

AGÈNCIA, NATURA I TRANSFORMACIÓ:
UNA APROXIMACIÓ POSTHUMANISTA A LES FORMES
DE LA RUÏNA EN LA POESIA CATALANA
CONTEMPORÀNIA*

MERCÈ PICORNELL

Grup Literatura Contemporània: Estudis Teòrics i Comparatius
Universitat de les Illes Balears

Les ruïnes són sempre alhora supervivència i fragmentació, matèria i absència. Paul Zucker considerava en la introducció a *Fascination of Decay* (1968) que no signifiquen com a tals en la seva aparença objectiva sinó en tant que poden catalitzar les emocions de l'individu que, en un moment determinat, s'hi acosta. No són només, per tant, traces del passat que evoquen, sinó indicis de l'esperit de l'època en què unes restes conservades es considerin dignes de contemplació i preservació o objectes a menystenir o derruir. Convertir algunes restes en belles traces d'un temps pretèrit i no del procés de corrupció en què s'han construït és una operació interessada del present en el qual es decideix atorgar-los un valor vinculat a un passat concret i a la collectivitat que s'hi afirma. De la mateixa manera, l'existència del tòpic ruïnós en la literatura i en l'art no depèn només de la continuïtat d'una imatge, sinó de la pervivència d'una voluntat d'emprar-la per afermar els límits d'una tradició i els seus sentits en el present.

En aquestes pàgines, em propòs fer un tast de la recerca que m'ha ocupat els darrers anys i que té a veure amb les refiguracions del tòpic associat a les ruïnes en la literatura i la cultura catalana postfranquista. M'ha interessat analitzar com el tòpic s'arrela en les formes sobretot romàntiques i s'obre de manera conflictiva a les anomenades ruïnes de la contemporaneïtat. Es tracta d'una recerca que s'ha concretat fins ara en l'anàlisi de textos literaris però també de productes audiovisuals i musicals. No pretén defugir l'anàlisi temològica però té també un vessant de reflexió metodològica.¹ Aquest últim té a veure amb un procés d'autocrítica respecte al meu volum *Continuïtats i desviacions. Debats crítics sobre la cultura catalana en el vèrtex 1960/1970* (2013).

1. Vegeu, al respecte, PICORNELL (2011, 2014, 2015, 2016a, 2016b, 2017, 2018).

En aquest plantejava una voluntat de superar algunes de les dificultats de la historiografia cultural per donar compte dels períodes crítics o transicionals sense imposar-los un esquema excessivament teleològic o lineal. La meua alternativa es plantejava en dos sentits: en l'estudi dels «plecs» de la història, això és, aquells meandres que permeten estudiar la sincronia de tendències heterogènies en el camp cultural; i en la idea de vèrtex, això és, de punt d'inflexió —p. ex. un any o una polèmica, etc.— des d'on fos possible identificar les tensions actives en l'estat d'una cultura. A la llarga, aquestes dues temptatives de comprendre l'heterogeneïtat de la història cultural m'han resultat insuficients, perquè incorren en una certa contradicció conceptual en tant que suposen una idea de linealitat que, encara que sigui sinuosa o fracturada, no deixa de ser subsidiària de la periodologia convencional.

Estudiar la representació les ruïnes del passat recent, sovint encara no patrimonialitzades, em sembla un bon exercici per desafiar aquesta linealitat o almenys, per erosionar-la des de la visualització dels límits d'allò que la cultura defineix com a propi i allò que descarta. Aquests límits tenen a veure amb el concepte que articula aquest volum, això és, amb el patrimoni i, d'alguna manera, fan més visible el caràcter intencionat dels seus usos, tant en termes de política cultural com pel que fa a les motivacions d'una percepció de la literatura i de la seva història lligada a la conservació d'un corpus valuós arrelat en un territori delimitat. Òbviament no es pot llegir allò que no es conserva i, per això, com deia Benjamin (1999[1940]), l'historiador materialista no pot més que constatar-ne les restes. Li queda, tanmateix, l'opció d'assajar de fer lectures en contrapunt d'allò que queda, interpretacions que descolloquin la llisor de les lectures teleològiques.

En l'exposició d'avui, m'interessa intentar una lectura en contrapunt del tòpic ruïnós prenent com a central un aspecte concret que apareix sovint però de manera secundària en les refiguracions del tòpic i que té a veure amb la imatge de la natura-agent. M'interessa perquè posa de manifest el caràcter processual de la construcció de la ruïna però també perquè lliga amb el projecte que tenim en curs en el grup de recerca LiCETC. Aquest tracta sobre els «Nous subjectes en la cultura catalana» i hi hem estudiat les noves formes de presentació dels subjectes-agents i de la conformació del seu àmbit d'acció (litera-

ri, artístic i polític) i d'allò que es percep com la seva subjectivitat. Ens han interessat qüestions diverses que tenen a veure amb la crítica posthumanista, els estudis animals o el gir material en les ciències socials i humanes. En aquesta línia, avui em centraré en la revisió del tòpic ruïnós que pot comportar el fet de posar en primer pla l'agència creativa de la natura. Per concretar el meu estudi resumiré primer quines són les formes en què es manifesta per passar, en un segon apartat, a fer un tast breu però esper que significatiu de les formes en què es manifesta en la poesia catalana.

RUÏNES: VESTIGI I PROCÉS

El tema de la natura-agent és un dels dos vectors essencials en la revisió filosòfica de les ruïnes al llarg del segle XX. L'altre seria la revisió de la funció de la memòria i de la història que trobam en l'obra de Maria Zambrano (1973[1955]) o de Walter Benjamin. Deia Chateaubriand a *Génie du Christianisme* (1978 [1802]), que només les ruïnes on el temps ha permès el «treball» de la natura poden ser belles. De fet, fins i tot si l'origen de la ruïna és sobtat —posem per cas, una guerra o una catàstrofe— necessita de l'abandonament de la seva funció original per constituir-se com a tal. Aquest abandonament propicia al llarg del temps l'ocupació de la natura d'allò construït per l'home, que és interpretada sovint com un «retorn» de la matèria al seu origen «natural» amb fondes conseqüències pel que fa a la consideració de l'art i, en general, l'obra humana com a artifici. Sabine Forero-Mendoza parla de «la lutte de l'esprit avec les forces naturelles et sa défaite finale» (2002: 9), i cita Diderot, per qui les ruïnes motiven una reflexió sobre la condició efímera de la tasca humana davant de la supervivència canviant de la natura.

Per contra, la percepció de la ruïna com a acte de reconciliació entre l'art i la natura és reiterada a les propostes de Georg Simmel, i inspirarà el tractament del tema en alguns dels autors posteriors. A «Les ruïnes» (1911), el sociòleg reflexiona sobre l'arquitectura com a lloc on el conflicte entre la voluntat de l'esperit humà i la força de la naturalesa s'aquieta. És així en tant que, per edificar, els humans han

de seguir les normes de proporció, pes i resistència de les matèries naturals. Aquest equilibri és desafiat per les ruïnes, llocs on la natura ha guanyat el pols i es reapropia d'allò que l'humà ha volgut fer seu. Simmel personifica la natura com si fos un individu capaç d'exercir venjança davant la intenció de l'humà de sotmetre-la a la seva voluntat. D'aquest acte de venjança, tanmateix, n'ergeix una nova obra —un nou «conjunt», en diu Simmel— el sentit de la qual no es vincula a l'esperit humà sinó que pot tenir un sentit més profund en tant que en la seva conformació hi actuen les «forces inconscients» de la natura. La natura, per Simmel, estaria sempre present en la tasca de l'home sobre la matèria en tant que aquesta manté les seves propietats i fins i tot, diu personificant-la, els seus «drets i pretensions» sobre la matèria de l'obra creada. Per això, diu Simmel, les ruïnes són tràgiques però mai no són tristes, ja que en l'accident que en provoca la desfeta hi ha quelcom d'intrínsec a elles mateixes, això és, a la seva condició de matèries. La idea de Simmel prevaldrà en les consideracions posteriors al respecte. Paul Zucker (1971) defineix les ruïnes com a híbrids estètics, això és, creacions alhora de l'art i de la natura. La imatge de la natura creadora apareix també en les consideracions de, Bernard Lambin (1979: 51) que afirma que en elles la natura fa art desfent allò que l'art havia fet.

L'incís en l'agència de la natura en l'elaboració de la ruïna té una conseqüència implícita en la seva percepció, i és que situa la definició d'allò ruïnós en un marc performatiu: no és ruïna sinó que *n'esdevé* en un procés que dura en el temps i que pot alentir-se des de la voluntat de preservació o acabar destruït. Aquest gir processual de la ruïna l'allunya de l'evocació que propiciava l'ancoratge històric de les ruïnes conservades i exposades i els assegurava una aura que, en el fons, és el que les distancia de la runa. És per això que aquest incís processual permetrà també ampliar la definició clàssica de les ruïnes per referir-se a les ruïnes de la contemporaneïtat o, també anomenades, del passat recent, unes restes que sovint no han tengut temps de patrimonialitzar-se o que, en tot cas, no tenen l'aura històrica de les ruïnes antigues. La Primera i la Segona Guerra Mundial marcaran un retorn a les estètiques ruïnoses ja no vinculades al pas del temps o l'oposició entre natura i obra de l'home, sinó relacionades amb l'instint de des-

trucció humana i els avenços tecnològics que «rendibilitzen» les possibilitats de provocar la desfeta i el terror.² L'existència de tecnologies aplicades a la destrucció massiva —els camps de concentració o les bombes nuclears d'Hiroshima i Nagasaki— genera un nou terror, una consciència present de la possibilitat d'un final de la nostra civilització, de la desfeta de l'ésser humà per ell mateix, que es manifestarà en dos registres: el realisme de la representació de les ruïnes com a allegoria del desastre i de la desfeta en la societat europea de postguerra —per exemple, a *Alemanya, any zero* (1948)— o el distòpic de la representació d'escenaris apocalíptics on el món present es projecta de manera ruïnosa cap a un futur catastròfic —emblemàticament, en el final d'*El planeta dels simis* (1963).³ No és que la natura no segueixi essent agent del procés ruïnós —tant pel que fa a la reocupació de l'espai abandonat per l'humà, com pel que fa a les catàstrofes naturals que poden provocar-lo. Aquesta agència, però, queda dissociada de l'evocació històrica i de la patrimonialització que podria aturar-ne l'acció. Desproveïda de marc temporal on completar el seu sentit fragmentat, la ruïna pot esdevenir un objecte mut, la seva absència significativa pot resultar en buidor. És des d'aquesta buidor que els simulacres d'objectes antics són apropiats per l'arquitectura postmoderna o les estètiques kitsch del darrer terç del segle XX.

Més enllà de les ruïnes simulades, a finals del segle XX i durant la primera dècada del segle XXI els escenaris de desfeta motivaran representacions artístiques i discursos teòrics des de diferents àmbits de les ciències socials. Tant si són fruit de l'atemptat violent o del simple l'abandonament, seran sovint objecte d'interpretacions polítiques i susceptibles de responsabilitats públiques. Per Andreas Huysson (2010) i Brian Dillon (2011) la destrucció del World Trade Center l'any 2001 genera les ruïnes fundacionals del segle, unes ruïnes que en produïren d'altres a Afganistan i Iraq, menys televisades. A aquestes ruïnes bèl·liques s'afegiran tot un conjunt de ruïnes anomenades del temps present, fruit de l'abandonament de les infraestructures de l'era industrial, restes, doncs, d'un sistema econòmic cada cop més deslo-

2. Vegeu MARÍ (2005: 19).

3. Vegeu, al respecte, HISPANO (2005).

calitzat o, millor dit, que relocalitza les plataformes de producció en escenaris més favorables als interessos dels inversors. La ciutat de Detroit o l'illa japonesa de Hashima han esdevingut emblemes d'aquestes noves ruïnes, que han generat també una nova estètica de desfeta, que atreu visitants del ja anomenat *dark tourism*.

Podem distingir dues opcions crítiques a l'hora de fer front a aquests nous escenaris ruïnoses: ampliar el concepte mateix de ruïna per tenir-los en compte com una nova evolució d'un tòpic de llarga durada en la tradició occidental o, ben al contrari, identificar les ruïnes amb les restes monumentals d'un passat remot, i definir les noves restes com a simples elements de desfeta, amb més o menys valor patrimonial. En el primer sentit, Caitlin DeSilvey i Tim Edensor (2012: 2) parlen d'una ampliació del sentit de les ruïnes en el segle XXI, per incloure el que anomenen les «ruïnes del passat recent», unes ruïnes encara en procés de desfeta, i que esdevenen el focus d'interès de camps d'estudi molt diversos des d'almenys tres perspectives: com a símbols d'una crítica al capitalisme global, com a lloc emblemàtic per reflexionar sobre com ens relacionam amb el passat, i com a marc on repensar de manera tant pràctica com, diuen, ontològica, l'ordenació de l'espai. Almenys tres grups d'edificis ruïnoses podrien situar-se en aquest espai de definició ampliat: a) les edificacions industrials abandonades o edificis d'ús públic obsolets i en desús; b) les edificacions a mig fer, planificades i sense acabar de construir; i c) els descampats. Els primers i els últims són els que més bibliografia crítica han generat.⁴ Els segons, tanmateix, ocupen cada cop més espai en les nostres ciutats sobredimensionades primer per la bombolla urbanística i afectades després per la crisi i han generat propostes artístiques rellevants en la cultura catalana, sobretot des dels mitjans audiovisuals.⁵ En un quart àmbit, la reflexió més radical sobre aquest tipus d'elements de

4. Vegeu, per exemple, sobre les ruïnes industrials, EDENSOR (2005). Sobre els descampats o, com en diu la crítica especialitzada, espais intersticials, vegeu SOLÀ-MORALES (2009 [1995]).

5. N'he parlat a PICORNELL (2016) i (2017). Vegeu, per exemple, els materials associats al projecte Urbanoporosis <<https://sabadall.wordpress.com/urbanoporosi/>> o a les iniciatives d'activisme i disseny d'Idensitat <www.idensitat.net>.

desfeta la trobam en la utilització artística del fems.⁶ Les matèries i els objectes de rebuig esdevenen així símbol d'una posició de revolta, la de tot allò que sobreviu en tensió respecte del que es considera útil, ideològicament correcte o atractiu. A Catalunya, la llarga trajectòria en què culminen les últimes propostes de Francesc Torres incideixen en aquest sentit.⁷

La segona opció crítica que hem anunciat abans s'esdevé de reservar el terme «ruïnes» per a les considerades «clàssiques» i deixar al marge de la categoria les que hem anomenat «noves ruïnes» o «ruïnes del present». Huyssen (2003 i 2010) anomena les ruïnes clàssiques «autèntiques», entenent aquesta autenticitat com un concepte històric produït per la modernitat com a període i no una referència a una essència intemporal. El segle XXI, segons Huyssen, les ruïnes només poden simular aquesta autenticitat, són o detritus o restauracions. Augé (2003) considera que el segle XXI *finalitza* les ruïnes antigues en el doble sentit del verb: les converteix en una finalitat per elles mateixes —objectes retratats, visitats, explicats en les guies— tancant la seva obertura i finalitza el seu procés de degradació, de ruïnificació, marcant la seva fi en el present en què s'ofereixen com a símbols *d'un* temps concret —i no *del* temps— davant l'espectador. La distància temporal que ens fa observar un objecte com a ruïna és impossible, segons Augé, en l'època d'una sobremodernitat condicionada per l'acceleració de la història, la retracció de l'espai i la «individualització dels destins» que provocarien les noves formes de consum i de comunicació.

Sigui quina sigui la nostra posició al respecte, veiem que, entre ruïnes i runa, s'hi obre un ampli espectre de posicions que pivoten sobre els vincles entre les restes i la seva patrimonialització. El patrimoni és fruit d'una decisió que s'inscriu en el present per definir els límits de la memòria d'una collectivitat. Quan es refereix als espais, diu Bradley L. Garrett (2011: 1051), genera llocs històrics «interpre-

6. Vegeu HAWKINS i MUECKE (2003).

7. Sobre l'ethos ruïnós a Torres, vegeu PICORNELL (2015). Dels seus últims projectes, vegeu «La capsa entròpica. El museu d'objectes perduts» (Mnac, 2017) i «La campana hermètica. Espai per a una antropologia intransferible» (Macba, 2017).

tats» fruit del preconcepte que, per tal que un poble tengui un sentit d'identitat, ha de tenir també un sentit de passat preservat en comú. Aquesta idea ens situa en un cercle viciós o, millor dit, en una paradoxa semblant a la de l'ou i la gallina: entenem que la identitat es referma en funció d'un patrimoni compartit però alhora, aquest patrimoni es defineix necessàriament en funció d'una idea concreta de la identitat a preservar. Redefinir les ruïnes per tal d'interrompre aquest cercle viciós implica considerar-les des d'un punt de vista processual i obert, com a indicis d'una pluralitat de passats que roman activa en el present, desafiant les versions unívokes de la història.

Com he anunciat abans, se m'ocorre que podem contribuir a aquesta redefinició visualitzant l'agència de la natura com a eix per a la revisió d'allò ruïnós. En aquest sentit, Bjørnar Olsen i el seu equip vinculat als projectes «Ruin memory» i «Object matters», apellen al que s'ha denominat l'arqueologia simètrica, on les «coses» existirien junt amb els altres éssers i la seva diferència no hauria de ser conceptualitzada de manera oposicional (com a no-pensants, no-parlants, no-vives, no-agents) sinó de manera relacional. Aquest tipus d'arqueologia percep els objectes com a determinants en la vida social i respecta la capacitat de les matèries de persistir o degradar-se al llarg del temps. Olsen s'inspira en la teoria de l'actor-xarxa divulgada sobretot per Bruno Latour, una teoria que amplia el concepte d'agència per integrar-hi instàncies no humanes, que poden funcionar com a actants que desencadenin processos complexos. L'actant, per Latour (2008 [2005]: 73), no és la font d'acció sinó el blanc mòbil de les entitats que hi convergeixen. Pot ser actant, per tant, qualsevol instància que modifiqui un estat de coses. Des d'aquest punt de vista, la conformació de les ruïnes prendria una forma complexa per a la qual només comptaria la vinculació concreta d'un objecte o edifici a un moment del passat sinó també el procés en què la natura es reapropia de la matèria i les atribucions que els humans atorguen a aquesta reapropiació que no poden controlar si no és anul·lant el seu procés de conformació, això és, preservant-la.

LA NATURA AGENT EN LES POÈTIQUES RUÏNOSES CATALANES
CONTEMPORÀNIES

Postul, en resum, que la imatge de la natura-agent pot servir d'eina per a fonamentar una lectura en contrapunt del tòpic ruïnós, atenta a allò que es transforma —i no només d'allò que roman— com a eix de continuïtat d'una cultura. Per exemplificar aquest argument, l'il·lustraré a partir d'un tast de poemes de la literatura catalana contemporània. No he pogut localitzar estudis sobre les evolucions del tòpic en la literatura catalana, com els que sí que s'han donat en el context espanyol (FERRI 1995; MARTOS 2008, ENJUTO 2010), francès (MORTIER 1974; DAEMM-RICH 1972) o anglès (JANOWITZ 1990). Les referències que estudien concretament el tractament del tòpic en la literatura catalana, les trobam en articles sobre poesia romàntica i, en especial, en relació amb la consciència sobre una idea de patrimoni històric entre els poetes i pensadors de la Renaixença (VÉLEZ 2003, CASACUBERTA 2005, SUNYER 2013) així com, molt especialment en relació amb les composicions de tema ruïnós de Jacint Verdaguer (Sunyer 2013) o de Miquel Costa i Llobera (LLOMPART 2005). El gir patrimonial que sembla afectar la literatura catalana recentment inspira l'exposició «Patrimoni oblidat, memòria literària», un projecte de la coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana i l'Institut Ramon Muntaner que es manifesta en forma d'exposició i pàgina web, i on els llocs abandonats es restitueixen a partir dels textos ruïnoses que s'hi refereixen.⁸

No és d'estranyar que el desvetllament d'un interès per les ruïnes com a objecte de contemplació i motiu literari vagi lligat a l'arribada a Catalunya del Romanticisme i, amb ell, amb la lenta conformació d'una consciència sobre la necessitat de conèixer i conservar el patrimoni històric. Aquesta, segons Pilar Vélez (2003), s'aniria desenvolupant progressivament a mitjans del segle XIX, sobretot de la mà d'historiadors i intel·lectuals. De manera molt sintètica podríem identificar almenys quatre formes d'aparició de les ruïnes literàries en la tradició catalana de principis del segle XIX a la primera meitat del XX

8. Existeix una exposició itinerant i també s'ha creat una completa i dinàmica pàgina web, consultable a <<http://www.patrimonioblidat.cat/>>.

i que tenen a veure, en primer lloc, amb l'evocació romàntica sovint destinada a cantar les glòries de la pàtria, i que troben una orientació medievalitzant en els poemes d'Adolf Blanch «La veu de les ruïnes» (1867) i «Lo castell feudal» (1868), un sentit més ampli en la revisió de la història de Terrassa a «Ruïnes!» de Pere Ventalló (1868), i un to elegíac que es consola en la supervivència de l'esperit a «Los dos campanars» de J. Verdaguer, que tanquen *Canigó* (1886).⁹ En una segona via podríem ubicar els poemes de tema clàssic, com els que, en el context mallorquí, inspiren les ruïnes romanes de Pollentia. Abans que Miquel Costa i Llobera compongués «Sobre les ruïnes del teatre romà de Pollentia» (1907), les ruïnes d'Alcúdia ja havien inspirat l'oda «A Pollentia» (1879), de Ramon Picó i Campamar. Seguint l'estela de Costa, Pollentia inspiraria també l'any 1955 un poema de Bartomeu Fortesa titulat «Contemplant el teatre romà de Pollentia» on el present humil i trist de les despulles de l'herència romana queda compensat per l'herència no material del passat romà: la «llatina cadència» que s'escoltava en les grades del teatre és el «geni de la llengua» actual. Menció a part encara dins d'aquest apartat mereix el recull de sonets d'Andrée Bruguière de Gorot *Dans les ruïnes d'Ampurias* (1918), d'originals en francès publicats en versió bilingüe traduïts per Maria Antònia Salvà i introduïts per Josep Carner en un pròleg on contrastava la sensibilitat d'aquets sonets amb l'estat d'abandonament del patrimoni català del moment.

L'estat d'abandonament a què es refereix Carner és el que denuncia molts dels poemes de la tercera via en què es concreten les poètiques ruïnoses, potser la més original i productiva en l'àmbit català de la preguerra. Es refereix a les ruïnes vinculades a conflictes sobretot bèl·lics però també polítics que provoquen no només una destrucció o un abandonament del patrimoni sinó també, a la llarga, una presa de

9. Magí Sunyer ja ha parlat en diversos llocs del paper de la natura i de les ruïnes en la poesia de la Renaixença: «Aquesta dicotomia [entre Espanya i Catalunya] i la idealització associada del paisatge anaven associades amb l'arqueologia —la poesia de les ruïnes, testimonis de la grandesa antiga, com a “La veu de les ruïnes” d'Adolf Blanch o “Los dos campanars” de Jacint Verdaguer— i amb el folklore, recollida d'una literatura popular que es considerava la veu autèntica del poble [...]» (2015: 109).

consciència sobre el concepte mateix de patrimoni. El saqueig del Monestir de Montserrat l'any 1811 inspira Ramon Muns i Serriñá a escriure «Ruinas de Monserrate» (1815). El 1870 Verdaguer dedicaria un poema a la seva destrucció en mans del «monstre de la guerra». L'estat del Monestir de Poblet inspirarà també textos semblants, coma ara «Poblet» (1887), d'Àngel Guimerà. Finalment, en un quart bloc, la presentació de ruïnes, enteses no només com a símbol de supervivència sinó com a matèries a contemplar en el present per la seva bellesa tindrà diverses manifestacions en l'obra de Milà i Fontanals o Santiago Rusiñol.

M'interessa però, en el meu itinerari ruïnós, no tant inventariar les formes en què es manifesta el tòpic com apuntar el sentit que hi pren la imatge de la natura com a agent. En els poemes citats, podem detectar almenys dues manifestacions de l'agència de la natura. La primera fa referència a la natura com a refugi de les ruïnes que, al·legòricament, representen les arrels de la nació. Aquest refugi té una doble funció. En primer lloc, garanteix la possibilitat de tramar un relat de continuïtat històrica, interrompuda per una fase de decadència o de desgràcia. El relat desolador sobre la història de la pàtria té en el passat la seva esperança. En segon lloc, el fet que sigui la natura el que permet el refugi de les restes d'un passat gloriós naturalitza el destí de la pàtria, la desvincula de l'agència humana per situar-ne la supervivència en una espècie de destí transcendent que, en alguns poemes, es vincula a la mà de Déu.¹⁰ A «La veu de les ruïnes», de Blanch, les preguntes fetes a les restes arquitectòniques on dorm un passat medieval gloriós només troben resposta en la veu de la natura, això és, en la permanència del Montseny, dels rius o d'una llengua catalana, que, en una imatge tòpica que ja havia posat en circulació Aribau, sembla aprendre's des de la lactància materna.

És clarament en els poemes ruïnosos de Verdaguer on la imatge de la natura pren més força. Els dos campanars que dialoguen de nit sobre el passat perdut al final de *Canigó* cedeixen l'espai durant el dia a una natura on els rossinyols conversen i la muntanya somriu. La na-

10. Sobre l'interès romàntic vers la natura, i el seu ús en la definició d'una «veritable Catalunya» durant la Renaixença, vegeu SUNYER (2011).

tura, com a monument de Déu, no pot ser destruïda per l'odi ni per la guerra i, per tant, roman i acull les restes en el seu si. A «Destrucció de Montserrat», la destrossa del monestir deixa les restes sagrades espargides en una natura que, en comptes de propiciar la destrucció, les conserva perquè no puguin tornar a ser saquejades. És l'herba, així, que pren la veu per respondre l'*ubi sunt*, la que esborra els camins perquè els invasors no puguin tornar a pujar la muntanya. Al poema sobre la destrucció de Poblet de Guimerà, només el sol i els ocells poden escapar de la destrossa. La natura —tranquilla, serena i bella— continua tot i la destrossa, i fins fa revivre la pedra de l'estàtua del rei en Jaume i fer-lo mirar «més enllà», això és, recuperar l'esperança d'una terra catalana aliena a la destrucció.

La natura, així vista, no només crea la ruïna sinó que també, paradoxalment, en preserva la funció al llarg del temps integrant-la en la terra que esdevé símbol d'una continuïtat transcendent, situada més enllà de les contingències històriques. Als poemes on la ruïna esdevé vehicle d'una evocació desolada —com en els de Pere Ventalló o Picó i Campamar— el vent, les ones o la pluja s'esmenten com a agents d'una destrucció que es produeix al llarg del temps. La seva agressió contra els murs, tanmateix, no fa més que reforçar-ne la bellesa al poema «Un temple antic» de Milà i Fontanals, on les ruïnes són fruit d'un combat amb la natura que converteix el que queda del temple en un símbol de supervivència. Des de la supervivència es produeix una reconciliació amb l'escenari de la natura que il·lustra clarament la dualitat en la generació de la ruïna que detectava Simmel. Les pedres envellides s'avenen als arbres verdejants i l'obra de l'home s'ajunta amb la de la natura per engendrar una obra que «marida» art i natura i permet a l'esperit redimir-se del mal del passat. Segurament qui amb més èmfasi reclama el paper de la natura en la creació de la bellesa decadent de les ruïnes és Santiago Rusiñol, qui hi dedicarà diverses proses poètiques. A «Ruïnes», el llibre romput i enfonsat de la història que representa la pedra abandonada, torna a la vida per la tasca d'herbes i hores que «xuclen» la saba dels capitells i frisos per crear bellesa.

Dècades després, Agustí Bartra emprà la imatge de la “saba” de l'esperança a “El nou dia” (1985 [1946]), un poema on les runes ja no són les del temple antic sinó les de la guerra sobre la qual caldrà ima-

ginar un futur esperançat. Aquest neix sobre les restes des d'una natura redemptora —d'aloses que s'emporten angoixes, neus que es fonen i abraçades de rius— i es construeix també des de la mescla de l'element arquitectònic i del natural, com un “gegant de ferro i de pètals”. La guerra enfonsava també l'ideal de la ciutat construïda a “La ciutat llunyana”, de Màrius Torres l'any 1939. La seva ruïnificació, tanmateix, l'acostava a la terra i permetia que la pàtria la guardàs fins que en pogués emergir una “nova arquitectura” que creàs una nova ciutat. Un altre cop, doncs, la natura serveix de refugi de les restes d'un ideal nacional que aquí és també cívic. La mateixa imatge apareixerà dècades després a “Derrota” de Joan Brossa (1963: 149). Aquí, la desfeta marca un capgirament de la lògica habitual, i converteix la muntanya en una pàtria invertida que resguarda la veu del poble.

Per contra, en els poemes de tema ruïnós que sorgeixen en la segona meitat del segle XX, quan la natura no és present, la reflexió enllaça sovint amb un qüestionament sobre el que és patrimoni i, més extensament, sobre allò no integrable en un model present de cultura. En serien belles excepcions dos poemes ruïnosos de Joan Fuster i Maria Mercè Marçal. A «Les ruïnes», de Fuster, la natura simplement engoleix les restes del monestir, que esdevenen un símbol no d'allò que fou, sinó de la capacitat de supervivència d'allò que ha suportat «el pes sencer del cor i sa destresa» (2002 [1953]: 53). «València d'Àneu» de Marçal, es dedica al poble i el castell abandonat a la Vall d'Àneu del Pallars Sobirà. L'espai hi és descrit des del seu present fet de padellassos i monedes que només serveixen per datar estrats, però que resta viu gràcies al misteri que guarda en unes restes repoblades per una natura viva:

Inabastable,
 el mot que excava,
 sota la jove,
 cega rialla
 en flor
 de l'herba més tendra,
 el territori devastat
 de la memòria.
 (Marçal 2000: 22)

La mudesa de la pedra engolida per la muntanya, que només deixa «detritus» d'un temps passat i hermètic, contrasta amb la rialla insensible de l'herba que creix des de les runes.

A aquest últim poema, les ruïnes serveixen per reflexionar sobre la inaccessibilitat d'un passat del qual només queden baules no encaixades. La resta ruïnosa ha esdevingut traça d'una història inaccessible que té un valor necessàriament fragmentari. Ens trobam molt lluny, doncs, de les ruïnes dels poemes del XIX i principis del XX. Com he dit abans, en molts dels poemes de tema ruïnós del segon terç del segle xx la natura està absent i, sense el seu refugi, la resta no pot ser indici de supervivència ni de record present d'una nació. Això motiva reflexions sobre com la memòria s'inscriu en l'espai. En els escenaris urbans, les ruïnes no poden integrar-se en la natura sinó que només tenen dos destins possibles, la preservació o la integració en les construccions que s'hi sobreposen. A «Les ciutats» Comadira (2002 [1976]: 169) reflexiona sobre aquesta construcció palimpsèstica de les ciutats, fetes de restes d'edificacions anteriors. Les pedreres de Montjuïc són a la «Balada de Montjuïc» (2007: 151) de Joan Margarit un símbol de la culpa i de la història oculta que la ciutat no assumeix.

Desfeta l'aura de les ruïnes i impossibilitada la natura de refugi- ar-les o transformar-les, les seves fronteres amb les restes es desdibuixen. Si les ruïnes poden ser considerades simples detritus o tornar al seu estatus de matèria de construcció, els fems també poden inspirar poemes sobre allò que queda del passat. Així ocorre a un dels textos de «Poema en deu troços» de Jordi Domènech (1971), on els poetes componen els seus textos des de les restes d'un fems on es troben fragments de poemes d'Espriu i d'Allen Gisberg, junt amb bosses de plàstic, peles de patates o sobres de sopa. A la «Balada de Déu, el riu i la mar», de Màrius Sampere (1996), els fems acompanyen la pujada d'un riu brut, del Besós, de runa i mala herba que la sang escopida per un déu malalt no ha aconseguit fer florir. I encara, un dels poemes més bells fets dels objectes abandonats que no s'integren en els fons dels museus és «El quarto dels trastos» d'Albert Pla (1990), l'inventari d'allò que ja no serveix, que la modernitat ha desplaçat i només la lluna, una oreneta i una àvia un poc boja visiten de tant en tant. Davant la hipermodernitat on tot ha de ser novetat o museu, les restes en

desfeta o els objectes abandonats esperant un nou ús resulten una forma de resistència activa que no necessita de la voluntat humana per conformar-se. De l'agència de la natura passàrem aquí a parlar d'una agència de la matèria, o, almenys, d'un respecte cap a l'autonomia de seva existència respecte dels usos humans.

CONCLUSIONS FRAGMENTÀRIES

En aquest breu itinerari per les formes d'aparició de l'agència de la natura en la representació de les ruïnes he pretès simplement desplaçar l'atenció del seu objecte des de la materialitat supervivent que sembla arrelar en el present el seu valor de testimonis històrics, a la consciència vers la natura que les transforma i, alhora, les fragmenta i consegüentment les defineix com a ruïnes. Aquesta caracterització performativa de les ruïnes se situa en un espai de tensió respecte al caràcter patrimonial que, justament, ha contribuït a definir el mateix concepte de ruïna respecte al de simples restes. Proposant aquesta mirada atenta més al canvi que al romanent, no pretenc celebrar acríticament la impossibilitat de confiar en les arrels històriques, ni tampoc projectar aquesta desconfiança cap al relat històric que permet situar-nos com a comunitat respecte d'un passat més o menys en comú. Sí que m'interessa manifestar com, precisament, si aquest substrat es manté és gràcies a les transformacions que, alhora que el fragmenten i l'erosionen, li aporten nous sentits en el present. Deia Bruno Latour (2008 [2005]: 37) que els agregats socials només es poden definir performativament. Projectar aquesta idea cap a la investigació en història literària potser comporta estar atent no només a les formes com les obres arrelen en un lloc concret, sinó també a la manera així com es generen i es modifiquen els seus sentits, a allò que ja ens diuen les que han sobreviscut en els inventaris canònics, però també a les que s'integren amb dificultat en els itineraris que sovint han fonamentat els relats de la historiografia convencional i justifiquen actualment tantes rutes, catàlegs i inventaris patrimonials.

BIBLIOGRAFIA

- ALOMAR (2011 [1911]). Gabriel Alomar, *La columna de foc*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- AUGÉ (2003): Marc Augé, *Le temps en ruines*, París: Galilée.
- BARTRA (1985 [1946]): Agustí Bartra, *Obra poètica completa d'Agustí Bartra*, Barcelona: Edicions 62.
- BENJAMIN (1999 [1940]): Walter Benjamin, *Selected Writings*, vol. 4, Cambridge, M. A.: Harvard University Press.
- BERMAN (2010): Russell A. Berman, «Democratic Destruction: Ruins and the Emancipation in the American Tradition», dins: Julia Hell i Andreas Schönle (eds.), *Ruins of Modernity*, Durham i Londres: Duke University Press, ps. 104-117.
- BLANCH (1867): Adolf Blanch, «La veu de les ruïnes», dins: *Jochs florals de Barcelona en 1867*, Barcelona: Llibreria de Alvar Verdaguer, ps. 79-81.
- (1868): Adolf Blanch, «Lo castell feudal», dins: *Jochs florals de Barcelona en 1868*, Barcelona: Llibreria de Alvar Verdaguer, ps. 57-64.
- BROSSA (1963): Joan Brossa, *El saltamartí*, Barcelona: Proa.
- BRUGUIÈRE DE GORGOT (1918): Andrée Bruguière de Gorgot, *Dans les ruïnes d'Ampurias*. París: Sengarad.
- CARNER (1918): Josep Carner, «Pròleg», dins: Andrée Bruguière de Gorgot. *Dans les ruïnes d'Ampurias*. París: Sengarad, s.p.
- CASACUBERTA (2005): Margarida Casacuberta, «Els valors de la Renaixença: sobre Barcelona, l'orgull burgès i el treball dels catalans», *Barcelona. Quaderns d'història*, núm. 12, ps. 53-79.
- COMADIRA (2002): Narcís Comadira, *Formes de l'ombra: Poesia 1966-2002*, Barcelona: Edicions 62 i Empúries.
- COSTA I LLOBERA (1997 [1897]): Miquel Costa i Llobera. *De l'agre de la terra*. Palma: Moll.
- (1999 [1907]): Miquel Costa i Llobera. *Noves poesies*. Palma: Moll.
- CHATEAUBRIAND (1978): François-René Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, III, París: Gallimard.
- DESILVEY I EDENSOR (2012): Catilin DeSilvey i Tim Edensor, «Reckoning with ruins», *Progress in Human Geography*, núm. 37 (4), ps. 463-483.
- DILLON (2011): Brian Dillon, *Ruins*. Londres i Cambridge, Mass.: Whitecapel Gallery & MIT. Press.
- DOMÈNECH (1971): Jordi Domènech, «Poema en deu trossos», dins *I li estriba les vetes de la cotilla (Homenatge a Joan Oliver)*, Barcelona: Miquel Arimany, ps. 61-71.

- EDENSOR (2005): Tim Edensor. *Industrial Ruins. Aesthetics, Materiality, and Memory*. Oxford: Berg.
- FERRI COLL (1995): José M. Ferri Coll, *Las ciudades cantadas. El tema de las ruinas en la poesía española del siglo de oro*, Alacant: Universitat d'Alacant.
- FORTESA (1955): Bartomeu Fortesa, *Dansa de les hores*, Barcelona: Arca.
- FUSTER (2002 [1953]): Joan Fuster, *Obra completa, vol. I. Poemes, aforismes, diari*, Barcelona: Edicions 62.
- GARRETT (2011): Bradley L. Garret, «Assaying History: Creating Temporal Junctions Through Urban Exploration», *Environment and Planning D: Society and Space*, 29 (6), ps. 1048–1067.
- GUIMERÀ (2010): Àngel Guimerà. *Poesia completa*, Barcelona: Edicions de 1984.
- HAWKINS i MUECKE (2003): Gay Hawkins i Stephen Muecke (eds.), *Culture and Waste: The Creation and Destruction of Value*, Lanham, MD: Rowman i Littlefield.
- HAWKINS (2010). Harriet Hawkins. «Turn your trash into... Rubbish, art and politics», *Social and Cultural Geography*, núm. 11 (8), ps. 805–827.
- HISPANO (2005): Andrés Hispano, «Soñando nuestra ruina», dins: Antoni Marí (ed.), *El esplendor de la ruina*. Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, ps. 173–183.
- HUYSEN (2003): Andreas Huyssen. *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- HUYSEN (2010): Andreas Huyssen. «Authentic Ruins: Products of Modernity», dins: Julia Hell i Andreas Schönle (eds.), *Ruins of Modernity*. Durham i London: Duke University Press, ps. 17–28.
- LAMBIN (1979): Bernard Lambin. *Art et nature*. París: Vrin.
- LATOUR (2008 [2005]): Bruno Latour, *Re-ensamblar lo social. Una introducció a la teoria del actor-red*, Buenos Aires: Manantial.
- LUCAS (2013): Gavin Lucas, «Ruins», dins: *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford University Press, 192–203.
- LLADÓ; SERRACANT; TIANA (2013): Bernat Lladó; Maties Serracant, Berta Tiana, *Urbanoporosi: Sabadell i els silencis urbans*. Sabadell: Collectiu (Sa) badall.
- LLOMPART (2005): Gabriel Llopart, «La poesia de ruinas en Miguel Costa y Llobera. Una aportació a la *Motivforschung*», dins: *Antiguitat clàssica i la seva pervivència a les Illes Balears*, Palma: Institut d'Estudis Balearics, ps. 689–695.

- MARÇAL (2000): Maria-Mercè Marçal, *Raó del cos*, Barcelona: Edicions 62 i Empúries.
- MARGARIT (2007): Joan Margarit, *Barcelona, amor final*, Barcelona: Proa.
- MARÍ (2005): Antoni Marí, «El esplendor de la ruina», dins: *El esplendor de la ruina*, Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, ps. 13-21.
- MARTOS (2008): María D. Martos, *Las ruinas en la poesía española contemporánea*. Málaga: Universidad de Málaga.
- MILÀ I FONTANALS (1908 [1879]): Manuel Milà i Fontanals, *Obres catalanes d'en Manuel Milà i Fontanals*. Barcelona: Gustau Gili.
- MORTIER (1974): Roland Mortier, *La poétique des ruines en France*, Genève: Librairie Droz.
- MUNS I SERIÑÀ (1913): Ramon M. Muns i Serriñà, «Las ruinas de Monserrate», dins: *Abate Orsini, Historia de María madre de Dios*. Barcelona: Imprenta y Librería de P. Riera, ps. 303-334.
- OLSEN; PÉTURSDÓTTIR (2014): Björnar Olsen i Fióra Pétursdóttir (eds.), *Ruin memories. Materialities, aesthetics and the Archeology of the Recent Past*, Londres: Routledge.
- PÉTURSDÓTTIR (2012): Fióra Pétursdóttir, «Concrete matters: Ruins of modernity and the things called heritage», *Journal of Social Archaeology*, núm. 13 (1), ps. 31-53.
- PICÓ I CAMPAMAR (1983 [1870]): Ramon Picó i Campamar, «A Pollentia. Oda», dins: *Obra poètica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 69-73.
- PICORNELL (2011): Mercè Picornell, «I la memòria perd l'equilibri. Els modes de la poesia de les ruïnes a l'obra de Jordi Domènech», *Catalan Review*, núm. 26, ps. 257-279.
- (2013): Mercè Picornell, *Continuïtats i desviacions. Debats crítics en la cultura catalana en el vèrtex 1960/1970*, Palma: Lleonard Muntaner editor.
- (2014): Mercè Picornell, «La lírica abjecta y la representación de lo «desviado» en las canciones de montajes poéticos de Albert Pla», dins: Sylvie Hanicot-Bourdier, Nicole Fourtané, i Michèle Guiraud (eds.), *Normes et déviances dans le monde lusohispanophone*, Nancy: Université de Nancy, ps. 441-456.
- (2015): Mercè Picornell, «Ruins, bodies and other palimpsests. Performative memory in the installations of Francesc Torres», *Liminalities. A Journal of Performance Studies*, núm. 11 (12), ps. 1-24.
- (2016a): Mercè Picornell, «Contra la guerra simulada. Escriptura i matèria a 'Objectes freds' (1991) de Francesc Torres», dins: Margalida Pons,

- Josep Antoni Reynés (eds.), *Poètiques liminars: imatge, escena, objecte, trànsit*, Palma: Edicions UIB, ps. 237-259.
- PICORNELL (2016b): Mercè Picornell, «Espais intersticials en la representació de Barcelona. Una lectura d'Última oda a Barcelona (2008), de Lluís Calvo i Jordi Valls', dins: Elisabet Gayà, Maria Ruíz i Mercè Picornell (eds.). *Incidències. Poesia catalana i esfera pública*, Venècia: Editorial Ca Foscari. Rassegna Iberística, 151-169.
- (2016c): Mercè Picornell, «Parlar sobre, parlar per, parlar. Les formes de l'enunciació subalterna a 25%. *Catalonia at Venice*». *Catalan Review*, 30, ps. 213-230.
- (2017): «Abriendo fisuras en el escenario de lo hiperreal: una lectura del documental *Mercado de futuros*, de Mercedes Álvarez», *Confluencia*, 32 (2), ps. 178-191.
- (2018): «Contra l'alteritat. Fórmules d'erosió de la dicotomia jo/altre a *La pell de la frontera* (2014), de Francesc Serés», *Caplletra*, 65. En curs.
- ROSSELLÓ (2011): Pere Rosselló, «Estudi introductorí». *La columna de foc*. Barcelona: PAM. 5-47.
- RUSIÑOL (1879): Santiago Rusiñol, *Oracions*, Barcelona: Tipografia l'Avenç.
- SAMPERE (1996): Màrius Sampere. *Demiúrgia*. Barcelona: Columna.
- SCHULZ-DORNBURG (2012): Julia Schulz-Dornburg, *Ruinas modernas. Una topografia del lucro*, Barcelona: Àmbit.
- SETTIS (2004): Salvatore Settis, *Futuro del classico*, Torí: Einaudi.
- SIMMEL (1987 [1911]): George Simmel, «Las ruinas», *Revista de Occidente*, 76, ps. 108-117.
- SOLÀ-MORALES (2009 [1995]): Ignasi de Solà-Morales, «Terrain vague», dins: Iñaki Ábalos (ed.), *Naturaleza y artificio. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*, Barcelona: Gustavo Gili, 123-132.
- SUNYER (2011): Magí Sunyer, «El mite de la terra alta», *Caplletra*, ps. 159-180.
- SUNYER (2015): Magí Sunyer, «La Renaixença, una paradoxa en tres actes i un pròleg», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, XXVI, ps. 94-114.
- TORRES (1998): Màrius Torres, *Poesies*, Barcelona: Edicions de 1962.
- VÉLEZ (2003): Pilar Vélez. *El desvetllament de la consciència de patrimoni històric a Catalunya*, Barcelona: Amics de l'Art Romànic, Institut d'Estudis Catalans.
- VENTALLÓ (1868): Pere Antoni Ventalló, «Ruinas!», dins: *Jochs florals de Barcelona en 1868*. Barcelona: Llibreria de Alvar Verdaguier, ps. 65-72.
- VERDAGUER (1992 [1886]): Jacint Verdaguier, *Canigó*. Barcelona: Edicions 62.

- VERDAGUER (2004 [1880]): Jacint Verdaguer, *Montserrat*, Vic: Eumo. Societat Verdaguer.
- VINYOLI (2001): Joan Vinyoli, *Obra poètica completa*, Barcelona: Edicions 62.
- ZAMBRANO (1973 [1955]): María Zambrano, «Las ruinas», dins: *El hombre y lo divino*. Mexico: FCE. 246- 252.
- ZUCKER (1961): Paul Zucker, «An Aesthetic Hybrid», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20:2, ps. 119-130.
- (1968): Paul Zucker, *Fascination of Decay. Ruins*. New Jersey: The Gregg Press.