. La primera escena ens presenta el joc infantil —dins un cotxe abandonat—,

una mostra d'una possible *heimat* a partir de l'experiència infantil de l'entorn. Aquesta escena és especialment interessant si plantegem el joc infantil com una forma de ressonància pròpia d'aquesta etapa en què el diàleg amb l'entorn és marcadament eloqüent i té un paper central en la formació d'una memòria capaç de sostenir la noció d'arrelament. Amb tot, l'escena és envaïda per la maquinària; una primera grua que retira el cotxe abandonat —l'element de joc— de l'espai destinat, ara, a acollir plaques solars. Immediatament després, l'escena canvia i es presenta la discussió familiar en què es coneix la condemna tràgica. Fins al moment, la família que explotava les terres ho feia seguint un contracte verbal, però l'entrada en joc del fill del propietari suposa la caiguda d'aquest contracte entre el seu pare i el padrí de la família i implica la transformació del lloc, del conreu a la producció d'energia amb les plaques solars. El primer nus d'interès d'aquesta qüestió és el fet que un mode de relació i ordenació de l'activitat i la terra com és un acord verbal desapareix per substitució generacional i, en essència, la seva execució deriva d'una mancança en la productivitat. En definitiva, hi ha un canvi del valor del llenguatge per imposició del marc epistèmic (en el seu vessant legal, en aquest cas) de l'urbà per sobre del rural.

La problemàtica sobre la identificació —la *heimat*— amb relació a una ressonància comunitària es fa palesa a través d'un entorn desendreçat i carregat que impedeix aquesta ressonància que els personatges malden per sentir. Exemples d'aquest cas en són el vincle ferit entre família i terra i individu i comunitat, tant a escala familiar com local. En el primer cas, la lògica productiva xoca amb una lògica identitària i el posicionament davant aquest xoc i el canvi conseqüent són un agent d'erosió directa sobre els vincles entre els membres de la família. D'aquesta manera, es presenta una família que actua també com a empresa o aquesta és precisament l'aparença. Si, en el rural, família s'equiparés a empresa, la lògica productiva s'imposaria, malgrat que pogués aparèixer un vincle d'identificació amb un negoci familiar. En el quadre que trobem a *Alcarràs* el negoci familiar no és únicament un negoci sinó l'element d'arrelament, potser pel seu vincle amb el natural. En aquest sentit, es planteja l'acoblament de diversos eixos de ressonància en la mateixa activitat; la comunitat immediata —família— i la comunitat local; el poble i, especialment, la comunitat de pagesos. Totes elles s'estructuren amb la terra al centre i l'activitat que els hi vincula, així com la gènesi dels múltiples escenaris d'identificació. Apareixen celebracions i escenes de gaudi que no semblen diferents d'aquelles que *Els Encantats* suggereixen en l'estiu dels personatges que envolten la Irene i malgrat tot, s'impregnen d'una sonora nota de resignació. En tots aquests moments de participació de l'espai, hi ressona no la connexió sinó l'evidència de la impossibilitat. En una obra com *Alcarràs* la «idealització malgrat tot» té continuïtat en cada element de resistència, des de la protesta com a forma més evident fins a la inhibició davant la impossibilitat de salvar les terres, passant per les celebracions comunitàries i la participació individual de l'espai. Però és tant el pes de l'element de supervivència i resistència que la idealització primitiva del rural s'esfondra sonorament. La «idealització malgrat tot» a *Alcarràs* s'esdevé en el moment en què el procés de resignificació de la mitificació elimina per decantació les associacions clàssiques. *Alcarràs* no conté traces del bucolisme

—o les conté en imatges molt transformades i en tensió— ni mostra el retorn a l'exterior-anterior a través d'escenes de pau i silenci contradictori amb les possibilitats del rural. En cada gest hi ha una càrrega d'oposició de tal manera que el rural és poblat per resistència. És aquest crit contra la desaparició aquell que passa a integrar-se en les associacions mitificadores del rural com aquest espai de resistència, amb un pes que en els altres modes d'idealització s'equilibra amb l'herència de la idealització prèvia i, en aquest cas, l'envaeix per complet. En aquest sentit, la impossibilitat del rural no es mostra com a part integrant sinó com a element definitori. Cal tenir en compte, també, el gest compositiu de la producció; el treball amb actors no professionals vinculats a l'espai rural pel seu vincle directe amb la terra (Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals [CCMA].2022). Aquest gest, que tant pot ser vist com una voluntat de veritat com una voluntat d'enunciació des d'una mitificació in situ resol, tant des d'una lectura com l'altra, en la substitució de la mitificació clàssica del rural per aquest nou rural en dissolució i en resistència.

La representació del natural, a *Alcarràs*, és especialment característica per la tonalitat industrial que el regenta. Lluny d'un natural d'ascendència romàntica, el que trobem en aquesta producció és un natural forçat a desanimitzar-se, un natural poblat per l'urbà en la seva forma industrial i amb absència de restes del pagà, més enllà de les formes folklòriques fossilitzades en la festa major que conviuen, al seu torn, amb formes de contrast i ascendència globalitzant. Així, el natural silenciós s'integra en el rural que es conforma com a espai hegemònic sobre aquest natural exiliat. Amb relació a això, prenen un paper especialment simbòlic les dues filles del nucli familiar central: Mariona (Xènia Roset) i Iris (Ainet Jounou). D'entrada, la filla petita, l'Iris, protagonitza la trobada amb un conill mort als camps. Aquesta escena recull a partir del joc i la naturalitat infantil una recerca de ressonància en l'espai i els successos que hi tenen lloc. Amb el contrast del tractament dels conills com a plaga per part del pare —en Quimet (Jordi Pujol Dolcet)—, l'Iris prova d'enterrar amb la complicitat d'un temporer que li ensenya el gest de pregària que la nena reproduirà. Tant el gest de la sepultura, com el gest de pregària com el fet de percebre en l'aparició d'un conill mort la necessitat o voluntat d'una ritualística, responen a un impuls per sembrar significats en l'espai que tenen repercussió en la ressonància, en la comunió amb l'espai i els elements que l'integren. Aquest element és especialment important per la capacitat del ritual per fer confluïr diverses dimensions de ressonància (Rosa.2019b:253). Per altra banda, la Mariona prepara una actuació per a la festa major amb un grup d'amigues, un ball a partir de música que, més enllà del seu gènere, s'insereix en un context de connexió urbana no folkloritzant ni amb indicis particulars d'arrelament o connexió amb l'espai²⁴. En la preparació del ball, per part de la Mariona, s'hi llegeix un desencís endèmic —potser el d'una ritualística buida sense efectes de ressonància— amb la negativa a participar en el ball arribat el moment. Celebracions com les festes majors, originàriament vinculades al calendari agrari i eclesiàstic com a símbols de connexió comunitària i amb la terra, solen mantenir un fort

²⁴ Com, per altra banda, podem trobar amb l'ús de formes de música tradicional amb *La presó del rei de França* o música procedents del cançoner popular com *Ton pare no té nas*.

component identitari. Amb la Mariona, aquesta celebració apareix descontextualitzada, potser pel contrast que el personatge viu en la celebració d'uns vincles (amb l'espai i la comunitat) que es dissolen en el seu entorn. Alhora, les escenes de la festa major actuen com una juxtaposició en una continuïtat narrativa conflictiva. Es construeix un escenari pel qual la comunitat passa per determinació del calendari, en el qual s'activen les mostres d'identificació seguint la lògica del miratge amb una ressonància aïllada que no es trasllada a la resta de la narrativa en què la problemàtica del rural pren la seva màxima força. Precisament la sensació d'aïllament en aquest quadre particular repercuteix en una ressonància poc convençuda, en una mena de ficció de ressonància que, però, continua contrastant amb un orgull i identificació en els símbols que és, però, cada cop més problemàtic en les pràctiques. D'aquesta manera, el folklore i la tradició continua presentant-se com un llenguatge que pobla l'espai, però que n'és desnonat. Aquests elements d'identificació sorgits durant la festa major actuen com a evocadors d'una idealització clàssica d'allò que s'espera del rural, d'aquells elements filtrats en el llenguatge de l'urbà i que n'asseguren la identificació. Amb tot, el seu desplegament en aquesta xarxa esquerdada es resignifiquen directament en la impossibilitat del rural. En definitiva, a partir de l'Iris i la Mariona trobem un diàleg —d'anada i de tornada— des de la voluntat de teixir enllaços per a la ressonància, per a la significació de l'espai i l'arrelament i un despertar en l'evidència de la buidor i la contradicció d'aquests vincles i significacions en un espai en conflicte. En certa manera, pot llegir-se en l'edat infantil de l'Iris, un reducte —a través del joc— de l'experiència de ressonància que tant per a la Mariona com per al germà gran, en Roger (Albert Bosch), esdevé un desencís i el despertar traumàtic d'un jovent que topa amb les dificultats de mantenir l'arrelament quan no hi ha un futur que hi doni continuïtat.

Si retornem a les especificitats del natural, sembla evident la seva relació directa amb el rural, atesa la necessitat de passar per aquest per accedir a la representació del natural. Amb tot, cal tenir la precaució de parar atenció al natural com a cúmul de recursos, segons la lògica industrial productiva de la seva representació. Existeix un natural amb qui establir vincles i és especialment aquest el que es troba en perill. També existeix, però, un altre natural, al marge del rural en tant que no es construeix a partir del llaç de connexió ni d'arrelament, sinó a partir de l'aprofitament. Trobem una mena de natural indiferent a l'acció humana en el gest de substituir la producció agrícola per l'energètica, amb un rural solar entre la física i el pragmatisme amb algunes correspondències amb el natural geològic de *Canto jo i la muntanya balla* malgrat el caràcter líric i narratiu d'aquell. Es tracta d'un natural d'esquena que pot ser industrialitzat, però no ofereix connexions que permetin l'activació dels eixos de ressonància.

En definitiva, la principal característica de la idealització fallida d'*Alcarràs* és l'absoluta explicitesa de la problemàtica. La «idealització malgrat tot» esdevé una «idealització del malgrat tot», però caldria abordar la conveniència del terme idealització, ja que el mite del rural que es deriva de la

resignificació parteix precisament de la caiguda de la idealització. L'idealitzable a *Alcarràs* acaba concentrat en l'escena final en què la família es manté al lloc, amb totes les implicacions, mentre els arbres són arrancats a tocar de les parets de la casa²⁵. Es mantenen la localització en un context transformat malgrat les impossibilitats, els desencisos i la incertesa. El resultat d'aquesta concentració com a colofó a tots els eixos narratius resol en una possible exaltació no del rural en tant que espai, sinó com a caràcter de la comunitat que l'habita per la condició de resistència.

²⁵ Protegida, aquesta sí, per un contracte escrit.

4. Modes de la participació compositiva

4.1. Entre el «lloc» i l'«espai»; espai participat i espai participant

La composició de la representació tant del rural com del natural pot ser vista des de la presència de la veu compositiva —tant si és singular com un sistema més complex— en l'espai pel qual transita. És interessant reprendre el plantejament que Michel de Certeau oferí sobre la polarització entre les nocions de «lloc» i «espai» amb relació a una lògica centrada en la seva operativa. D'aquesta manera, el «lloc» es defineix per una operativa descriptiva, una configuració basada en la coexistència dels elements constituents amb una presentació definida per l'estabilitat i el valor de posició. Aquesta juxtaposició d'existències, tendencialment pragmàtica, es contraposa a la definició d'«espai», segons la qual aquest es constitueix per una operativa basada en l'encreuament de mobilitats derivades d'una multiplicitat de variables que orquestren l'espai com una articulació, fruit d'un conjunt d'operacions (De Certeau.1996:127). D'aquesta manera, de Certeau sintetitza la idea de l'espai per contraposició a la de lloc, com un «lloc practicat» (1996.127). En conseqüència, la idea d'una sintaxi de l'espai esdevé central en la seva conformació. L'ordenació a partir d'una xarxa relacional prendria, per tant, un paper no d'ordenació —o no només d'ordenació— sinó que s'erigeix en una força explícitament compositiva. Amb relació a la composició de la representació literària del rural i del natural, és possible abordar la veu compositiva des d'aquesta força operativa per la qual el rural i el natural esdevindrien espais.

Una observació d'interès pot raure en la diferència sobre la forma explícita de la dinàmica d'espai per al rural i, en canvi, una dinàmica dominada per l'espai, però amb tints propers al lloc, seguint els termes de de Certeau, si ens orientem al natural. En aquest sentit, el rural pren una forma molt més evident de nus de connexions, on l'element relacional és sempre dominant. El natural, en canvi, tot i que la seva representació també es constitueix a partir de les operatives, tendeix a mostrar una presentació i composició inicials molt més orientades a la descripció per a la posterior participació. En poden ser exemple obres com *Els Encantats* per la presència d'imatges paisatgístiques, evocadores de la immensitat paral·leles a la pràctica del paisatge. Aquest serà, de fet, un dels paràmetres centrals per a la proposta dels diversos modes de participació en les obres seleccionades. El rural mostra la necessitat de relació articulada entre els seus elements de manera constant mentre que el natural actua d'una forma més unitària en la qual els seus elements es constitueixen en bloc i és aquest bloc aquell que després s'insereix en la xarxa relacional pròpia d'un espai superior —contenedor del rural i el natural per simbiosi— que serà, en certa manera, contenidor del natural o, en tot cas, hi serà una via d'accés. Aquesta qüestió se sosté per la definició que Georg Simmel planteja per al paisatge, especialment per la importància del valor d'unitat que li és relatiu (2013:7). Aquesta particularització del comportament dels dos espais pot ser útil a l'hora d'abordar la possible confusió entre rural i natural com a espais, així com el paper del rural com a

observatori del natural i trampolí de participació en aquest, i el paper del natural com a condicionant de la definició de la casuística del rural.

Alhora, tot i que la dinàmica paisatgística a l'hora de compondre una representació del natural, amb la clara implicació de la idea d'unitat, estableix una relació directa amb la dinàmica de «mapa» que de Certeau plantejava vinculada al «lloc» i la dinàmica d'observació per sobre de la de participació, cal tenir en compte i parlar especial atenció a la presència de la noció de continuïtat que Simmel remarca per a la composició i percepció del natural:

Ante todo, el que los elementos visibles en cualquier rincón de la tierra pertenezcan a la “naturaleza” —incluidas las obras del hombre que se integran en ella— y no sean calles, tiendas o automóviles, no convierte ese rincón cualquiera en un paisaje. Por “naturaleza” entendemos la conexión sin fin de las cosas, el ininterrumpido surgir y desvanecerse de formas, la unidad fluida del devenir que se expresa en la continuidad de la existencia espacial y temporal. (Simmel.2013:8)

Si prenem elements d'aquesta aproximació al natural com la «connexió sense fi de les coses» o el «sorgiment i desaparició de formes», a més de formulacions clau com «la unitat fluida de l'esdevenir» i, especialment, «l'existència espacial i temporal», resulta evident que les nocions de lloc i mapa, associades a la lògica d'observació, es queden notòriament curtes i és profundament necessari no perdre de vista que el natural, tot i poder tenir una tendència lleugerament més marcada a la lògica del «lloc» en la seva representació, es construeix igualment a partir de la lògica de l'espai com a dominant. La importància de l'observació d'aquesta tendència rau en la relació que s'estableix entre tots dos espais —natural i rural— i pot permetre veure eixos de relació seguint els quals el diàleg entre ells dos és una articulació clarament compositiva d'un hipotètic espai superior contenidor, tot i que aquesta funció sembla assumir-la el rural en tant que espai que permet l'accés. La dificultat per representar el natural per l'escapisme de la ressonància a través de la funció medidora de l'art, condiciona la balança en favor d'una presència molt més marcada de l'articulació del rural en la qual el natural s'integra tot convertint el rural en l'espai d'accés al natural i que en possibilita la participació. La relació entre els dos espais es troba marcada per una oscil·lació entre concomitància i plena autonomia aparent i, alhora, per la plena integració de l'altre espai en la definició dels modes de participació en l'espai primer. Així, el rural és aliè al natural perquè no el pot contenir, però la participació del rural és condicionada per dinàmiques procedents de la seva proximitat amb el natural i la infiltració de dinàmiques que en deriven com el treball de la terra o el marc epistèmic procedent del pagà, entre altres elements constituents del rural. De la mateixa manera, el natural pot aparèixer autònom i aliè al rural —amb la forma d'un natural salvatge—, però la participació en ell és difícilment separable d'un trànsit a través del rural com a espai habitable i humà més proper al natural pur salvatge. D'aquesta manera, la definició anterior i problemàtica segons la qual el rural és espai contenidor del natural o és un espai mestís entre el natural i l'urbà, podria resoldre en la condició del rural com a espai contenidor de l'experiència del natural tant per proximitat com per possibilitat d'accés a aquell natural més aliè, així com el paper

constituent del natural en el rural. En definitiva, s'establiria una relació simbiòtica segons la qual el rural és contingut en el natural i, alhora, la possibilitat d'experiència del natural depèn, en bona part, del trànsit pel rural.

Novament, aquesta permeabilitat dels dos espais pot ser vista com originada en la contraposició urbà-rural/natural com es desprèn d'obres com *Cor Pirinenc* i *Els Encantats*, especialment, però també amb deixos importants a *Les Hores Noves*. El cas d'*Alcarràs*, en aquest sentit, destaca per un plantejament fortament originat i enfocat en el rural com a espai de confrontació que s'ubica al centre de la polarització urbà-natural en què la mirada, com s'ha exposat anteriorment a propòsit dels modes d'idealització, s'orienta al conflicte entre les funcions productiva i identitària en què es troba tramada el rural. El cas de *Canto jo i la muntanya balla* és novament paradigmàtic atesa la seva forma de reconstrucció del pagà a partir de l'esfera llegendària que relativitza l'oposició urbà-rural/natural per recuperar el binomi humà-natural en què el fantàstic/mitològic és l'espai de transició en lloc de confrontació. En aquest sentit, és interessant reprendre, del fragment anterior de Simmel, la descripció de «naturalesa» com a oposició a l'esfera de creació humana. Més enllà de la contradicció central que planteja aquesta qüestió sobre la representació del natural per la seva forma mediada i creada, la descripció que Simmel fa del natural pot ser útil per a resoldre la mateixa tensió entre la noció de connexió i la dinàmica de lloc en els termes de Michel de Certeau. El sentit d'unitat primigènia del natural, la recerca d'aquesta connexió il·limitada, és harmonitzable amb la recerca de la ressonància de Rosa, però tenint en compte la centralitat de l'espai urbà com a centre d'enunciació, cal una major definició dels espais vistos com a conqueribles. L'exterioritat del natural ve definida per una composició prèvia, una presentació d'unitat observable, aliena i no participable que s'aproxima a la idea de lloc de de Certeau. Així, inicialment el natural pot aparèixer representat com a lloc, extern i aliè a les articulacions experiencials humanes i, per tant, extremadament proper a la noció de lloc condensada en la forma del mapa més que en la del recorregut. D'entre les obres d'aquest treball, *Cor Pirinenc* és qui més mostra aquest efecte en què la presentació del natural com a lloc, especialment com a unitat, es presenta com a base per a la construcció d'un escenari que, aleshores sí, esdevé participable segons la lògica del recorregut que la constitueix com a espai a partir de la veu que en participa i que, per tant, mobilitza les operatives sobre el lloc, convertint-lo així en espai. Una mostra força clara d'aquesta dinàmica és la presència d'un mapa de travessa a l'inici del text de Lluís Calvo, una mostra de la presentació de l'escenari construït per relacions de posició que esdevé marc per a l'obra que els uneix entre ells seguint la lògica del recorregut, posteriorment.

4.2. Problematització de la participació

A partir dels preceptes anteriors sobre la noció d'espai i el valor compositiu de la veu en tant que agent articulador de l'espai per mitjà del relat, és possible provar d'establir una distinció entre

diversos modes de participació constituent de l'espai a partir de la lògica narrativa de les obres d'aquest treball.

D'entrada, seria possible plantejar dos eixos de variabilitat sorgits de la lectura de les obres seleccionades per a aquest treball. El plantejament inicial passaria per un primer eix centrat en la localització de la veu respecte del territori. D'aquesta manera, es podria llegir una veu interna, pròpia del territori, com seria el cas d'*Alcarràs* —en què l'experiència del rural és arrelada i impregnada de la idiosincràsia del rural com a espai— i, alhora, una veu externa al territori, com en el cas d'*Els Encantats* —en què l'experiència del rural s'instal·la en el temps de la interrupció per una veu procedent de l'urbà—, a tall d'exemple. Per altra banda, sorgeix una separació aparent entre les veus que participen de manera voluntària de l'espai i aquelles que en participen de manera forçada. Amb tot, aquesta primera divisió és útil únicament per a la problematització sobre la participació, ja que és difícil de sostenir i sovint les obres no encaixen adequadament en un esquema tan categoritzat a partir de preceptes massa tancats. Alhora, cal tenir sempre en compte que la idealització resultant, així com la intenció compositiva del text, no han de casar necessàriament amb la representació que la veu narrativa i, per tant, constituent de l'espai representat, fan.

La divisió entre una participació voluntària i una participació forçada seria problemàtica per les múltiples influències presentades en la presa de decisions. La decisió de restar o anar-se'n en el cas de la presència interna o la tria de l'espai en la presència externa quan, per exemple, aquesta tria ve condicionada per la possessió d'un immoble o bé per la coneixença d'una tradició determinada. Així, una tria absoluta, plenament voluntària, no seria atribuïble a les veus narratives ni de *Els Encantats*, ni de *Les Hores Noves*, ni de *Cor Pirinenc*. És especialment interessant poder relativitzar la distància entre aquestes tres obres que, aparentment, presenten modes de participació diferenciats. Establir una frontera entre la participació de la Irene (*Els Encantats*) i la veu narrativa de *Les Hores Noves* sembla un gest natural per l'orientació de la mirada, l'establiment d'un gest introspectiu a la producció de Trapé i una mirada més oberta a l'exterior en l'obra de Guàrdia. Amb tot, la delimitació es desdibuixa i ho fa precisament per l'efecte de ressonància del natural que repercuteix en una mirada reflexiva en què l'observació interna i externa són difícils de diferenciar. Aquesta dissolució de l'objecte d'observació —cap d'aquestes dues obres és introspecció pura, però tampoc observació externa pura— pot tenir una relació directa amb la qüestió de la continuïtat del natural que Simmel planteja a *Filosofia del Paisaje* (2013), exposada més amunt. Les veus narratives que s'enfronten al natural tendeixen a maldar per dissoldre-s'hi, independentment de l'èxit que tinguin en aquesta operativa. En aquest sentit, l'observació del rural com a espai concomitant i de trànsit és l'espai predilecte per a l'articulació d'aquesta dissolució; és un espai la pràctica del qual es construeix sobre la recerca de la dissolució o harmonització amb el natural. El rural esdevé, per tant, un espai d'accés al natural, un espai de pràctica sostinguda de la ressonància per efecte de la noció de continuïtat del natural que el paisatge, seguint els preceptes de Simmel, és capaç de retenir i

convertir en un espai abastable que té la seva ascendència en el natural inabastable. Partint d'aquesta base, no només és difícil delimitar l'operativa de veus com les de *Les Hores Noves* i *Els Encantats*, sinó que *Alcarràs* —aparentment als antípodes d'una participació externa— també planteja problemes per a una definició clara. En el cas de la producció de Carla Simón, el canvi de feina d'en Cisco (Carles Cabós) o la presència estrangeritzada de la Glòria (Berta Pipó) poden ser entesos com a punts de trencament de la continuïtat interna amb el territori. Existeix encara una divergència entre *Alcarràs* i les altres tres obres, però és difícil fer-la raure tant en l'origen de les veus narratives com en la dicotomia voluntat-casualitat de la presència en el territori. Per tant, és necessari establir modalitats de participació orientades no tant en les coordenades de la veu, com en l'operativa que les vincula al territori.

Si afegim les obres secundàries per contraposar-les a les principals i aclarir la situació, *Alcarràs* mantindria una proximitat significativa amb textos com *Distòcia*, *Guanyaràs una mar llisa* i, fins i tot, *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres* tot i oferir tonalitats narratives molt diferenciades a més d'un rural representat marcadament distant. En aquest sentit, un dels elements que destaca més és precisament la divergència dels territoris i la forma amb què són representants d'acord amb les possibilitats d'idealització naturalitzada que se'ls hi poden atribuir. Les Guillerries, el Segrià i l'Empordà responen, per dir-ho d'alguna manera, a arquetips paisatgístics diferents. Per arquetips, cal entendre una certa predisposició d'un espai a un seguit d'articulacions presents en l'imaginari col·lectiu que responen a una tradició d'idealització determinada molt estretament vinculada amb la producció d'espais de consum. Aquests arquetips, que podrien ser resseguits des de l'imaginari col·lectiu a campanyes publicitàries del sector turístic, es traslladen a una funció propera al cronòtop quan parlem de la representació literària que se'n fa. Es tracta d'una construcció arquetípica molt condicionada pel paisatge, del qual en derivarien els grans condicionats d'allò que s'espera d'un determinat paisatge. Cada un dels tipus de paisatge tendeix a vincular-se a una experiència de consum determinada a partir de les cadenes d'atribucions relligades pel temps i l'espai i emmarcades en el temps de la interrupció. Muntanya, costa i camp es presenten com a arquetips espacials concretables en els espais de *Distòcia* i *Et vaig donar els ulls i vas mirar les tenebres* (tot i la incorrecció en termes geomorfològics), *Guanyaràs una mar llisa* i *Alcarràs*, respectivament.

Amb tot, el tret comú que uniria aquestes obres, malgrat la diversitat de tonalitats poètiques i narratives, la diversitat d'espais i una tradició diferenciada per a cada un d'ells, es concentra especialment en una noció; el poblament.

Si recuperem *Els Encantats*, *Les Hores Noves* i *Cor Pirinenc*, la distància entre aquestes també es redefineix si tenim en compte el relativisme d'una posició externa i la tria o casualitat en la seva presència en un espai determinat. En aquest cas, *Les Hores Noves* i *Cor Pirinenc* amaguen una doble intencionalitat continguda en el mateix marc de la representació. *Els Encantats* es podria ubicar amb una relativa facilitat com una participació externa i voluntària, però fent un pas més enllà, cal

tenir en compte els múltiples condicionants d'aquesta voluntat-casualitat i de la dificultat per a establir una posició interna o externa. La possessió d'un immoble en un poble concret podria semblar un condicionant feble com per a determinar que la participació de la Irene és casual i no voluntària. En aquest sentit, i més enllà del paper clau de la interrupció per a activar el desplaçament, l'espai no és escollit sinó que presenta un contacte previ que és crucial en la construcció de la relació entre el personatge i l'espai. L'arrelament, la *heimat* —aquest establiment d'un vincle d'identificació i ressonància que Rosa recupera (2019b)— i l'experiència reflexiva del lloc són les claus per les quals s'activa la ressonància i, en conseqüència, no podem parlar amb claredat d'una decisió plena sense caure en un debat epistemològic en el qual és difícil establir coordenades. Podria semblar més fàcil per al cas de *Cor Pirinenc*, la tria sembla més conscient i la participació és clarament externa; s'activa l'espai arquetípic de muntanya amb un eix central, l'excursionisme que fa de la travessa un cròntop propi. Tanmateix, no és arbitrària la travessa pirenaica i per algun motiu ben precís no és una travessa alpina. La tria és condicionada per una tradició, aparentment excursionista, però marcadament literària si tenim en compte la intenció compositiva que, en el cas del text de Lluís Calvo, s'integra en la mateixa representació. Si, en aquest cas, tenim en compte la construcció intertextual —en un mode similar al de Solà a *Canto jo i la muntanya balla*—, la representació de l'espai no pot separar-se de la tradició literària que l'inspira, ja que l'articulació que el converteix en espai és essencialment intertextual. Aquesta ubicació altera la noció d'una presència interna o externa, car és una tradició literària qui regula la construcció del recorregut i condiona l'escenari. Per tant, el valor regent d'una tradició literària —al capdavant, una pràctica del territori dual; excursionisme i literatura, integrats ja en la tradició verdagueriana— desdibuixa considerablement els dos eixos de presència interna-externa i escollida-casual. Entre *Els Encantats* i *Cor Pirinenc*, hi trobem *Les Hores Noves* que mostra una presència igualment poc definida entre interna i externa. El text de Guillaumon mostra una veu arrelada en un mode similar al d'*Els Encantats*, tot i que amb algunes diferències sobre la presència en el territori a partir d'una memòria no tan centrada en el temps de la interrupció i amb elements consolidats com la presència per feina de la família que evoca la tonalitat de poblament plantejada per al grup d'*Alcarràs*, *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres*, *Distòcia* i *Guanyaràs una mar llisa*. Amb tot, la presència de la veu narrativa en el temps compositiu del text és marcadament externa pel paper de l'observació que esdevé dominant. En aquest sentit, *Les Hores Noves* té una tonalitat marcada per l'observació del paisatge en termes propers als de Georg Simmel segons el qual és necessària una posició externa capaç de copsar la unitat del paisatge (2013). Alhora, el joc d'interrupcions entre l'espai urbà i el rural a *Les Hores Noves* contribueix al manteniment d'una distància d'observació. Una vegada més, el títol actua com a element paratextual de pes i la referència llançada a *Les Hores* de Josep Pla, insereix també en el text una tradició de manera conscient i declarada d'una forma similar a la de Lluís Calvo amb *Cor Pirinenc* i, tot i que amb certes distàncies pel que fa a l'evidència, a Irene Solà amb *Canto jo i la muntanya balla*. En aquest sentit, trobaríem una pràctica de poblament diferent que el desplaça del territori i les seves dicotomies en tant que espai pragmàtic que cala en la

representació —malgrat que pugui tenir-hi presència—, al poblament de la tradició. En aquest punt, el text i homenatge pot prendre una forma més declarada com seria el cas de *Cor Pirinenc* i produccions com *Maleïda 1882* (2019) o *Canigó 1883* (2023) —ambdues d'Albert Naudín—, en les quals la referència és clara en la composició de l'obra²⁶. *Les Hores Noves* pren més distància de la forma de Pla tot i mantenir la tonalitat d'homenatge, especialment sostinguda per la funció intertextual i, finalment, obres com *Canto jo i la muntanya balla* amb una composició menys explícita pel que fa a la seva modalitat de «poblament de la tradició»²⁷.

Enfocaments com el que trobem a *Els Encantats* ofereixen una relació amb el natural molt vinculada al temps de la interrupció i —tot i que inclouen elements de la pragmàtica del rural— a un vincle entre el consum de l'espai per les seves funcions i el poblament intermitent que l'acompanya. D'aquesta manera, sorgeix un tercer mode de participació, per a aquesta proposta, de caràcter transitori.

4.3. Modes de participació; una proposta

A partir d'aquest plantejament, és possible fer una lectura d'aquestes tres modalitats de participació, tenint en compte la relació que estableixen amb les formes d'idealització proposades en el capítol anterior. Alhora, és interessant observar, també, quina relació s'estableix entre el desig contingut en cada una d'aquestes operatives i la resposta promesa esperada per part de la representació del rural.

4.3.1. Participació per poblament

A grans trets, la participació per poblament es caracteritzaria per la presència central del mode de vida vinculat a la terra i de les dicotomies pròpies de l'espai rural²⁸. Aquest enfocament es tradueix, a escala de representació, en alguns trets d'ascendència costumista. La relació que es remarca entre el rural i el natural s'orienta a la seva funció de condicionant del mode de vida així com la mateixa problematització que hi gira entorn. En certa manera, la lògica mimètica domina sobre una lògica que sigui més declaradament programàtica com podria passar en el cas de la participació transitòria per desplaçament. Alhora, aquesta intenció de mimesi pot incloure marcs epistèmics diversos que presentin una arrel en el rural pagà com seria el cas d'*Et vaig donar ulls i vas*

²⁶ Les dues produccions d'Albert Naudín reprenen la figura de Verdaguer des de la narrativa documental i amb el testimoni literari com a base.

²⁷ Qüestió que es desplega en la proposta a continuació.

²⁸ Pot ser útil recuperar la cita de Vanesa Freixa sobre aquest vincle i la possible diversitat (pàg. 19), així com el fragment sencer del text.

mirar les tenebres. La gran distància entre *Alcarràs* i aquesta novel·la de Solà podria reconciliar-se a través d'aquest marc operatiu, malgrat que les representacions siguin diametralment oposades.

Solà recull escenes quotidianitzades, des de pràctiques del treball al camp a les ritualístiques per invocar el diable, passant per elaboradíssimes receptes de cuina. Alguns d'aquests tipus de pràctiques apareixen també a *Alcarràs* o *Guanyaràs una mar llisa*, amb la preparació d'estrís, mostres de celebracions (des de la festa major d'Alcarràs a l'assaig de la coral o el treball al camp) o la preparació de les barques i altres recursos sobre les vinyes que ens mostra *Guanyaràs una mar llisa*. Tot plegat construeix aquesta dinàmica retratística d'un mode de vida pel qual l'eix narratiu transita. Per contra, obres com *Els Encantats* tendeixen a una construcció d'escena museística on el mode de vida és, en tot cas, residual o vestigial, gairebé decoratiu. La tònica de recreació en la tercera novel·la de Solà reproduceix un mode de vida arrelat al rural que arriba fins al moll de l'os de la seva capacitat d'estranyament, mostrant-nos un rural que reconstrueix el pagà. Malgrat *Alcarràs* no desplegui aquesta dimensió mitològica, evoca una ritualística enfocada igualment al mode de vida vinculat a la terra, des dels quadres de celebració familiar als col·lectius, passant per les escenes del joc infantil. Al mateix temps, la lògica de la mirada utilitària vers el natural, pròpia d'una participació per poblament, orientada a la subsistència, resol en un natural indefinit, quasi fantasmagòric en què allò que no té una utilitat —o sentit narratiu— és un núvol incògnit. Davant d'aquest natural incògnit, la participació per poblament mostra una dinàmica declarada del recorregut, en els termes de de Certeau. Així, el natural és l'enllà del límit de l'espai de relació, que es desgrana per una pràctica de l'espai seguint la lògica de l'aprofitament.

Amb relació als modes de la idealització, cal no ser monolòtics amb assignacions de pretensió absoluta. Amb tot, la idealització fallida —especialment a partir de la idea d'una idealització malgrat tot— estableix una relació especial amb la participació per poblament, precisament pel paper clau de casuística del rural i les seves problemàtiques. També en aquest sentit, cal no executar una lectura superficial de les problemàtiques del rural pel perill de caure en clixés propis d'un únic paradigma històric o geogràfic. De fet, aquest podria ser el punt d'unió més sòlid per a obres a les quals es pugui atribuir una participació per poblament. *Alcarràs* i *Guanyaràs una mar llisa* mostren vies de contacte importants que poden ser transversals de bona part dels contextos rurals; la inviabilitat d'un mode de vida basat en l'agricultura-pesca, per exemple, així com les condicions laborals i l'entrega absoluta a la tasca vinculada, a més, a èpoques diferents. Alhora, la dissolució del rural davant les formes d'industrialització, en dues representacions diverses —indústria turística i indústria energètica en detriment de la pesca i l'agricultura— esdevé un clar quadre del trauma humà, tant individual com comunitari, extremadament propi del rural i precisament per la seva condició d'espai humà estretament vinculat al natural. *Distòcia* segueix el mateix camí, però afegeix noves ferides possibles del rural i el natural és explorat des de l'experiència humana, des d'una dissolució del límit que cerca equivalències i projeccions en el diàleg de ressonància. Novament és

una dissolució per la pràctica, un fer que condiciona la mirada. Si recuperem *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres* d'Irene Solà, seguim topant amb els condicionants del mode de vida rural i en aquest cas, de manera diacrònica. És interessant observar el punt de contacte entre el llegendari d'aquesta obra i *Guanyaràs una mar llisa*, precisament com un mode de poblament per part del llenguatge en l'espai amb una funció epistèmica que transcendeix una lògica poètica simbòlica —com la que pot ser present en una participació per recreació— i que desborda la lògica de la participació per desplaçament que, pel que fa al llegendari, el redueix a un fet cultural naïf entre l'esoterisme i el folklore. Si bé és cert que la primera part de *Guanyaràs una mar llisa* mostra una pràctica sobre el llegendari propera a aquest folklore naïf, en aquesta presència podria raure-hi un desig per la restitució d'un mode de vida en què el pagà era present com un enllaç entre espai i subjecte. En definitiva, rere el desig d'aquest mode de participació, hi ha una ressonància quotidiana, molt vinculada al ritual sigui per absència o per presència i amb un paper clar del diàleg comunitari.

4.3.2. Participació per desplaçament

En el cas de la participació per desplaçament, pren força una dinàmica propera a la de la literatura de viatges, essencialment pel paper de la interrupció temporal que el caracteritza com un tipus de participació transitòria. En aquest sentit, la *dinamis* de la participació s'orienta a l'extracció de l'experiència, motiu pel qual, la ressonància dominant resta vinculada l'externalització de la pròpia subjectivitat davant del natural com a espai de suggeriment i ressonància (Rosa.2019b). La dinàmica introspectiva, hereva de la mirada romàntica, s'orienta d'una manera més directa a la recerca de l'efecte de ressonància amb un paper especial de la lògica de consum de l'espai com a mode de practicar l'espai. En aquest sentit, *Els Encantats* pot exercir d'exemple pel pes que té la recerca d'un efecte redemptor tant per a la Irene com per a la Gina amb relació a situacions —la separació i la malaltia— que són externes a l'escenari del rural.

Pel que fa a l'enfocament de la mirada, aquesta presenta una orientació vers el natural, especialment a través de la lògica del paisatge que planteja Simmel (2013). En aquest sentit, la imatge paisatgística pren un paper central com a espai de possible conquesta o recerca. D'aquesta construcció també n'és un exemple *Els Encantats*. A diferència de la presència ignorada seguint la dinàmica d'aprofitament de la participació per poblament, en aquest cas, trobaríem un pes important de l'observació de la petita immensitat, referent a la descripció de Simmel (2013). Amb relació a això, convé parar atenció a una dinàmica de construcció de l'espai on la lògica del lloc-mapa de Michel de Certeau té més presència que no pas tenia en la forma de participació per poblament. Al seu torn, la participació del paisatge es construeix a través del gaudi o la recerca de gaudi de tal manera que aquest mode de participació pot oferir una major inclinació que l'anterior a respondre de l'associació d'atribucions naturalitzada pels processos d'idealització abordats en el capítol anterior

sobre la mitificació del rural i el natural per part del discurs urbà. Així, aquest mode de participació tendiria a presentar-se des d'un punt de vista ubicat de manera més clara en el discurs de l'urbà. La mobilització de les significacions amb l'absència d'elements crítics o amb una presència anecdòtica i perifèrica d'aquests encaixarien amb alguns dels modes d'idealització plantejats en aquest treball. D'aquesta manera, el cas d'*Els Encantats* destacaria per la presència perifèrica dels elements crítics i la dominància d'una lectura centrada en el cas particular circumscrita en la idealització silenciosa o prohibida.

Reprement la reflexió anterior sobre la presència dels elements del llegendari com una tònica pròpia del rural, la forma de presència que pren el llegendari s'ubicaria en aquesta imatge museística del folklore, orientada a representar un paper vestigial del pagà absolutament dissolt i vinculant a trets identitaris patrimonials que puguin, fins i tot, ser propers al clixé. En qualsevol cas, aquesta presència d'elements del pagà transformats en la forma folklòrica queda inserida com una de les atribucions naturalitzades del rural.

A tall introductori, també és possible observar en aquest mode de participació una de les claus per a l'experiència lectora davant un text enfocat al rural i el natural. Especialment, amb relació a l'expectativa de presència del natural i una eventual absència d'aquest espai atesa la correspondència del mode de participació per desplaçament amb la presentació naturalitzada del natural i, en conseqüència, del rural que prendria el paper preponderant d'espai d'accés al natural. Així, l'expectativa d'un efecte determinat de ressonància pot contrastar amb el mode de participació si no és per desplaçament de la veu constitutiva del text resolent en una sensació d'incompliment de la promesa de presència. Amb tot, aquesta discordança podria donar-se entre els altres modes de participació i l'expectativa lectora.

4.3.3. Participació per recreació

En el cas de la participació per recreació, la noció de poblament —és a dir, de relació amb el territori— es trasllada a un corpus textual que constitueix una representació poètica del territori mateix en què el component simbòlic esdevé l'ànima que sosté la representació monumental del natural i el rural que, però, no presentaria una relació tan directa amb els espais originals com potser la participació per poblament, sinó que esdevé un nus de simbolisme i significació. En aquest punt, és possible plantejar el natural/rural com un binomi que per la seva significació poden ser vistos com les dues cares d'una mateixa moneda que, alhora, refereix un determinat territori variable. Aquest territori, sigui quin sigui, prendria la forma d'una escena en la qual es mobilitza tota una tradició literària i cultural que estableix múltiples referències i que permet llegir el territori com un element figural sobre el qual se sobreposen les nocions d'escenari i d'arxiu. La mobilització d'arxiu reposa sobre la pràctica intertextual que esdevé la llera de circulació del cabal de referències, connexions i evocacions pròpies d'aquest mode de participació en què el natural i el rural són

desplaçats a la perifèria per la saturació textual dels espais. En essència, aquest mode de participació s'obre camí en un espai per recorregut en l'arxiu mateix, un pla translúcid col·locat sobre el natural i el rural.

En aquest sentit, la presència de la tradició prèvia permet un gran nombre de possibilitats amb relació a la recepció de models d'entre les quals poden ressaltar les referències al rural i el natural com espais reservoris de la nació d'herència romàntica, però cal anar amb compte i veure en aquesta tendència un condicionant clar com és l'assignació d'atribucions pròpia de cada espai a partir de la tradició poètica, en aquest cas. Així, a tall d'exemple, el Pirineu tendeix a assumir aquesta significació per sobre d'altres territoris vinculats al rural i el natural. Evidentment, això no implica necessàriament una poètica programàtica que subscrigui la tradició. La resignificació és una tendència present en textos com *Canto jo i la muntanya balla* o *Cor Pirinenc* que tot i traçar línies diverses, ofereixen un camí fàcilment practicable per a la relativització i el diàleg amb la tradició.

Un d'aquests casos, *Canto jo i la muntanya balla*, ens ofereix una muntanya polièdrica de plans superposats, pot obrir un diàleg constant ja sigui amb la tradició folklòrica i oral, amb textos del cànon de la literatura catalana —des de Verdaguer i la seva Atlàntida a Guimerà i els quadres de *Terra Baixa*— a un qüestionament dels límits de l'humà sobre el seu escenari predilecte a través de la inclusió de les veus del natural. Amb tot, la saturació textual acaba exclouint el natural i conformant un espai extremadament textual on la ressonància possible és essencialment cultural, comunitària i col·lectiva. Aquest podria ben ser un dels trets centrals de la participació per recreació, la recerca no necessàriament d'una autenticitat col·lectiva en el territori en tant que resposta promesa absoluta, sinó la recreació d'un escenari on dur a terme aquesta recerca relativitzada, especialment en el marc de la literatura catalana contemporània. Trobem un succés similar a *Cor Pirinenc* i el seu retorn sobre l'espai pirenaic amb la invocació marc de Verdaguer i un desenvolupament divers que es desmarca de l'homenatge o la rèplica per a oferir un nou vessant d'un mateix escenari a partir d'implícacions històriques i contextuais variades respecte del model original fent del Pirineu no només l'escenari sinó una mena de fòrum de les lletres on la poètica s'afirma i dialoga amb si mateixa, però també amb les condicions de l'espai físic i les seves implicacions com a espai humà. És per aquest motiu que el natural tendeix a la figura per sobre del símbol.

A tall de resum, la participació per recreació respon a un enfocament vers la tradició i accentua la tonalitat artificiosa del rural i el natural representats com a figura a través d'una xarxa de connexions intertextuals i una pràctica expressament poètica de l'espai.

4.4. Apunt sobre una literatura del rural o una literatura sobre el rural

Reprement la qüestió entorn de l'arqueologia del pagà com una pràctica pròpia de la representació del rural²⁹, és interessant observar la dinàmica contraposada entre la presència d'elements del pagà en la participació per poblament i la participació per desplaçament a l'hora d'establir una gradació en la pràctica de l'arqueologia del pagà com un element instal·lat en el rural per oposició a una pràctica històrica en la participació per desplaçament on la regència del discurs urbà és superior. Com sempre, és possible trobar exemples més o menys clars com en la contraposició de *Canto jo i la muntanya balla* amb una pràctica propera a l'arqueologia, la presència del pagà de manera explícita en el mode B i integrada en el mode A³⁰. Paral·lelament, *Els Encantats* reproduceix, a partir d'una participació de consum de l'espai a través d'una pràctica de desplaçament, una llegenda dislocada de la concepció mítica i reduïda a folklore referit i, per aquesta qualitat de referit, explicat i inserit en una lògica discursiva i interpretativa. Destaca en aquest sentit, la possible relació entre aquesta pràctica històrica per la seva funció integradora en un esquema racional i la no consecució de l'efecte de ressonància suggerit per la presència dels encantats en el títol que evocaria una atmosfera màgica o llegendària pròpia de la presència monumental més que de la referència documental que, però, no es materialitza en l'obra i resol en un possible desencís³¹ per absència de la ressonància esperada. Altres textos com *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres* tindrien, al seu torn, una mirada reflexiva sobre aquesta presència en oposició a la referència precisament per la dinàmica d'extinció de la convivència amb uns elements del pagà, la posterior conversió en ruïna —seguint el plantejament de Marc Augé (2003:22)— i, finalment, l'extinció i la possibilitat de recuperació únicament per referència i interpretació. Un exemple clar n'és la dissolució de la figura del diable en la genealogia familiar, des de ben present a desubicada i necessitada d'una interpretació al·legòrica per integrar-se en el nou marc epistèmic de la modernitat.

²⁹ I amb aquesta qüestió el fragment citat a la pàgina 13.

³⁰ A tall de recordatori; en l'apartat 1.1. *La muntanya sota el text; la lectura de Solà* com a detonant es proposa una divisió segons la qual el mode A es refereix als relats de l'esfera humana, versemblants i de tendència racional i el mode B es refereix als relats del món llegendari presentats dins d'un marc epistèmic propi, no referit des de l'exterior.

³¹ Tal com apunts crítics com el d'Eulàlia Iglèsias en la revista *Fotogramas*: «Lo mejor: Ainara Elejalde Bel, toda una revelación. Lo peor: la casi ausencia de magia en la evocación de los 'encantats' del título» (2023).

5. Conclusions

A tall de conclusió, si plantegem una proposta de definició de la tendència ruralista en la literatura catalana contemporània, aquesta podria basar-se, segons el recorregut d'aquesta lectura, en diversos mecanismes entorn de la circulació del rural com a espai idealitzat en l'imaginari col·lectiu amb un paper central de la presència limítrofa del natural en tensió amb una realitat de tall econòmic i social construïda sobre el contrast entre la promesa múltiple instal·lada en aquest espai i la impossibilitat d'instal·lar-s'hi.

D'entrada, la dialèctica entre el rural i l'urbà és un eix central per a l'abordatge del rural com a espai, però sobretot en el seu vessant d'eix de poder. Així mateix, en aquest eix, el rural assumeix una posició fictícia d'exterioritat i anterioritat a l'espai urbà —fictícia pel fet que l'enunciació d'aquest rural presentat així sigui eminentment urbana— dictada en bona part pels efectes de la proximitat del natural com a espai no mediat. Així mateix, la dialèctica entre rural i urbà es construeix a partir de la recerca d'un efecte derivat de la presència del natural, però que pren una dimensió més extensa en l'experiència del rural. En aquest sentit, és possible convocar la noció de ressonància de Hartmut Rosa com a formulació d'aquest efecte; un efecte primari pel que fa al natural i un efecte capaç d'implicar un major nombre d'eixos de ressonància a través del rural, sobretot per la inclusió de la *heimat*. Amb tot, el natural es presenta amb una tendència més homologable que no pas el rural, podent aparèixer com a símbol del seu efecte mentre que el rural tendeix a una construcció figural que el vincula a un arxiu d'experiència col·lectiva. En aquest cas, cal parlar del rural com a espai de l'experiència de poblament del natural pel qual el natural pren una toponímia pròpia i deixa de ser una totalitat o una porció que remet a la totalitat—seguint els termes de G. Simmel— per ser un espai de la tradició o, prenent com a referència Michel de Certeau, un espai practicat per la tradició, ja sigui en el seu braç literari, popular, nacional o econòmic.

La recerca de l'efecte ubicat en la ressonància en el rural seria un efecte referit en la seva representació literària i l'element principal en la tensió entre absència i presència del natural contingut en la representació. D'aquesta manera, aquest neoruralisme literari tendeix, un cop més, a la representació del rural com a espai de l'experiència sostinguda del natural a partir de la noció de poblament o gaudi. Amb tot, la promesa de presència i, per tant, la promesa d'efecte, no només exerceix com a element de tensió sinó com a motor de la recerca de l'efecte i aquesta promesa resideix en la composició mitogenètica del rural idealitzat a partir d'un procés de naturalització, en els termes de R. Barthes, a partir de l'associació d'atribucions que conformen el rural com a espai en l'imaginari col·lectiu. Així, es constituiria una idealització del rural a diversos nivells que poden anar des de la mirada arqueològica del rural en tant que espai monumentalitzat, a la mitificació dels efectes i fins al clixé com a forma destil·lada d'aquests efectes. Aquesta idealització des d'on parteix el motor reprèn l'escena de contacte amb el rural, però, a partir de la confrontació entre les atribucions associades a l'espai i les impossibilitats pròpies d'aquest espai no en l'àmbit de la

representació sinó en la seva faceta d'espai habitable o d'habitabilitat problemàtica. Aquesta contradicció, instal·lada en el xoc entre la promesa d'un efecte i la troballa d'un espai impossible si s'observa d'aquesta idealització, resol en la «idealització malgrat tot» que, a partir de l'assimilació de les problemàtiques del rural com a espai reformula l'enfocament de la recerca dels efectes inicials en un desig que s'instal·la no en l'espai de la idealització, sinó en l'espai de la problemàtica. L'abordatge que les diverses obres en poden fer dista entre aproximacions orientades de manera frontal a aquesta confrontació —*Alcarràs, Distòcia...*— a obres amb una mirada desenfocada i reorientada cap a la tradició —*Cor Pirinenc, Canto jo i la muntanya balla...*— amb múltiples gradacions des del clixé ubicat en el rural com a espai de consum obert al silenci de la impossibilitat —*Els Encantats*— o directament al clixé amb la negació o la ceguesa cap a la problemàtica. Altres casos plantegen amalgames entre la idealització desitjada i la «idealització malgrat tot» amb tonalitats nostàlgiques properes a una supervivència entre confrontada i assumida com *Les Hores Noves* o *Guanyarà una mar llisa*.

Pel que fa a la composició de l'espai representat partir de la pràctica de l'espai, se'n podrien destacar tres dinàmiques principals. D'entrada una dinàmica que parteix del poblament del rural, d'una experiència que parteix que de l'establiment i topa amb la tensió entre idealització i problemàtica pròpia del rural com a espai habitable. En aquest cas, l'evidència del xoc entre la realitat i el llenguatge urbà sobre el rural és clara. En segon lloc, una participació per desplaçament més centrada en el consum de l'espai amb un grau major de conformitat amb el discurs urbà en què la representació inclou de manera implícita la conflictivitat pròpia del rural o aquesta s'hi filtra segons la lectura que se'n faci. Finalment, una participació per recreació orientada al rural com a espai arqueològic, reprenent Foucault, en el sentit de ser un espai vestigial d'una tradició, d'una pràctica i en aquest cas el desplegament d'aquesta pràctica de l'espai respon a una natural especialment intertextual en què els elements representats estableixen una relació especialment conflictiva amb els elements evocats, especialment amb relació a la promesa de presència de l'efecte del natural en el rural per compondre's, sobretot, a partir d'una pràctica metaliterària o, en termes més generals, meta-artística que remet a la tradició com a espai per sobre de l'espai que esdevé, també ell, un element intertextual i més concretament, un hipotext.

Bibliografia

Auerbach, Erich (1998) *Figura*. Trotta

Augé, Marc (2003) *El tiempo en ruinas*. Gedisa.

Barthes, Roland (2022) *Mitologies*. Siglo XXI.

Calvo, Lluís (2022) *Cor Pirinenc*. Lleonard Muntaner Editor.

Codony, Pilar (2021) *Distòcia*. L'Altra Editorial.

De Certeau, Michel (1996) *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana

Garcés, Marina (2023) *El temps de la promesa*. Anagrama.

Genette, Gérard (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.

Guasch, Pol (2024) *Ofert a les mans, el paradís crema*. Anagrama.

Guillaumon, Julià (2022) *Les Hores Noves*. Anagrama.

Freixa, Vanesa (2023) *Ruralisme*. Ara Llibres.

Foucault, Michel (2022) *La Arqueología del saber*. Siglo XXI.

Martín i Serra, Miquel. (2024) *Guanyaràs una mar llisa*. Edicions del Periscopi.

Ortiz-Díaz, Ernesto (2021) *De la idealización estética al paisaje crítico: la representación de la naturaleza en la literatura latinoamericana*.

Ortíz-Osés, Andrés (1996) *La Diosa Madre: Interpretación desde la mitología vasca*. Trotta.

Queraltó, Clara (2024) *Com un batec en un micròfon*. Anagrama.

Rosa, Hartmut (2016) *Alineación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Katz.

Rosa, Hartmut (2019a) *Remedio a la aceleración. Ensayos sobre la resonancia*. NED Ediciones.

Rosa, Harmut (2019b) *Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo*. Katz.

Simmel, Georg (2022) *Filosofía del paisaje*. Casimiro.

Solà, Irene. (2019) *Canto jo i la muntanya balla*. Anagrama.

Solà, Irene. (2023) *Et vaig donar els ulls i vas mirar les tenebres*. Anagrama

Verdaguer, Jacint. (1996) *Canigó*. Quaderns Crema.

Vogler, Christopher (2020) *Il viaggio dell'Eroe*. Dino Audino.

Williams, Raymond (2017) *El campo y la ciudad*. Prometeo.

Filmografia

Benet i Jornet, Josep Maria (Direcció) (2005-2010) *Vendelplà* (Sèrie de Televisió). Diagonal TV, Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals.

Font i Urgell, Jesús (Direcció) (2012-2013) *Gran Nord* (Sèrie de Televisió) Televisió de Catalunya-Coorporació Catalana de Mitjans Audiovisuals.

Naudín, Albert (Direcció) (2019) *Maleïda 1882*. FilmeXplora Productions.

Naudín, Albert (Direcció) (2023) *Canigó 1883*. FilmeXplora Productions.

Simón, Carla. (Direcció) (2022) *Alcarràs*. Elastica Films, Avalon P.C. Vilaüt Films. Kino Produzioni. Movistar+, RTVE, TV3.

Trapé, Elena. TRAPÉ, E. (Direcció) (2023) *Els Encantats*. Coming Soon Films, A Contracorriente Films.

Publicacions digitals

Iglesias, E. (2023, 2 de junio). Crítica de ‘Els encantats’, la película premiada por su guion en Málaga con Laia Costa. Fotogramas:

<https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a44010900/els-encantats-critica-pelicula/>