

Anàlisi ecofeminista de *Canto jo i la muntanya balla* d'Irene Solà

An ecofeminist analysis of Canto jo i la muntanya balla
by Irene Solà

RAÜL SÁNCHEZ BALLESTER
Graduat en Filologia Catalana, España
raulsanchezballester@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-5142-9242>

Citació: Sánchez Ballester, Raül (2023). Anàlisi ecofeminista de *Canto jo i la muntanya balla* d'Irene Solà. *Ítaca. Revista de Filologia*, (14), 93-117. <https://doi.org/10.14198/itaca.24852>

Resum: Un dels principals objectius de l'ecofeminisme és conscienciar la societat de la crisi ecològica i el sexisme, atés que fan perillar la supervivència dels éssers vius i de la natura. *Canto jo i la muntanya balla* és una novel·la d'Irene Sola que pot ser analitzada des d'aquesta perspectiva per la gran diversitat de veus narratives gràcies a l'aplicació del concepte d'*heteroglòssia* de Bakhtín. L'autora dona veu a éssers que, tradicionalment, han estat silenciats per la societat antropocèntrica i androcèntrica com ara les dones, els animals i la natura. A més, cal remarcar que totes aquestes veus tenen la mateixa importància per al desenvolupament de la història. Pel que fa a les veus dels personatges femenins, convé remarcar que són molt diferents entre elles i ens aporten diverses perspectives d'entendre les relacions, la maternitat, la sexualitat i l'entorn que els envolta. Així mateix, el folklore i l'ètnopoètica tenen una gran importància en la novel·la perquè una de les narradores és una dona d'aigua i els personatges fan ús de les llegendes per a entendre l'entorn natural o per a distreure's del dolor i les desgràcies per uns moments. Un altre cas significatiu és el de Cristina que critica l'exclusió de les dones de tradicions com ara la festa de l'os de Prats de Molló. D'altra banda, els animals i la natura també són narradors gràcies al mecanisme de la imaginació empàtica de Randy Malamud. Tocant als animals, cal remarcar el capítol narrat per Lluna, la gossa de Mia, per l'estreta relació que manté amb ella i la narració del part d'un cabirol en comparació a la narració que fa la dona d'aigua d'un part humà. Finalment, convé fixar-se en els vincles entre les veus narratives i els personatges de l'obra perquè exemplifiquen les dues dependències humanes: la interdependència i l'ecodependència.



Paraules clau: ecofeminisme, heteroglòssia, imaginació empàtica, interdependència, ecodependència, *Canto jo i la muntanya balla*, Irene Solà, Literatura Catalana Contemporània.

Abstract: One of the main goals of ecofeminism is to make society aware of both the current ecological crisis and sexism, since they put living beings and nature in danger. This school of thought has various tendencies, and it has not been well-studied in Catalan-speaking places. *Canto jo i la muntanya balla* is a novel written by Irene Solà that can be analysed from this perspective because of its variety of narrative voices and thanks to an application of Bakhtin's concept of *heteroglossia*. The author also gives a voice to those that have been traditionally silenced by our anthropocentric, androcentric society, e.g., women, animals, and nature. Furthermore, all of these voices are equally important to the development of the story. As for the voices of the female characters, it should be noted that they are very different from one another; they give us different perspectives on understanding relationships, motherhood, sexuality, and the environment that surrounds them. Animals and nature are also narrators thanks to Randy Malamud's procedure of *empathetic imagination*. The chapters in this book give us the opportunity to recognise the acting capacity of animals and nature and to think about issues like hunting and the destruction of the natural environment. Furthermore, the bonds between narrative voices and the characters in the novel illustrate, with examples, two human dependencies: *interdependence* and *ecodependence*, i.e., human beings depending on other human beings to survive, and human beings depending on nature. We can see these dependencies in the multiple references to cures and the importance that nature has in the lives of the inhabitants of this area of the Pyrenees. Finally, the narration by the tourist from Barcelona is significant for an analysis of relationships, as it is an example of a man who is disconnected from the environment and from the other characters, unlike the novel's other narrators.

Keywords: ecofeminism, heteroglossia, empathetic imagination, interdependence, ecodependence, *Canto jo i la muntanya balla*, Irene Solà, Contemporary Catalan Literature.

Rebut: 11/11/2022, **Acceptat:** 01/05/2023

1. INTRODUCCIÓ

D'uns anys ençà, som testimonis de les nefastes conseqüències de la crisi ecològica provocada pel gran impacte que ha tingut l'activitat humana en el medi ambient. Aquesta situació fa perillar la supervivència de tots els éssers vius juntament amb el fet que vivim en una societat androcèntrica i antropocèntrica que continua discriminant, maltractant i assassinant dones i animals. Per aquest motiu, considerem que és important parlar-ne en qualsevol àrea de coneixement.

Un dels corrents de pensament que ha reflexionat sobre aquesta qüestió i ha proposat diverses mesures que podem aplicar per a solucionar-ho és l'ecofeminisme que naix de la «convergència de dues formes de pensament crític, l'ecologisme i el feminisme» (Aparicio 2010: 130). El terme va ser encunyat per l'escriptora i feminista Françoise d'Eauboune l'any 1974 en *Le féminisme ou la mort* en què relacionava la superpoblació, la destrucció de la natura i la dominació masculina (Herrero 2015: 1). Tanmateix, en l'actualitat, l'ecofeminisme no constitueix un corrent de pensament unificat i hi ha diverses tendències.

En aquest cas, ens centrarem en l'ecofeminisme constructivista perquè és la tendència a partir de la qual hem analitzat *Canto jo i la muntanya balla*. L'ecofeminisme constructivista naix com a resposta a l'essencialista clàssic¹ i es fonamenta en la idea que els rols de gènere i les funcions assignades a cadascun són un constructe social amb el qual el sistema patriarcal i capitalista ha justificat la dominació i l'explotació de l'home sobre la dona i la natura. Una de les exponents d'aquesta tendència és Bina Agarwal, qui explica que el motiu pel qual les dones són més conscients de l'emergència ecològica és la vinculació i el menyspreu de la dona i la natura enfront del binomi home i cultura (Agarwal 1996: 38). Un altre motiu d'aquesta consciència és l'assignació a les dones de la tasca de les cures que, tot i que és un treball essencial per a la supervivència humana, ha estat força menystingut.

1. L'ecofeminisme essencialista clàssic defén que la dona té un vincle especial i biològic amb la natura per la capacitat de parir i la menstruació i que, per aquest motiu, pot entendre millor les conseqüències de l'emergència ecològica global (Herrero 2017: 24).

En l'àmbit hispànic, convé destacar la contribució d'Alicia H. Puleo, que reflexiona sobre aquesta oposició patriarcal:

Se perpetuó, así, un dualismo fuertemente jerarquizado: en el lado inferior, quedaron las mujeres, los animales, lo doméstico, las tareas del cuidado necesarias para el mantenimiento de los cuerpos, la afectividad que consuela y repara, la Naturaleza; en el superior, la Cultura, el espíritu y los hombres, a los que se exigió que reprimieran en su interior los sentimientos empáticos y compasivos (devaluados como «femeninos») para desarrollar las características propias del mando, del dominio y de la guerra (Puleo 2019: 71).

Així mateix, cal remarcar les aportacions d'Herrero (2015, 5-7) que exposa que els éssers humans som ecodpendents i interdependents, és a dir, depenem de la natura perquè ens aporta tot allò que necessitem per a estar vius i de la resta de persones que dediquen el seu temps a cuidar-nos.

Ara bé, quin interès pot tenir la literatura per a l'ecofeminisme? Aquest art permet donar veu a tots aquells que la nostra societat androcèntrica i antropocèntrica ha silenciat. Per exemple, pot donar veu a perspectives femenines diverses que el relat patriarcal havia reduït als arquetipus de mare i prostituta (Antón 2017: 53). Quant a la resta d'éssers vius i a la natura, aquest fet suposa reconèixer la seua agencialitat i la seua condició de subjecte. Per tant, des de l'ecofeminisme, interessen obres literàries que representen el concepte d'heteroglòssia de Bakhtin (Flys 2013: 96-97), atés que la lectura de perspectives de tots els éssers i elements de la Terra ens permetrà ser conscients de la nostra interdependència i ecodpendència. Una novel·la de la literatura catalana contemporània que considerem que pot resultar interessant estudiar-la des d'aquesta perspectiva és *Canto jo i la muntanya balla* d'Irene Solà que segueix la vida de Sió, Hilari i Mia després de la mort fulminant de Domènec a través de les veus de l'entorn natural i els éssers vius que habiten la zona de Camprodon i Prats de Molló.

2. VEUS SILENCIADES

Canto jo i la muntanya balla està formada per quatre parts i 18 capítols cadascun dels quals està narrat per una veu diferent. Aquesta multiplicitat de perspectives permet acostar-nos a la nostra realitat, ja que, com indica

Irene Solà en una entrevista, «el món no és d'una sola manera: hi ha diferents formes de percebre'l, entendre'l i explicar-lo» (Geli 2019). Cal remarcar que aquest millor coneixement del món i dels problemes i les necessitats de tots els que l'habitarem ens permetrà ser una societat igualitària i tractar l'emergència ecològica d'una manera més eficient pel fet que tindrem en compte tots els punts de vista possibles.

Una altra característica del conjunt de veus narratives de la novel·la és que totes tenen la mateixa importància per al desenvolupament de la història. Aquest tret connecta directament amb el concepte d'heteroglòssia de Bakhtin (1981): «Esta perspectiva Bajtiniana nos permite aprehender las distintas voces y contextos que se producen en el día a día, otorgando importancia a todas sin privilegiar una en concreto» (Flys 2013: 97). A més, el fet que la majoria de veus narratives no siguin masculines no és casualitat perquè, en una altra entrevista, Solà explica que jugar amb diverses perspectives «permetia de pensar i recordar que certes històries sempre s'han explicat des de la perspectiva d'uns, dels mateixos. I això es podia canviar» (Serra 2019).

2.1 Dones

Tradicionalment, la literatura ha reduït els personatges femenins als arquetipus de la mare i la prostituta: «En lo que concierne a las mujeres, el relato patriarcal las reduce a menudo a versiones de arquetipos configurados desde la heterodesignación que se resumen principalmente en las figuras de la madre y la prostituta» (Antón 2017: 53). En altres paraules, aquesta concepció dels personatges femenins els redueix a les dones que mantenen i segueixen l'orde i els rols de gènere establerts pel sistema patriarcal —«son las buenas, esposas y madres o hijas solícitas» (Antón 2017: 53)— i aquelles que en són una amenaça —«las malas, pecadoras, independientes, o viejas arpías; las fatales, seductoras malévolas que llevan a la perdición a los hombres» (Antón 2017: 54).

En la novel·la d'Irene Solà hi ha una ruptura amb el tractament dels personatges femenins, atès que ens presenta i dona veu a dones que s'allunyen de figures arquetípiques i constitueixen personatges complexos i diferents els uns dels altres. Convé subratllar que, fins i tot, un dels personatges de

l'obra crítica i qüestiona la reducció dels personatges femenins com a bons o dolents segons els criteris establerts per la societat patriarcal:

Totes les històries són mentida. Escolta'm. Totes les històries que expliquen. Les que diuen que som dolentes. Mentida. Les que diuen que som bones i boniques com la plata i que tots els homes s'encaterinen que es llançarien a les bases. Mentida. Les que diuen que som un misteri misteriós, mentida. Mentiders són la majoria dels homes. Els homes que s'inventen històries, i els que les expliquen. Els que ens retallen, i ens collen i ens col·loquen a dins de les paraules, perquè siguem com la història que volen explicar, amb la moralitat que volen explicar (Solà 2019: 110).²

Com bé indica la veu narrativa del capítol «Estibar criatures», els hòmens són qui sempre han contat les històries i, per això, han mostrat els personatges femenins com els ha convingut. Aquest passatge es pot relacionar amb la lògica dualista del patriarcat capitalista que categoritza la realitat en dualismes de valor oposat i jerarquitzant (Herrero 2017: 22). En altres paraules, prioritza un dels constituents del binomi mentre que menysprea i devalua l'altre. Els dualismes que ens interessen en aquesta anàlisi són els de Cultura/Natura³ i el d'Home/Dona. És important recordar que a partir de la relació dels constituents considerats superiors (Cultura i Home) i els devaluats (Natura i Dona) s'ha justificat, des del patriarcat, la dominació de l'home sobre la dona i la natura.

Un altre bon exemple de crítica a aquest sistema dual és quan el personatge de Cristina qüestiona que una dona mai haja fet d'ossa a la festa de l'os de Prats de Molló: «M'ha escalfat el cor perquè no sempre ens el tiren a les dones, el bastó. I jo sempre li dic, quin any serà l'any que tindrem una ossa dona? I ell em respon, això ha de canviar» (146). Les festes i les tradicions són un altre espai on solen haver uns rols de gènere molt definits i que, en

2. Tant aquesta citació com la resta de *Canto jo i la muntanya balla* d'Irene Solà que apareixen en aquest treball procedeixen de l'edició de 2019 que apareix en l'apartat de bibliografia. En les citacions següents ens limitarem a indicar entre parèntesi la pàgina.

3. Cal destacar que aquest binomi també apareix com a Raó/Natura (Herrero 2017: 23).

els darrers anys, s'està lluitant perquè qualsevol persona pugui participar i ocupar qualsevol càrrec.

Amb aquestes primeres pinzellades de l'obra, observem que els personatges femenins qüestionen la caracterització arquetípica que s'ha fet de les dones en la literatura. A més, critiquen el fet que les dones no puguin realitzar certes activitats. Aquesta idea és expressada per Mia quan, des de la maduresa, explica que de jove no volia ser una dona perquè això implicava deixar de fer moltes coses que la societat patriarcal havia establert com a exclusives per als hòmens: «I jo no en volia res, de ser una dona. Amb tota la crueltat de ser una dona i les poques coses que et queden quan ja ets una dona» (175).

En conjunt, Solà dona veu a set personatges femenins que ens permeten conèixer de primera mà les seues històries, els seus desitjos i, per damunt de tot, les dificultats que han tingut pel fet de viure en una societat masclista i patriarcal en què la veu de l'home ha estat l'única que s'ha tingut en compte.

2.1.1 Bruixes

El segon capítol de *Canto jo i la muntanya balla* té el títol de «El nom de les dones» i està narrat per l'esperit de Dolceta, una dona que va ser assassinada per bruixeria juntament amb Margarida, Eulàlia i Joana. D'una banda, el títol és molt significatiu. Dolceta parla en nom de la resta de les seues companyes pel fet que explica les seues històries. Ara bé, també parla en nom de totes les dones que, al llarg de la història, han estat víctimes de les caceres de bruixes i, en general, de qualsevol tipus de violència de gènere. D'altra banda, convé recordar que aquest fet històric ens ha arribat pels testimonis escrits pels hòmens que condemnaven i torturaven aquestes dones fins a la mort. Per aquest motiu, és molt important la capacitat de l'autora per a posar-se en la pell d'una de les acusades per a explicar-nos la mateixa història des d'una nova mirada.

Tocant a aquest capítol, Dolceta ens conta els motius pels quals van ser acusades cadascuna d'elles així com la manera en què van reaccionar davant d'aquesta injustícia. Cal destacar que la cacera de bruixes va ser l'instrument a través del qual el sistema va justificar la persecució de dones que, per un motiu o per un altre, s'allunyaven dels rols establerts com a norma. A tall d'exemple, esmentarem el cas de Joana. Ella era una dona que s'allunyava

del rol establert perquè era independent i sabia moltes coses sobre remeis i cures que realitzava amb elements naturals. Tothom acudia a ella si estaven malalts o havien de parir, però en el moment en què una pedregada destrossà totes les collites excepte la seua, el poble la inculpà:

A na Joana tots la deixaven fer i tots la volien si havien de néixer criatures o si tenien gatirrons. Fins que una volta va pedregar molt, i na Joana tenia un camp de blat, i en totes les terres on va pedregar no hi va quedar res, i al camp de na Joana no hi caigué una sola pedra. I digueren que na Joana havia fet el temporal amb unes pólvores. I li cridaren metzinera! (22)

Un altre element identificatiu d'aquesta veu narrativa és la descripció de les nefastes condicions en què estaven empresonades: «Tancades en la mateixa cel·la fosca, totes quatre, que no era ni una cel·la, que allí abans hi guardaven bestiar» (24) i «Totes quatre sota la mateixa palla bruta, plena de rates i puces» (25). A més a més, explica les diverses maneres en què eren torturades: «Plora de les coses que ens van fer, la llana i la cendra i els ferros roents i les cadenes i el banc i els pesos als peus i la sang vermella» (27). Tots aquests detalls impactants, probablement, passarien desapercibuts o serien ignorats si la veu narrativa fora la d'un dels torturadors. Per tant, el poder recreador de la literatura ens ajuda a imaginar el destí d'aquelles víctimes altament oblidades, ja que no ens han quedat els seus testimonis.

Pel que fa a les dues rondalles que Dolceta recorda d'Eulàlia, estan protagonitzades per personatges femenins que també són diferents o que no segueixen l'orde establert i, per això, són castigades. La primera tracta sobre tres princeses que desobeeixen el seu pare i fugen amb tres amants moriscos fins que una tempesta de gel els converteix en serralades. S'ha de tenir en compte que el motiu d'amors interconfessionals difícils o impossibles és molt habitual en la literatura popular catalana (Borja 2014: 91-93). La segona és sobre una encantada que va ser capturada i empresonada per la gent d'un poble i, quan va aconseguir escapar, va exclamar que mai desvelaria la utilitat de l'arrel de roma. Aquest és un cas semblant al de Joana, atès que la societat prefereix menysprear-la i devaluar-la per ser diferent en lloc d'aprendre dels seus coneixements. Les encantades o dones d'aigua també són un motiu recurrent de la cultura popular catalana (Bataller 2020: 14-17).

2.1.2 Dona d'aigua

La narradora del capítol «Estibar criatures» també és una dona d'aigua. La veu narrativa d'aquest personatge és molt important, atès que l'autora dona veu a una víctima de la violència de gènere que, durant molts anys, ha estat normalitzada per la societat patriarcal.

I l'home que ja no té nom, perquè l'hi vaig esborrar quan em va aixecar la mà i va dir, dona d'aigua havies de ser!, i després va abaixar-la, forta, contra el meu cap i les meves galtes i el meu pit. [...] I va cridar, tu calla, calla, calla, puta, cossi. I li vaig explicar que els meus fills serien com els ocells i que no l'estimarien. I em va amenaçar que si jo tornava, els mataria a tots tres (112).

En aquest cas, hi ha violència física i psicològica, ja que l'agressor li diu que els fills no són seus i, fins i tot, l'amenaça amb matar-los si torna. A més a més, la insulta i la cosifica. Per tant, aquesta intervenció és una manera d'acostar als lectors la denúncia dels diferents tipus de violència de gènere.

2.1.3 Víctima de la guerra

Una altra mostra de veu narrativa que, generalment, ha estat silenciada és la de les víctimes de les guerres. En aquest cas, la narradora és Eva, una xiqueta castellanoparlant que ha perdut una cama per una bomba dels avions italians del bàndol franquista a la Guerra Civil. Convé subratllar que l'autora s'inspira en una xiqueta aragonesa real, Alicia Gracia Bamala, que va ser fotografiada l'any 1939 quan fugia amb els supervivents de la seua família cap a França. Solà construeix el personatge a partir d'aquesta fotografia que va ser publicada en un reportatge de la guerra a la revista francesa *L'illustration* i del testimoni oral del germà Amadeo al documental *Ni perdono ni oblivido* de Joan Giralt (Mur 2020).

Cal fer una especial referència al fet que la narradora és una xiqueta⁴ i, per tant, és una víctima de la guerra que no ha estat al front ni ha participat

4. En la literatura catalana, un altre exemple de perspectiva infantil és el de la prosa poètica de Carmelina Sánchez-Cutillas i, en concret, la narració «El llamp i la sageta dels records» (1979), en què la nena que va ser ella narra l'esclat de la Guerra Civil a Altea.

directament en el conflicte. Per aquest motiu, l'obra tracta el tema de la Guerra Civil i de les persones que es van exiliar pel Pirineu a través d'una mirada diferent com la d'una xiqueta innocent. En aquest sentit, convé comentar que la narració d'Eva és un poc caòtica perquè alterna els successos relacionats amb la caiguda de la bomba i la seua vida amb Hilari al bosc després de morir. A tall d'exemple, citarem el començament del capítol en què s'observa la successió de temes que hem esmentat: «Cuando cayó la bomba me cortó la pierna. ¡Chas! ¡Chas! No. Había sangre y carne y olía a pelos de verraco quemados y los médicos me tuvieron que cortar la pierna. Yo quería un hermano mayor y solo tenía dos hermanos pequeños como gorriones asustados» (81). Primerament, comença amb la part més tràgica del relat, però, immediatament després, canvia el tema i expressa un dels seus anhels com ara tindre un germà major.

Eva no és l'única víctima que apareix com a esperit en el capítol. Hi ha d'altres que no han pogut superar aquesta situació traumàtica i, cada dia, repeteixen el recorregut que els havia de portar a l'exili: «Yo no soy la única que volvió al bosque. Siempre hay gente de paso en el caminito por el que huimos. Cada día el mismo trocito. Con sus cosas a cuestras, con la cara seria» (86). En canvi, per a Eva, la mort ha estat com una mena de cura ja que li ha permès refugiar-se en la natura i allunyar-se de la maldat humana: «Y cuando me curé y me desperté, porque morirse a veces es curarse, me volví a la montaña» (84).

2.1.4 Maternitat i sexualitat

La polifonia de l'obra permet que puguem conèixer diversos punts de vista sobre un mateix tema. Una bon exemple d'això el trobem amb els temes de la maternitat i la sexualitat. En aquesta novel·la, ens parlen i apareixen diversos personatges femenins amb experiències i opinions molt diferents al respecte.

La primera que comentarem és la de Sió, que és la narradora del capítol «Les estovalles blanques». Després de la mort sobtada de Domènec, Sió ha d'encarregar-se tota sola de la criança de dos fills petits, Mia i Hilari, i de la cura d'una persona major, l'avi Ton.

Una vol deixar de viure. I aleshores, a una, l'obliguen a viure. Els nens criden i la forcen a viure. El vell té gana i la reclama. La gent del poble

li porta mongetes i carbassons només per obligar-la a viure. I una deixa de ser una dona i es converteix en una vídua, en una mare. Una deixa de ser el centre de la seva vida, deixa de ser la saba i la sang, perquè l'han obligada a renunciar a tot el que volia (29).

Sió no vol viure perquè no desitja la vida que té i, des que és mare, ha deixat de tindre el poder de decidir sobre aquesta. En efecte, ella ho expressa quan diu que ja no és una dona, sinó una vídua o una mare, és a dir, ha deixat de constituir una dona pel seu nom, ans al contrari, a partir de la seua relació amb altres persones com ara el marit mort o els fills. En altres paraules, Sió sent que s'ha convertit en el personatge secundari de la seua pròpia vida.

La seua infelicitat està provocada per la maternitat, atés que ella no volia ser mare. Només volia estar amb Domènec: «Jo volia un marit, el meu marit, i després si en venien, de criatures, mira, ja m'estava bé» (30). No obstant, també culpabilitza la societat perquè va provocar que idealitzara el matrimoni i no aspirara a una altra cosa: «La tieta em feia trenes i deia, trobaràs un home i et voldrà molt i tu el voldràs molt a ell, i jo li demanava a la tieta com seria l'home. I vinga a abocar-me verí i verí dins de les venes innocents» (31) i «A una li fan voler una vida petita» (30).

Tocant a la sexualitat, ha d'acatar les ordes del marit que no té en compte la seua veu i la utilitza per aconseguir plaer. Aquesta conceptualització patriarcal de la dona com a possessió útil per al plaer de l'home i la reproducció és la que ha permès la continuïtat de la dominació i la seua associació amb la natura (Puleo 2019: 51). La veu narrativa ens mostra que l'home pot expressar que sent plaer amb els «panteixos de bèstia» (36), però la dona ho ha d'ocultar: «I prou procurava jo de dur el plaer com un silenci. De serrar ben fort les dents quan mésclatava dintre el pet de llop. D'afanyar-me a fer-lo créixer i fer-lo esclatar abans en Domènec no acabés» (36). Així mateix, Sió ha d'adaptar-se a ell i, d'amagat, aprén a col·locar-se de certa manera per a sentir plaer també: «Vaig aprendre a col·locar-me de manera que el seu anar i venir em fregués allà on m'encenia» (36). En definitiva, Sió viu les relacions sexuals d'una manera complexa perquè fa veure que segueix les directrius marcades per la societat patriarcal, és a dir, es mostra obedient a les ordes del seu marit, però, de manera paral·lela, fa el possible per a poder gaudir-ne.

Mia, la filla de Sió, viu la seua sexualitat d'una manera molt diferent a la seua mare. En primer lloc, en la relació que té amb Jaume, ningú mana

sobre l'altra persona i, per exemple, descobreixen entre els dos allò que els agrada:

I aleshores, vam fer quinze o setze anys, no ho sé, i a en Jaume i a mi se'ns van despertar a dintre les ganes de fer-nos petons. [...] I provàvem tots els racons i totes les maneres, i era una olor nova, l'olor que fan els petons (176).

A banda d'això, el sexe no és un tema tabú del qual no poden parlar com li passava a Domènec i Sió: «No en parlaven mai, de les nits, perquè les nits li feien vergonya» (36). Per exemple, Mia i Oriol es confessen mútuament i sense cap problema que feia temps que no tenien relacions sexuals amb altra persona: «—Fa uns quants anys que no estic amb ningú— li dic [...] L'Oriol diu: —Jo també» (169). Un altre aspecte que contrasta amb la seua mare és que Mia decideix no ser mare.

Cristina és una altra de les veus narratives de la novel·la. Alcía i ella són mares d'un fill i d'una filla, Pere i Júlia, i estan molt felices de ser-ho. Per exemple, ens conta la felicitat que li provoca veure els seus fills orgullosos d'ella per haver participat en la festa del dia de l'os: «Que bojos, diuen. Mama, que bogíssima. Una mica orgullosos. Què bestia. I jo m'ompló de l'aire fresc i feliç d'aquest migdia» (148). Tocant a la sexualitat, convé destacar que la narradora ens conta que necessità anar-se'n del poble per a descobrir que, en realitat, era lesbiana: «només cries ganes de fugir. De marxar d'aquí. De conèixer gent que hagi vist coses. Coses de debò. De veure coses, tu. T'has enrotllat amb la meitat de nois d'aquest poble i no se t'ha encès ni una espurna» (148). També, ens explica que, quan era menuda, admirava Mia i, tot i que en eixe moment no ho sabia, l'atreia: «Jo volia ser una mica com ella, bonica però valenta, amb uns braços gruixuts i sensuals [...]. M'agradava la Mia. M'agradava cabronament, abans d'entendre-ho i tot» (152). Així doncs, Cristina esdevé una veu narrativa molt important perquè representa un model de família i una sexualitat que ha estat silenciada i estigmatitzada per la societat heteropatriarcal.

2.2 *Animals*

Quant als capítols narrats per animals, convé destacar que l'ecofeminisme valora molt positivament aquestes pràctiques literàries en què se'ls dona

veu perquè és una manera de reconèixer la seua condició de subjecte (Flys 2015: 318). El fet de no tindre un llenguatge com el nostre ha estat el motiu pel qual s'ha justificat la cosificació i el maltractament dels animals al llarg de la història. Per aquest motiu, les veus narratives d'animals en la literatura són necessàries perquè ens conviden a reflexionar sobre les necessitats i els problemes d'aquests éssers vius.

El mecanisme que permet que un text com *Canto jo i la muntanya balla* done veu a animals és el de la imaginació empàtica. Aquest és el recurs a través del qual l'autor o l'autora s'intenta posar en la pell de l'animal per a fer una representació de la seua veu. Ara bé, no es podrà aconseguir una representació perfecta, ja que «como afirma Plumwood, cualquier representación de voces o intenciones de los animales siempre, necesariamente, implica una traducción y una interpretación de un sistema a nuestra cultura y lengua» (Flys 2013: 106). Per això, Randy Malamud indica que l'objectiu principal dels textos literaris amb narradors animals no ha de ser la recreació perfecta de la seua veu, ja que és impossible, sinó «a través de la imaginación empática, situar al poeta/lector y al animal en el mismo término, como co-habitantes, simultáneos y, por lo tanto, ecológicamente y experiencialmente iguales» (Flys 2015: 315-316).

Solà s'acosta a la veu dels animals amb l'eliminació de qualsevol referència al color en els capítols «Lluna» i «El primer cabirol» que estan narrats per una gossa i un cabirol respectivament. Per exemple, els dos sentits més importants en el capítol de la gossa de Mia són el gust i l'olfacte: «jo vull provar-ho tot, perquè tot té un gust i tots els gustos són diferents, i fins i tot les coses que són la mateixa cosa tenen sempre gustos diferents, i jo ho vull tot, encara que ella digui, no, això no» (139) i «vull ficar el morro just allà on fan la còpula perquè l'olor és tan bona i el gust deu ser tan bo, i aleshores ella diu, Lluna!, Lluna que soc jo i només jo!, i es desenganxen i l'olor ho inunda tot» (140).

En el cas del cabirol, torna a fer referència a aquests dos sentits quan encara estava dins del ventre de la mare:

I totes les coses que fan sorolls, i totes les coses que tenen olors i gustos, i totes les coses que no sabíem, i totes les coses que no ens imaginàvem, trotaven i saltaven i es movien fora de la panxa de la nostra mare (56).

Després, ens narra el part i convé fer ressaltar que aquest no és l'únic part que se'ns ha narrat en *Canto jo i la muntanya balla*. En la novel·la, hi ha una mostra d'un part humà, el de Blanca, i d'un part animal. Creiem que aquesta pot ser una manera de lluitar contra l'especisme, ja que ens pot fer reflexionar sobre el fet que, en realitat, els humans no som tan diferents dels animals. En altres paraules, pot ajudar a conscienciar i recordar els lectors que els animals també són éssers vius i, per tant, «no son cosas, son seres sintientes, sienten placer y dolor como los animales humanos» (Puleo 2019: 115). Fins i tot, en el part de Blanca, Sió situa els éssers humans en el mateix nivell que els animals per la capacitat de parir: «li diu, fluixet, les bèsties en sabem, de parir. En sabem per naturalesa. I les persones som bèsties i a vegades ens oblidem de tot, que som bestioles també» (113).

2.2.1 Caça

Un altre aspecte que cal tenir en compte del capítol «El primer cabirol» és el tema de la caça. La veu narrativa ens narra en primera persona dos moments de la seua vida en què va ser perseguida per caçadors. Solà aconseguir que el lector empatitze fàcilment amb el narrador, atés que percebem la seua por: «Perquè arraulidet, sense amagatall i sense mare, vaig veure clar que em moriria» (59). Un moment clau en la narració és la descripció terrorífica del soroll del tret:

I llavors el vaig sentir. El soroll. Bang. L'esclafit més terrible que he sentit mai, més eixordador, més esquinçador. Com si, després d'aquell espetec, s'haguessin de morir totes les coses. Com si no hagués de créixer mai més cap brot, ni cantar cap ocell, ni mullar cap aigua, ni sortir cap sol. Un soroll com un mal. I vaig pensar que em moriria, d'aquell so. (61)

El gran impacte que té aquest so en el cabirol contrasta amb la reacció dels humans que, com indica l'agutzil, no el senten per falta d'empatia: «Sona, com les coses dolentes al món, que si no li passen a sobre, a un, és com si no foren passades» (50). Cal fer esment específic que els caçadors eren Jaume i Hilari que cacen per oci. Aquesta pràctica és molt perillosa, atés que perpetua l'especisme i, indirectament, el sexisme o qualsevol tipus de discriminació:

La caza deportiva, que podemos definir como guerra sistemática declarada a los animales silvestres por individuos generalmente del sexo masculino, también participa de este carácter de reafirmación de la virilidad patriarcal. La camaradería masculina en la depredación puede, asimismo, tomar formas misóginas, homofóbicas y transfóbicas que lleven a conductas extremadamente violentas contra otros seres humanos considerados distintos o inferiores (Puleo 2019: 106).

Dit d'una altra manera, aquesta activitat fomenta una concepció social de l'home com a ésser poderós i superior amb la capacitat de dominar a la resta i actuar violentament. Per aquest motiu, creiem que és important que la caça es narre a través de la perspectiva de l'animal, ja que permet que el lector empatitzi amb la víctima i reflexione sobre aquestes pràctiques.⁵

2.2.2 Os

El capítol «L'os» és diferent a la resta d'aquest apartat perquè, tot i que sembla que la veu narrativa és la d'un os, el narrador és un home que interpreta un os per a la festa de Prats de Molló. Per tant, ell és qui fa servir la imaginació empàtica per a posar-se en la pell de l'animal. Cal destacar que aquesta veu narrativa ens mostra que, en realitat, és un home quan fa referència a la festa i a la seua elecció com a os: «Veïns meus. Companys meus. Que m'heu triat. Soc l'os per gràcia vostra. Sem els ossos per gràcia vostra. Sem la por per elecció vostra. L'honor tan gran de ser elegit» (145). Tanmateix, en la resta del capítol, es posa en la pell de l'os, atès que aquest és el seu objectiu: «L'os ha d'oblidar el que era abans i el que serà després, i ser només una bèstia, esdevenir només l'os i l'os per sempre» (145).

Pel que fa a la resta de la narració en primera persona, convé fer ressaltar que critica la societat antropocèntrica que ha permès comportaments nocius de l'ésser humà contra el benestar dels animals i de la natura. Per

5. L'ecofeminisme opta per l'abandonament de la caça, atès que aquest corrent de pensament «preconiza el veganismo y el vegetarianismo, bien sea por consideración a los animales, bien por considerar que el consumo de carne es insostenible en la sociedad industrial debido a la elevada contaminación ambiental que produce» (Puleo 2019: 126).

exemple, explica que venen a venjar-se dels hòmens que els van foragitar dels Pirineus i per la violència exercida contra ells: «Venim a cercar el que és nostre. Venim a reclamar el que és nostre. Venim a venjar el que era nostre i ens varen prendre» (143) i «I vinga matar-nos. Només les bèsties covardes maten el que no es mengen» (144).

2.3 *Natura*

Les últimes veus narratives que analitzarem són les d'altres elements de la natura com els núvols, les trompetes de la mort i la muntanya. La natura sempre ha estat entesa com a l'escenari en què ens movem els éssers humans o com una font inescotable de recursos per a satisfer els nostres interessos. Aquesta concepció ja era ben present en autors de l'antiga Grècia com Aristòtil: «La naturalesa en conjunt té la finalitat de satisfer les necessitats de l'home, ja que tot existeix perquè l'home ho utilitzi» (Aparicio 2010: 129). Per tant, aquest exercici literari en què Solà dona veu a diversos elements naturals a través de la imaginació empàtica permet que el lector pugui reconèixer la capacitat actant de la natura: «Se fija en las imágenes de la naturaleza y el entorno, no como un telón de fondo sobre el cual los seres humanos actúan, sino como un agente más, un personaje más que se interrelaciona con los seres» (Flys 2015: 309).

El primer capítol de *Canto jo i la muntanya balla* és el de «El llamp» que està narrat pels núvols. Des del primer moment, són caracteritzats pel seu poder sobre la resta d'éssers. Per exemple, ens conten que, quan van ser vistos, els animals es van amagar i van callar perquè els núvols amb les tempestes tenen el poder de decidir sobre les seues vides: «I tots plegats van fer silenci, perquè érem un sostre sever que decidia sobre la tranquil·litat i la felicitat de tenir l'esperit sec» (15). Fins i tot, expressen que no poden queixar-se d'aquesta tempesta perquè no ha estat molt destructiva: «Poc tenien per queixar-se si no havíem ni pedregat, si havíem plogut el temps just de matar un home i un grapat de cargols. Si amb prou feines havíem fet caure cap niu i no havíem inundat cap camp» (19).

Aquesta conceptualització de la natura com a força destructiva no és exclusiva dels núvols. En el capítol de «L'ürt», la muntanya explica el seu naixement a causa dels plegaments tectònics i les conseqüències devastadores que tindria un nou plegament:

Aleshores, retronarà el cop d'una violència cega, que és molt més vella que jo, molt més infinita que jo, molt menys misericordiosa que jo. I aplicarà noves forces. Els continents es recargolaran sobre els seus fonaments. Les parets de roca carrisquejaran en els xocs, el cel es tapparà de cop, els rius de lava correran incendiant-ho tot, el mar s'apartarà i trontollarà sencer mentre esclaten els volcans i l'aire s'omple de fum i de cendra. Les muntanyes que havíem sigut, les cases i els caus i les llodrigueres i les feixes i les carenes que havíem sigut, deixarem de ser (106-107).

Pel que fa al capítol de «Les trompetes», convé destacar que ens presenta la natura des d'una nova perspectiva, ja que les trompetes de la mort no actuen com a forces destructives. Aquesta és la veu narrativa d'un col·lectiu. Des del principi, aquest tipus de bolet ens explica la interconnexió que hi ha entre totes les de la seua espècie: «El barret d'una és el barret de totes. La carn d'una és la carn de totes. La memòria d'una és la memòria de totes» (40). A més, expliquen el parentesc que hi ha entre elles a través dels noms de parentius dels humans: «Som totes mares, aquí. Som totes germanes. Tietes. Cosines» (40). El fort lligam entre totes les de l'espècie i l'ús dels parentius en femení és significatiu, atés que ens remet al concepte feminista de sororitat. Un tret interessant pel que fa al concepte de la imaginació empàtica és que ens conten les sensacions que provoca beure l'aigua de la pluja: «Recordem la pluja. La recordem sobre la pell, sobre el barret fosc de les que la rebien. Mmmmm, li deien. Mmmmmm, i se la bevien. Abans. Mmmmmmm, dèiem, mmmmm, la pluja. I ens la bevíem» (40). Aquesta és una manera de reconèixer la capacitat actant de la natura.

3. INTERDEPENDÈNCIA I ECODEPENDÈNCIA

El següent punt a considerar és la rellevància que tenen els conceptes d'interdependència i ecodependència en aquesta novel·la. Com hem avançat, l'ecofeminisme defén que els éssers humans som interdependents i ecodependents, és a dir, la nostra vida depén de les cures i el temps que ens proporcionen altres persones i de la natura. En aquest sentit, és interessant tractar aquests conceptes en l'anàlisi de *Canto jo i la muntanya balla* perquè és una novel·la en què hi ha una constant interacció entre els personatges humans, els no humans i la resta d'elements de la natura.

3.1 Estructura externa

Primerament, les relacions d'interdependència i ecodpendència les trobem en l'estructura externa de la novel·la. *Canto jo i la muntanya balla* està formada per 18 capítols cadascun dels quals està narrat per una veu narrativa diferent. Això no obstant, tots són necessaris per al desenvolupament de la història i depenen els uns dels altres, atès que la narració deixaria de tenir sentit sense un.

A tall d'exemple, en el capítol «El llamp», els núvols ens parlen de la relació que hi ha entre Domènec i Sió. Aquest tema també serà tractat per Sió i Mia en els seus respectius capítols. A més a més, ens parlen de les trompetes de la mort i de les bruixes que, al llarg de la novel·la, interactuen amb Hilari, la víctima republicana i la dona d'aigua. Una altra bona mostra és el capítol de «L'äürt» en què la muntanya ens explica la formació del paisatge on transcorre tota l'acció. És important recordar el concepte d'heteroglòssia perquè no es privilegia cap veu (Flys 2013: 97) i, per això, totes tenen el mateix grau d'importància en el desenvolupament de la narració.

3.2 Relació amb l'altre: ètica de la cura

Respecte al concepte d'interdependència, cal tornar a dir que tots els éssers humans depenen d'altres éssers. Ara bé, tot i que el treball de les cures és essencial per a la supervivència i el desenvolupament de la nostra societat, no ha estat reconegut com a primordial al llarg de la història. En efecte, el sistema patriarcal i capitalista ha superposat durant molts anys els interessos econòmics al benestar i la subsistència de la vida. Així mateix, majoritàriament, les dones han estat les encarregades de les cures perquè estaven relegades a totes les tasques realitzades en l'àmbit domèstic. S'ha de tenir en compte que la devaluació de les cures ha estat acompanyada del menyspreu de sentiments que la societat patriarcal considerava femenins com ara la compassió i l'empatia (Puleo 2019: 81). Aquests sentiments són fonamentals perquè puguem qüestionar-nos la manera en què la nostra societat ha tractat els animals i la natura. És per això que l'ecofeminisme defén «la necesidad de universalizar la ética del cuidado, devaluada por la cultura

patriarcal, para compartir el cuidado y para construir una relación no destructiva con la naturaleza» (Antón 2017: 48).

Pel que fa a la presència d'aquests aspectes en *Canto jo i la muntanya balla*, cal esmentar que, en general, les dones són les encarregades de les cures. No obstant això, és important subratllar que, per exemple, Sió qüestiona i critica el fet que s'ha d'encarregar d'aquesta faena. Convé recordar que la veu narrativa d'aquest personatge ens expressa en el capítol de «Les estovalles blanques» que se sent aclaparada per una vida que mai havia desitjat. En aquest cas, Sió s'ha d'encarregar de la cura de dos fills, una persona major i de diversos animals:

I baixa a la cuina, i ficat menjar dins de la boca, i després ficat dins de la boca dels nens, i després dins de la boca del vell, i després dins de la boca de les vaques i dels vedells i de la truja i de les gallines i de la gossa. A la força, a la força (30).

A més a més, ens explica que, des de menuda, la seua educació havia estat dirigida a ensenyar-li a fer les tasques de la llar per a seguir amb el rol de gènere establert: «Que t'ensenyarem a cosir, que t'ensenyarem a llegir català d'amagades, que t'ensenyarem a cuinar i a treure la pols» (31).

Un altre moment de la novel·la en què observem la dependència existent entre els éssers humans és en el part de Blanca, atés que necessita l'ajuda de dones com ara les bruixes o Sió que han après per experiència i, per això, saben aconsellar-la: «A la gatizoneta, a la gatizoneta, amb els peus a terra, com si fessis caca, diu la senyora, i la Blanca aixeca els genolls i posa els peus a terra» (114).

També trobem interdependència entre els personatges animals. Per exemple, el cabirol ens conta com la seua mare els netejava i els guiava pel bosc: «I la mare venia amb una llengua que era calenta com els records. Amb una llengua que netejava la por i la sang. Amb un morro suau i contundent que ens deia, cap aquí, cap aquí. Cap amunt, cap amunt» (56-57).

Adicionalment, hi ha relacions d'interdependència entre els humans i els animals. Aquest és el cas de Mia i la seua gossa Lluna que es cuiden mútuament. D'una banda, Mia és l'encarregada de donar-li de menjar i cuidar-la. Al mateix temps, Lluna ens explica en el seu capítol que el seu principal objectiu és salvar Mia de qualsevol mal:

Rabent, perquè si fes falta salvar-la, jo la salvaria de totes les coses dolentes. [...] Per això corro, sense compassió, per salvar-la, i perquè m'ha cridat amb un xiulet i jo l'he entés. Perquè l'estimo. Perquè quan arribo, l'he salvada. I a vegades, quan hi vaig, esbufegant, em toca suaument el front, i el lloc, i em diu que ho he fet bé, i em diu coses boniques que no entenc però sí que entenc. I en aquest tocar-me hi ha tot el seu amor, i en el meu córrer per salvar-la hi ha tot el meu amor (136-137).

3.3 *Relació amb l'entorn natural*

Els personatges de la novel·la de Solà són ecodpendents. Com indica Herrero (2015, 5), sense aquesta no podríem sobreviure: «obtenemos lo que precisamos para estar vivos de la naturaleza: alimento, agua, cobijo, energía, minerales... Por ello, decimos que somos seres ecodpendientes: somos naturaleza». A tall d'exemple, exposarem el cas de la família de Sió i Domènec que es dedica a la ramaderia i l'agricultura. Per tant, necessiten la natura per a alimentar-se. La recol·lecció és una altra manera d'aconseguir aliments que apareix a la novel·la. Com a mostra, cal remarcar que les trompetes de la mort ens indiquen els diversos éssers que les cullen per a menjar:

Va venir el senglar i ens va arrencar. Va venir l'home i ens va arrencar. [...] Van venir les dones i ens van collir. Van venir les dones i ens van cuinar. Van venir els nens. Van venir els conills. I els cabirols. Van venir més homes i duïen cistells. Van venir homes i dones i duïen bosses, duïen navalles (41).

No podem oblidar que la natura té el poder de decidir sobre la vida de tots els éssers. Els núvols maten Domènec amb un llamp i a diversos caragols, que moren ofegats per la pluja: «Els llamps es fiquen on volen, i el segon llamp es va ficar dins del cap d'en Domènec» (18) i «haviem plogut el temps just de matar un home i un grapat de cargols» (19). Un altre exemple és el de la neu que paralitza i canvia la vida de tothom quan arriba: «Perquè la neu, una mica com la mort, no es tria. Arriba quan vol i ho canvia tot» (117). Ara bé, hi ha personatges que poden predir aquests fenòmens meteorològics com Neus i la seua família gràcies a un vincle amb la natura més fort que, fins i tot, els permet veure esperits.

Altrament, els humans fan servir la natura per a comprendre el seu entorn,⁶ com en el cas de la llegenda que hem comentat abans de les tres princeses que, quan fugien amb els seus amants moriscos del rei, van morir congelades per una tempesta i formaren les muntanyes. Un altre exemple és l'origen llegendari dels Pirineus⁷ que, segons explica el narrador de «L'esce-na», corresponen al mausoleu que va fer Heracles en honor de Pirenne, que va morir quan Gerió va incendiar les muntanyes on s'havia amagat. A més, és una manera de respondre a fets inexplicables com ara el naixement d'un fill d'una mare que no aconseguia quedar-se embarassada:

I un any, a finals de tardor, quan va caure la primera nevada, la seva mare va fer un ninot de neu davant de la porta de casa i després li va cosir robeta de criatura i el va vestir. Però quan es va fer de nit, la mare va tenir pena de deixar el ninot sol a fora a la neu, i el va agafar i el va entrar a casa i el va posar davant de la llar de foc. Amb l'escalforeta de la llar, el ninot es va desencarar i va agafar color de persona i aleshores va moure els ulls i després els braços i les cames i es va convertir en un nen, i li van posar Jaume (174).

La natura també els permet refugiar-se dels perills. Una bona mostra és el cas d'Eva, la víctima de la guerra, que, després de la mort, la natura és l'espai on pot sentir-se segura i ser feliç: «Me gusta el bosque porque no da miedo. Porque es alegre. Porque no vienen los soldados, porque no hay soldados, ni hermanos pequeños que lloran sin que puedas convencerlos de que paren» (82). En canvi, per a Hilari, la natura és la font d'inspiració dels seus poemes: «Jo m'ho miro tot; els camins i els arbres, el cel i el sol, els matins i les nits i les pedres i les ortigues i les tifes de les vaques i els cims, les roques, i els fums lluny, i els viaranys de senglar... tot, fent rimes» (69). A més a més, l'últim vers d'un dels seus poemes és «Canto jo i la muntanya

6. Com indica Bataller, «podem entendre el paisatge com un producte social que genera sentiments de pertinença i apropiació de l'espai per a les col·lectivitats humanes» (2020, 17). Per aquest motiu, moltes llegendes estan vinculades directament amb un espai concret de la nostra geografia o constitueixen una explicació popular de la seua formació.

7. Cal remarcar que Jacint Verdguer recull aquest mite en el primer cant de *L'Atlàntida*, tal com ho indica el narrador: «Això explica l'amic Verdguer» (62).

balla» (71). Aquest vers, que dona nom a la novel·la, resumeix la constant i necessària interacció entre els éssers i la natura.

De fet, la natura també depèn de les decisions i de les accions de les persones. La crisi ecològica ha estat causada per l'errònia concepció antropocèntrica de la natura com una font inesgotable de recursos per als humans: «La modificación de los límites de la naturaleza ha sido vivida como una muestra del progreso. En la cara oculta de la superación de los límites se sitúa la destrucción, agotamiento o deterioro de aquello que necesitamos para vivir» (Herrero 2015: 5). En la novel·la, hi ha referències a la destrucció o deteriorament de la natura per les accions humanes. Per exemple, se'ns presenta la natura com un abocador ple de restes de la guerra: «Si aquestes muntanyes en són infestades, de trossos de fusells i de bales i de granades» (52). La construcció desmesurada és una altra de les causes, atés que provoca la destrucció del paisatge: «Quina mania a embrutar les muntanyes de creus» (27) i «Molts deixen la muntanya i baixen a ciutat i a altres bandes, i llavors es compren cases buides aquí dalt per a anar a esquiar. O les deixen caure» (49). Per aquest motiu, l'ecofeminisme considera que és molt important conscienciar la humanitat de la nostra ecodependència, ja que, d'aquesta manera, aprendrem la importància de conservar-la i protegir-la.

3.4 *Desconnexió amb l'entorn: el turista de Barcelona*

Un capítol significatiu per a l'anàlisi de les relacions entre els éssers humans i la natura, és el de «L'escena» que està narrat per un turista de Barcelona. Aquest personatge visita el poble i hiperbolitza el paisatge i els seus habitants: «No m'estranya que sigui més bona, la gent d'aquí dalt, més autèntica, més humana, si respiren cada dia aquest aire. I beuen aigua d'aquest riu. I contempen cada dia la bellesa que fa mal a l'ànima d'aquestes muntanyes mitològiques» (63).

No obstant això, en el moment de la veritat, mostra una gran falta d'empatia, ja que no entén per què està tot tancat per un soterrament: «—Anem a enterro. —La gent de la carnisseria i del forn també són a enterro?» (65). L'actitud d'aquest personatge ens remet al fet que la nostra societat només valora tot allò que estiga relacionat amb l'economia i ha relegat a un segon lloc la vida i el benestar de les persones: «Razonar exclusivamente en el uni-

verso abstracto de los valores monetarios ha cortado el cordón umbilical que une la naturaleza y la reproducción cotidiana de la vida con la economía» (Herrero 2015: 6). Per això, el turista barceloní no entén per què els comerços locals han tancat. Fins i tot, quan veu el soterrament, li sembla meravellós i pensa la manera de traure profit econòmic a la situació: «I tot plegat, l'església, els vells, la caixa fosca, la corona de flors, els dos cavalls a la baixada, les muntanyes darrere, tot plegat és encara més de postal. Preciós. Si jo fos pintor, pujaria aquí dalt i pintaria aquest tipus de quadres» (67). En canvi, els habitants del poble són conscients del vincle d'interdependència que els uneix i saben que és un dia en què han d'acompanyar la família del difunt.

4. CONCLUSIONS

L'anàlisi de *Canto jo i la muntanya balla* des de l'ecofeminisme ens ha permès reflexionar sobre aspectes de l'obra que, des d'una altra perspectiva, ens haurien passat desapercebuts. Primerament, la diversitat de veus narratives és un tret característic de la novel·la. Ara bé, l'ecofeminisme ens ha permès observar que totes tenen la mateixa importància en el desenvolupament de la història i que la majoria d'aquestes veus corresponen a subjectes que, tradicionalment, han estat silenciats per la societat antropocèntrica i androcèntrica com ara les dones, els animals i la natura.

Tocant als capítols narrats per personatges femenins, convé remarcar que cadascun ens aporta una visió única i diferent del món i, en particular, d'aquesta zona dels Pirineus. Per exemple, les narradores d'aquesta novel·la d'Irene Solà viuen la maternitat i la sexualitat de distinta manera i són víctimes de diferents tipus de discriminacions o de violència com ara la guerra, l'agressió física i el maltractament psicològic.

Respecte a l'ús de veus narratives d'animals i de la natura, considerem que és una manera de conscienciar els receptors de la capacitat actant d'aquests éssers i de les atrocitats que han patit per culpa dels éssers humans. Una bona mostra és el tema de la caça perquè, gràcies a la narració del cabirol, presenciem aquesta activitat humana des de la por i l'angoixa de l'animal. A més a més, l'autora, a partir del mètode de la imaginació empàtica, evidencia que els narradors no són humans amb l'èmfasi d'altres sentits com ara l'olfacte en la gossa o el gust en les trompetes de la mort.

Una altra conclusió a què hem arribat és que hi ha una xarxa de vincles entre tots els personatges de l'obra. Aquesta xarxa de relacions ens corrobora l'existència de dues dependències dels éssers humans. En primer lloc, som interdependents perquè, com podem observar en la novel·la, ens necessitem els uns als altres per a sobreviure. Considerem que és indispensable reconèixer la tasca de les cures, que al llarg de la història ha estat devaluada i relegada a les dones. Per aquest motiu, és molt important el parlament de Sió, atés que ens exposa com de sacrificada és la seua vida perquè, forçosament, ha hagut de renunciar als seus anhels per a dedicar-se a la resta. En segon lloc, som éssers ecodependents, és a dir, depenem de la natura, ja que ens proporciona aliments i, fins i tot, ens pot protegir de situacions meteorològiques adverses o de la vilesa humana, com a Eva. A més, la novel·la de Solà ens permet reflexionar sobre la nostra responsabilitat en la cura de la natura perquè les nostres accions i decisions repercuteixen directament en el nostre entorn. Com bé indica el títol, si cantem, la muntanya balla. En canvi, si continuem conceptualitzant-la com una possessió per a satisfer les nostres necessitats i interessos, la natura ens dificultarà o impossibilitarà la nostra supervivència.

En definitiva, *Canto jo i la muntanya balla* és una novel·la que, a través de les veus d'una representació dels éssers animats i inanimats d'aquesta zona dels Pirineus, ens permet reflexionar sobre discriminacions com el sexisme i l'especisme, sobre temes que havien estat tabús com la sexualitat, la maternitat i la caça i sobre la dependència existent entre tots els éssers vius i l'entorn que ens envolta.

BIBLIOGRAFIA

- AGARWAL, Bina (1996). «El debate sobre las relaciones entre género y ecología: conclusiones desde la India», *Mientras tanto*, núm. 65, p. 37—59.
- ANTÓN, Eva (2017). «Claves ecofeministas para el análisis literario», *Género: Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de géneros*, núm. 21 (març-agost 2017), p. 45-74.
- APARICIO, Catalina (2010). «Ecofeminisme: Dona i Naturalesa», *Taula: quaderns de pensament*, núm. 42, p. 127-136.

- BAKHTIN, Mikhail (1981). *The Dialogical Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*, Austin, U. Texas Press.
- BATALLER, Alexandre (2020). «Llegenda i paisatge com a elements de mediació literària. Encantades i pedagogia de l'imaginari», *Cultura, Lengua-je y Representación*, núm. 23 (maig 2020), p. 7-23.
- BORJA, Joan (2014). «L'expulsió dels moriscos en l'imaginari popular valencià», *eHumanita IVITRA*, núm. 6, p. 74-107.
- FLYS, Carmen (2013). «“Las Piedras Me Empezaron a Hablar”: una aplicació literaria de la filosofia ecofeminista», *Feminismo/s*, núm. 22 (desembre 2013), p. 89-112.
- FLYS, Carmen (2015). «Ecocrítica y ecofeminismo: diálogo entre la filosofía y la crítica literaria», en Alicia H., PULEO (ed.), *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*, Plaza y Valdés Editores, p. 307-320.
- GELI, Carles (2019). «Irene Solà: “L'art m'ha donat irreverència, un punt de bogeria literària”», *Quadern. El País*, https://cat.elpais.com/cat/2019/06/29/actualidad/1561807842_772554.html [consulta: 01/05/2022].
- HERRERO, Amaranta (2017). «Ecofeminismos. Apuntes sobre la dominación gemela de mujeres y naturaleza», *Ecología política*, núm. 54 (desembre 2017), p. 18-25.
- HERRERO, Yayo (2015). «Apuntes introductorios sobre el Ecofeminismo», *Boletín del Centro de Documentación Hegoa*, núm. 43 (juny 2015), p. 1-12.
- MUR, Gerard E. (2020). «Homenajes i influències d'Irene Solà», *Núvol*, <https://www.nuvol.com/llobres/assaig/tributs-i-influencias-direne-sola-105624> [consulta: 10/05/2022].
- PULEO, Alicia H. (2019). *Claves ecofeministas para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*, Pozuelo de Alarcón, Plaza y Valdés Editores.
- SERRA, Montserrat (2019). «Irene Solà: 'Certes històries sempre s'han explicat des de la perspectiva d'uns, dels mateixos'», *Vilaweb*. <https://www.vilaweb.cat/noticies/entrevista-irene-sola/> [consulta: 03/05/2022].
- SOLÀ, Irene (2019). *Canto jo i la muntanya balla*, Barcelona, Anagrama.