

## 6. EXPRESSIÓ ARTÍSTICA DEL PAISATGE



## 6. EXPRESSIÓ ARTÍSTICA DEL PAISATGE

Des dels temps més remots les societats humanes han interpretat els paisatges. Alguns dels intèrprets s'han convertit en artistes, i a més de percebre el paisatge d'una forma pròpia, han produït un art que ha acabat per influir en la percepció d'aquells que s'identificaven, d'alguna manera, amb la seva particular forma d'entendre el paisatge. A vegades «és la vida la que imita l'art» i no a l'inrevés. La cita, que manté tota la seva vigència, fa referència a la implicació que tenen la percepció i l'art, com una peça més del calidoscopi que influeix en la gestió del territori per part dels actors públics i privats. Com deia Rovira i Virgili:

«La pura visió objectiva del món extern no existeix, en veritat, per als homes. El món que l'home veu i entén és un món humà, completat i animat pels elements subjectius, sense els quals la realitat fóra humanament inassolible» (Rovira, 1979).

Gràcies a les diverses representacions, els artistes han mostrat la relació, sempre canviant però indissoluble, entre una societat i el seu paisatge. Aquests canvis, tot i modelar paisatges diferents, mantenen una línia comuna, responen a una determinada concepció social de l'entorn, dirigint un procés que poc a poc desborda les fronteres de l'imaginari col·lectiu per anar-se territorialitzant. Si alguna terra s'ha vist curulla de literatura i d'art relacionat amb el paisatge, en el sentit més general de l'accepció, aquesta és la gironina. No tan sols els lletraferits i els pintors, sinó artistes procedents de gèneres tan variats com el cinema, l'escultura, la música i d'altres arts indefinibles s'han vist atrets per uns cels, un colors, unes textures i unes formes que els han empès irresistiblement cap a la producció de quelcom que deixi constància d'aquesta percepció. Els artistes sorgits d'aquestes terres són molts, i encara més els que al passar-hi en deixaren constància a través de les seves obres, així doncs, es pot afirmar que les comarques gironines han estat una de les grans muses de l'art català.

Les Comarques Gironines han estat el bressol d'innombrables artistes, molts han construït l'escena artística catalana. Alguns d'ells amb una obra ingent, d'altres han treballat diferents estils, però en tots els que es citaran s'hi veu una proximitat sentimental amb el paisatge. La producció artística relacionada amb la temàtica paisatgística és tant nombrosa que fa impossible referir-se exhaustivament a obres i autors; tant és així, que el problema ha estat triar entre tots els artistes aquells que gràcies a la seva sensibilitat i a les dots per a plasmar-la han aconseguit els millors resultats a l'hora d'encapsular el paisatge en unes poques paraules, pinzellades, imatges, o sons, de manera que comuniquin els trets fonamentals, aquelles referències territorials indiscutibles, aquelles especificitats per les quals tot agent territorial hauria de vetllar.

Si algú ha escrit, i molt, després d'haver visitat, degustat i gaudit dels racons d'aquesta terra, aquest és Josep Pla. Aquest escriptor, conegut per la seva precisa adjectivació, deixa una constància palpable del paisatge en les seves obres en títols com ara: *Escrits empordanesos*, *Cadaqués*, *El coral i els coralers*, *Viatge a la Catalunya vella*, *El Quadern gris*, *Caps i puntes*, *El meu país*, *Un petit món del Pirineu* o *Un senyor de Barcelona*, obres que mostren el paisatge de diferents racons de la geografia gironina, tal i com eren, o si més no, tal i com ell els volgué mostrar, no en va el mateix Pla opinava que:

«El paisatge ens fa comprendre la literatura, perquè la literatura és la memòria del paisatge en el temps» (Pla, 1997b).



Figura 6.1. Josep Pla ha estat segurament l'autor que més ha escrit sobre els paisatges de les Comarques Gironines.

Amb aquest bocí de *Viatge a la Catalunya vella*, escrit el 1946, n'hi ha prou per copsar la sensibilitat, perspiciàcia i precisió en la descripció paisatgística que el caracteritza:

«[...] després el riu abandona les terres gironines i pel congost que anomenem de Girona passa per la porta principal de l'Empordà. Aquesta porta forma un espectacle meravellós. El congost de Sant Julià de Ramis i de Campdorà -es veu el vell campanar d'aquest poblet per un interstici de la carretera- separa les Gavarres del Terraprim d'Empordà i uneix dos mons diferents: el del tremolar de la marina i el de l'interior, gòtic i tendre, de sonsònia clerical, travessat i ombradís. En el primer hi ha tanta història concentrada que, per evitar la fatiga, la gent no en fa ni cabal. En el segon n'hi ha menys, però la conserven envasada a les vitrines dels museus i l'administren amb una parsimònia més aviat discreta.» (Pla, 1976).

Josep Pla és un dels autors que més ha transcendit, però no es poden deixar d'esmentar, encara que s'hi entrarà en detall tot seguit, autors de la importància literària i popular de: Jacint Verdaguer, Narcís Oller, Prudenci Bertrana, Caterina Albert, J.V. Foix, Joan Maragall, Narcís Comadira, Carles

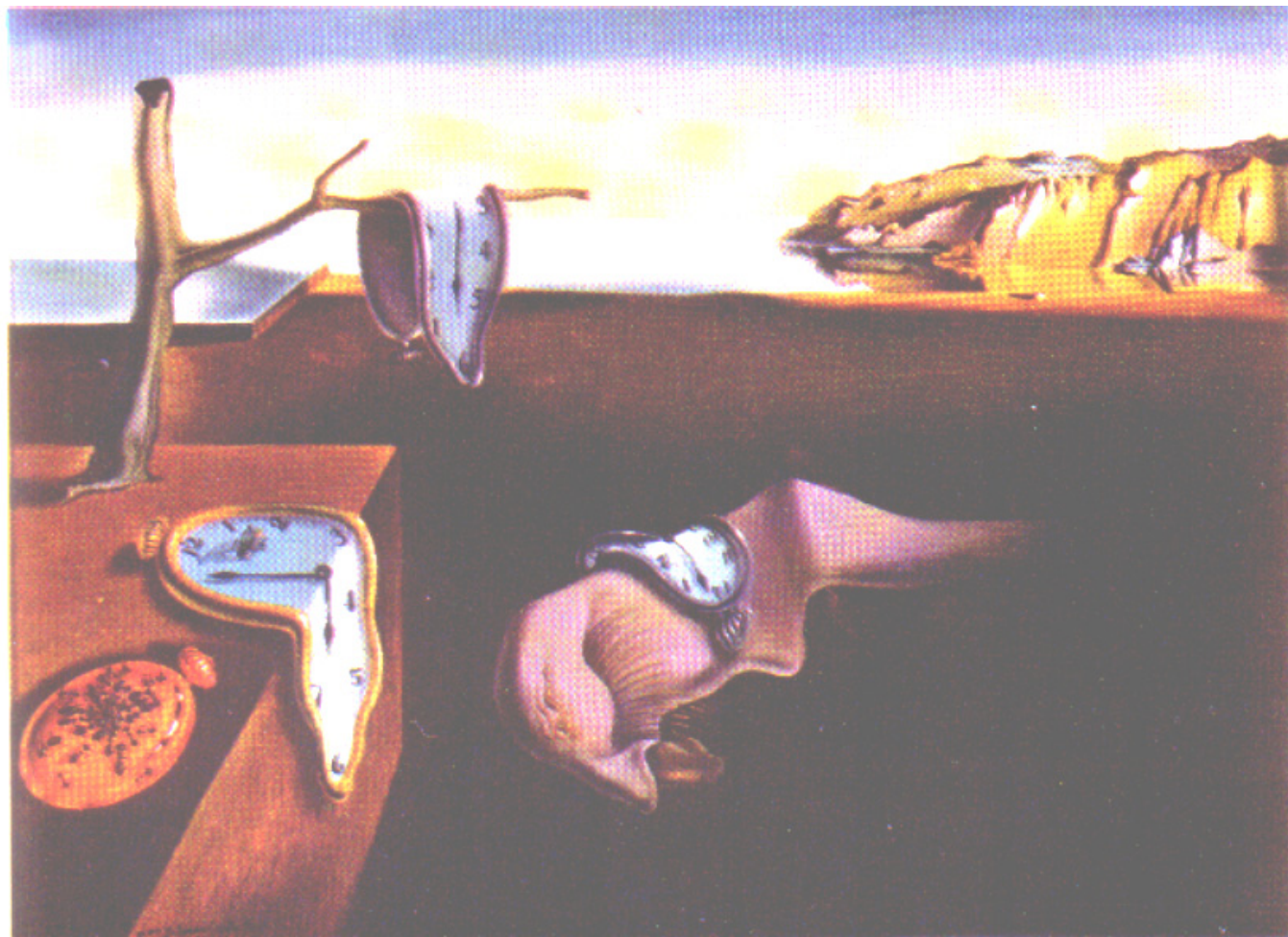


Figura 6.2. Salvador Dalí va representar el paisatge costaner del cap de Creus com a rerefons en molts dels seus quadres com, per exemple, a *La persistència de la memòria* (1931).



Figura 6.3. L'escola de pintura paisagística d'Olot va tenir un paper molt important en la definició de l'imaginari paisatgístic de les valls d'Olot. Aquest *Paisatge de tardor* de Joaquim Vayreda, pintat l'any 1880, n'és un bon exemple.

Fages de Climent, Marià Vayreda, Maria Àngels Anglada i Ramon Muntaner entre altres artistes que també s'esmentaran. Els autors citats, així com aquells autors forasters que també es van veure empesos a plasmar les seves impressions estètiques sobre els paisatges gironins, com ara Federico García Lorca, Gabriel García Márquez o Víctor Hugo, tots plegats, són figures de renom que projectaren, en l'imaginari col·lectiu de més enllà de les nostres fronteres, una idea de paisatge que ens posicionà una mica més en l'immens mosaic paisatgístic del món.

També es podrien emplenar pàgines d'autors que han tractat el paisatge a través de la pintura i amb els més variats i diferents estils. Alguns utilitzen el paisatge com a escenari del tema principal de l'obra pictòrica, així per exemple, Salvador Dalí utilitza com a teló de fons una cala de Cadaqués en el seu celebrat quadre *La persistència de la memòria*, motiu recurrent al llarg de la seva obra. Les roques i els penya-segats vora el mar redoblaran la força surrealista de l'autor. D'altres artistes fan del paisatge un motiu per ell mateix, com Joaquim Vayreda, que s'endinsa en aquesta temàtica fundant una escola plenament paisatgística que ha perdurat fins a l'actualitat, en la qual es treballen totes les subtileses d'aquest art, per a transmetre les sensacions derivades de la contemplació de la natura. El *Paisatge de tardor* és una clara mostra d'un estil plenament imbuït dels preceptes de l'escola francesa de Barbizon.



Figura 6.4. Portada de l'àlbum *Verges 50* editat l'any 1980.

La música, com la major part de les arts, també ha donat importància al paisatge. En el camp de les sardanes s'hi pot apreciar un gust per la cita d'ermites i llocs de tradició, que són descrits amb profusió de detalls. Carles Fages de Climent, en la seva «Sardana de les bruixes» n'és un bon exemple, com també ho són les obres d'Enric Morera i Pep Ventura. També les havaneres, una forma d'expressió artística molt pròpia de la costa, s'afegeix a aquest mostrari paisatgístic: «Cala Montgó», composició dels Pescadors de l'Escala i «El canó de Palamós» són cançons molt representatives d'aquesta música i conegudes arreu.

També els Sopa de Cabra amb «L'Empordà» i la seva famosa «Tramuntana» han fet vibrar captant les particularitats d'aquestes terres i la seva gent, igual com en Lluís Llach amb el seu «País petit», on cada poble saluda el veí, de l'àlbum de cançons *Verges 50*:

«El meu país és tan petit  
que quan el sol se'n va a dormir  
mai no està prou segur d'haver-lo vist.  
Diuen les velles sàvies  
que és per això que torna.  
Potser sí que exageren,  
tant se val! és així com m'agrada a mi  
i no en sabria dir res més.»

Canto i sempre em sabré  
malalt d'amor pel meu país.

El meu país és tan petit  
que des de dalt d'un campanar  
sempre es pot veure el campanar veí.  
Diuen que els poblets tenen por,  
tenen por de sentir-se sols,  
tenen por de ser massa grans,  
tant se val! és així com m'agrada a mi  
i no sabria dir res més.  
Canto i sempre em sabré  
malalt d'amor pel meu país.»  
(Llach, 1980)



Figura 6.5. *Des de Lladó* és un quadre de Lluís Roure on mostra una delicada recreació de la plana altempordanesa.

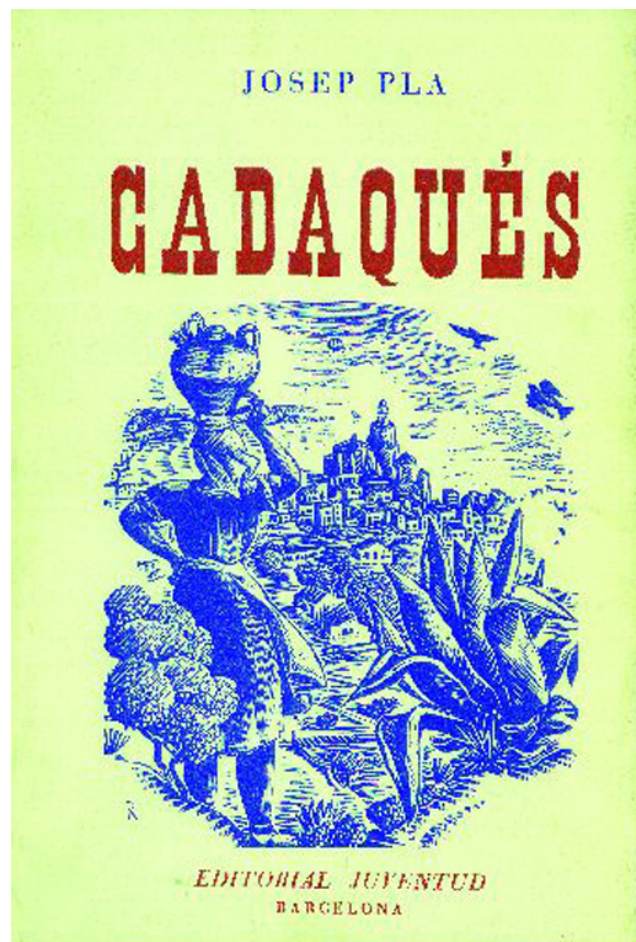


Figura 6.6. Portada del llibre *Cadaqués* d'en Josep Pla.

Finalment, el món del cinema ha emmarcat algunes de les seves pel·lícules en els paisatges gironins. Des de l'edat d'or de Hollywood, quan el Baix Empordà serví de plató per a nombroses escenes exòtiques com les de *Los viajes de Gulliver* (1959) o les de *La isla misteriosa* (1961), passant per la famosa pel·lícula filmada al Cap de Creus *La luz del fin del mundo* (1971) dirigida per Kevin Bilington i interpretada per el conegut Kirk Douglas. Fins a temps més moderns, en què *Soldados de Salamina* (2002) s'emmarca en els paisatges gironins d'actualitat per tal que Javier Cercas ens transporti, en la seva novel·la (Cercas, 2001) passada a la gran pantalla, al present i al passat del territori.

### 6.1 La representació artística dels paisatges empordanesos

El paisatge empordanès ha estat objecte d'un gran nombre de representacions artístiques que d'una manera o altre han col·laborat perquè consti en un lloc destacat dins l'imaginari paisatgístic català. A l'alta valoració del paisatge de l'Empordà hi han contribuït en primer lloc aquelles obres que d'alguna manera han mitificat els elements característics del seu paisatge: la petjada grega i romana, els

petits pobles, la tramuntana, les tradicions, el mar, la pesca, la presència d'una atmosfera particular, entre d'altres. Jacint Verdaguer a l'*Empordà* i a *Canigó*, obres poètiques de tons èpics que fan referència a uns orígens molt lligats a la terra, va ser un dels primers a difondre i mitificar el territori i el seu paisatge:

«I en una plaça de no sé quin poble  
per primera vegada viu rodar  
el ball de la sardana airós i noble:  
mai més l'he vist i encara el puc pintar.

[...] Maçanet m'ensenyà el pal de ferro  
que fou un dia mangala de Roland.

[...] Des de l'humil montícul on s'arrapa,  
Peralada em parlà d'en Muntaner;  
d'Hanníbal les Escales, i del papa  
sant Damas gloriós, Argelaguer.

[...] Una gran plaça em semblà eixa plana,  
eixos turons un cercle de gegants  
que per ballar una gentil sardana  
van allargant-se com amics les mans.»

(Verdaguer, 2002)

Víctor Català, pseudònim de Caterina Albert, a *Impressions i records* (Català, 1972) es refereix a l'atmosfera de colors diversos que pren el paisatge de l'Empordà percebut des d'Empúries:

«El cel és groc de Nàpols en l'horitzó, grisenc argentat en el zenit. Les cases blanques es tornen de puríssim violeta pàl·lid, les que no són blanques s'embruneixen. Els Pirineus, al fons, blaumorats i la muntanyola, rere mateix de les cases, d'un verd uniforme, fet de verd esmaragda, verd gris, saturn i negre. Ran de la Muntanya, el groc baix de l'horitzó s'anima i es fa cadmi, que a poc a poc s'acarmina, ensems que el zenit esdevé d'un blau perdut que es va agrisant com si hi passessin per damunt fumeres imperceptibles» (Català, 1972).

També Carles Rahola a «Visions empordaneses» (Rahola, 192-?) contribueix a l'exaltació dels llocs que la història s'ha encarregat de lligar amb l'èpica:

«[...] a sota el cingle, escalonat de grans avets que fan més solemnià aquella pau mil·lenària, hi ha un pla cobert d'una herba gemada i esmaragdina. En diuen el 'Pla dels Emigrants' i, certament, s'hi veuen restes de construccions de pedra, com si un poble fugitiu d'una pesta o d'una guerra hi hagués alçat un dia, a corre-cuita, les seves tendes.» (Rahola, 192-?).

Més recentment Carles Fages de Climent a «Els pobles de l'Alt Empordà», «La fada de Darnius», *Balada del sabater d'Ordis* (1954), o *Vila-sacra, capital del món* (1967), fa constants referències a la terra mítica, els seus castells i el conjunt d'elements històrics, a més d'exaltar una natura que es presenta idealitzada. Així, per exemple, a *Vila-sacra, capital del món* escriu:

«Com aquell temps de mites i les faules  
que l'esparver folgava amb les perdius,  
brolla un diàleg de torrents i rius;  
la tramuntana insufla les paraules.»

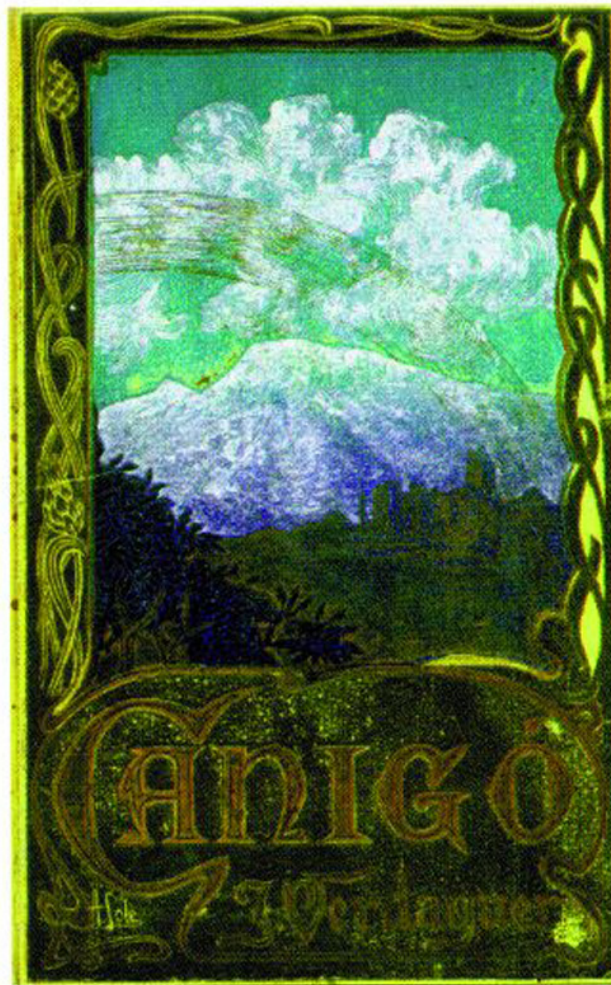


Figura 6.7. «Canigó» de Jacint Verdaguer.

Són instruments siringues i diaules  
pels environs ombrívols de Darnius  
amb roures d'ònix esponjats de nius.  
Barrin el pas rescloses i candaules.»  
(Fages de Climent, 1967)

Se li deu però a Josep Pla la divulgació recent dels valors dels paisatges empordanesos a través de la seva nombrosa obra, la qual compta amb una infinitat de descripcions paisatgístiques. A *El meu país* (Pla, 19580) escriu sobre la perfecció geogràfica del Baix Empordà i arriba a qualificar el Montgrí com a: «melic del món i centre de l'univers». També la vista que s'obté des del Pedró de Pals és qualificada com: «el millor panorama paisatgístic de Catalunya», tot i que és ben sabut que Pla repetiria aquestes paraules per molts altres indrets. Altres obres destacades on es refereix sovint a les impressions que li motiven els paisatges de l'Empordà són: *Escrits empordanesos* (1989), *Contraban i altres narracions* (1980), *Un petit món del Pirineu* (1974), *Tres Guies* (1976b) i *Cadaqués* (1947). A *Tres Guies* efectua una descripció acurada de la costa, amb un marcat to descriptiu en format de guia, mentre que a *Un petit món del Pirineu* efectua una explicació magistral de la relació existent entre els principals elements geogràfics de l'Empordà:

«L'Alt Empordà és la sala i l'Empordanet l'alcova. La sala i l'alcova estan separades per una porta que té un batent tancat i l'altre obert. El batent tancat són les muntanyes del Montgrí. El batent obert, que utilitzem per passar d'una banda a l'altra, són les terres planes situades entre Ullà i Verges.» (Pla, 1974).

L'agudesia descriptiva de Josep Pla, per mitjà de la utilització de les imatges metafòriques, es posa de manifest en el següent paràgraf, extret del relat curt *Pa i raïm*, on retrata la panoràmica de l'Empordà que s'obté des del Pení:

«[...] es veien, tocades per la boira, a l'horitzó, les muntanyes de Begur i la Gavarra, de color d'ala de mosca; més ençà les Medes, la muntanya de Santa Caterina de Torroella i l'ample rodal, meravellós, de l'Empordà, amb les cintes platejades dels rius (el Fluvià i la Muga) i els estanys de Castelló, d'una blancor lívida; davant de la plana, tancada a ponent per les convulsions de les Garrotxes, s'obria el golf de Roses, immens, d'una prodigiosa curvatura, com un llac adormit; a primer terme, el vessant queia ràpid i brusc sobre la mar i moria en els granits rosats i grisos de Norfeu, en la incurvació de Jònculs, en els pins de la Falconera. [...]» (Pla, 1951).

El coneixement dels vents és una necessitat per la gent de la costa, relacionada amb les feines marineres, però els vents són també uns elements intangibles molt notoris a l'Empordà, sobretot la tramuntana. Aquest coneixement de les característiques de cada vent és agudament descrit en un paràgraf del *Quadern Gris* (Pla, 1966):

«15 de maig.- Tramuntana forta. La sento xiular del llit estant. Sense moure'm de casa, en realitat puc saber sempre quin vent fa. Només cal escoltar les campanes. Si el seu dring es fresc, precís i cristal·lí fa tramuntana; si és opac, esquerdat, esfilagarsat, el vent és de garbí.» (Pla, 1966).

Les vinyes han estat un dels elements als quals Josep Pla hi ha dedicat més atenció. En els llibres *De l'Empordanet a Perpinyà* i *De l'Empordanet a Andorra*, publicats ambdós el 1968, el trajecte és una excusa per tal d'aturar-se a descriure els paisatges, les gents i els costums observats al llarg del seu recorregut, com succeeix en el fragment següent on descriu la impressió cromàtica que li produïren els vinyars:

«L'abundància de vinyes que té aquest paratge li dona moments de tendresa que no té aquella altra (la costa de l'Adriàtic). Quan apunten les vinyes, el verd és tan prim, tan càndid que sembla l'alba del verd; quan les vinyes moren, l'or vell és tan sumptuós que sembla una unça d'or en l'amagatall d'un usurer.» (Pla, 1976a).

Els canvis en el paisatge de l'Empordà també han estat motiu de reflexió per part d'alguns escriptors, que els descriuen sovint amb un sentiment de pèrdua irreversible. La plaga de la fil·loxera, un fet d'extraordinària importància en la comprensió dels canvis paisatgístics a l'Empordà de finals de segle XIX i començament del XX, ha estat descrita magistralment per Josep Pous i Pagés a «La gropada»:

«De primer se'n parlava vagament, com d'una cosa incerta, fabulosa; després les noves s'anaven concretant, i a l'últim fou un crit general d'angoixa. Al Rosselló s'hi era presentat un gam que matava les vinyes, un gam desconegut, contra el qual res hi valia. Contaven que era com un papu, un papu tan menut que sols se podia veure amb vidres d'augment i que, posant-se en les arrels, xuclava tota la saba del cep, fins a corsecar-lo. I la terrible malura s'anava estenent, passant d'una vinya a l'altra com un mal aire, sense que res del món pogués deturar la seva escomesa. Ja es deia si per la banda de Colera i Llançà hi havia sortit la terrible plaga. Un ambient d'angoixosa espera planava per tot el país. Els pagesos, amb el cor oprimat, tremolaven impotents davant d'allò misteriós que els amenaçava.» (Pous, 191-?).



Figura 6.8. La varietat de matisos del paisatge de la plana de l'Empordà ha estat abordada per diferents literats com Caterina Albert (Victor Català), Joan Teixidor i Antoni Puigverd i al llarg de períodes històrics diversos.

Els incendis forestals han estat més recentment un altre factor de canvi paisatgístic. Narcís Nadal a *Memorias de un Personaje desconocido* (1960) descriu l'incendi que es produí a les Gavarres l'agost de 1947 i Albert Juanola reflecteix en alguns paràgrafs de l'obra *La Vajol* (1996), els estralls que el foc ocasiona en el paisatge i la vida de la gent de les Alberes:

«El fum envaeix el cel i el sol sembla com si acluqués els ulls, tot travessant-lo amb els seus raigs d'un vermell descolorit i depriment. A sota, les flamarades són cada vegada més grans i nombroses. Tot de pressa, el foc es menja brucs, gatoses, suros, pins, castanyers, xiprers, oliveres, vinyes, hortes, prats, pallisses, pals de línies telefòniques i de llum. Són com enormes teies ardents que dansen abrindades per la tramuntana.» (Juanola, 1996).

L'efecte del foc és tractat també per en Josep Pous i Pagés a *La vida i la mort de Jordi Fraginals* (1912) on en el paràgraf següent descriu els detalls de com el foc destrueix uns boscos centenaris:

«Tota la seva fortuna l'havia posada en la compra d'uns boscos immensos, darrere la Mare de Déu del Mont, hores i hores de pins, alzines i roures centenaris, que s'estenien en revolt onejar de muntanyes i de valls, verges de destrals i carboneres. [...]. Mentrestant, el monstre roig anava fent la seva tasca destructora. Traïdor, d'amagat, com serp que s'esmuny pel mig de la brossa, allargassava els braços encesos entre la fullaraca i els matolls, sota l'altívol brancatge dels arbres centenaris [...]. Però tot d'una, les mates de llur peu s'abratlaven amb gran flamarada; tot el fullam s'estremia, cruixint, reconquillant-se; les flames pujaven amunt, escalant el brancatge



ràpidament, fins a senyorejar l'altívola copa; i les soques petaven esberlades, i el xiular de la saba bullent en les esquerdes era com el gemec d'aquells gegants en l'agonia, encesos de dalt a baix com immensos canelobres.» (Pous, 1912).

Antoni Puigverd, a *L'Empordà, llibre de meravelles* (1996) fa una reflexió sobre les característiques de les dinàmiques territorials i paisatgístiques de l'Empordà. Es refereix a Empuriabrava com una:

«*Venècia de l'especulació i el mal gust*». També Domènec Molí a *Sis visions de l'Empordà* (1985) ofereix una visió pessimista dels canvis soferts en el paisatge de l'entorn de Roses:

«Ara la flota pesquera de Roses és important. Els peixos s'estan acabant. Els mosquits de l'aiguamoll són morts, els conills de les vinyes tenen el cap gros. No hi ha musclos a les roques... L'home s'està quedant definitivament sol, amb les seves horripilants monstruositats d'habitacles. Roses no és el que era. Ja mai tornarà a ésser-ho. Per bé o per mal.» (Molí, Pijoan, Vallès, 1983).

Pel que fa a les representacions pictòriques i altres arts plàstiques, s'ha d'esmentar el grup dels anomenats «paisatgistes del Montgrí», encapçalats per Francesc Gimeno, els quals entre finals del segle XIX i començament del XX van plasmar en diverses obres alguns dels paratges dels voltants de Torroella de Montgrí, l'Estartit i les illes Medes. Pel que fa als artistes actuals, Lluís Roura és un dels paisatgistes més coneguts per centrar la seva producció gairebé exclusivament en una interpretació pròpia i reeixida dels paisatges de l'Empordà. Per la seva banda, Enric Pladevall, és un escultor que ha creat a *L'Oliva*, prop de Viladamat, un espai artístic a l'aire lliure on exposa la seva obra, amb algunes peces alegòriques del paisatge empordanès.

## 6.2 La representació artística del paisatge de la Costa Brava entre Begur i Blanes

El tram de la Costa Brava que s'estén entre Begur i Blanes reflecteix millor que cap altre lloc les característiques pròpies del seu imaginari paisatgístic: una costa rocosa, abrupta, retallada, articulada per cales i badies, on les pinedes, els alzinars i les suredes arriben gairebé a tocar de l'aigua. Una costa que Ferran Agulló va tenir èxit en qualificar-la de «brava», i així s'ha popularitzat i estès al conjunt de la costa gironina. Va ser però Gaziel, pseudònim d'Agustí Calvet, qui a *Una vila del vuit-cents* (St. Feliu de Guíxols) va descriure amb precisió les sensacions experimentades en les visites a les cales que se situen entre Sant Feliu i Tossa, gairebé ignotes en les primeres dècades del segle XX:

«Si es gira mal temps... no queda altre remei que arribar a Tossa [...] Els únics refugis possibles, ananhi des de Sant Feliu per mar, no comencen fins més enllà de la gran esllavissada de Salions, ja més a prop de Tossa...: Giverola, Pola i Cala Bona [...] Es trobaven -com els masos i els ermitatges- a les entranyes de la serralada, però arran de mar, sense carretera ni a penes

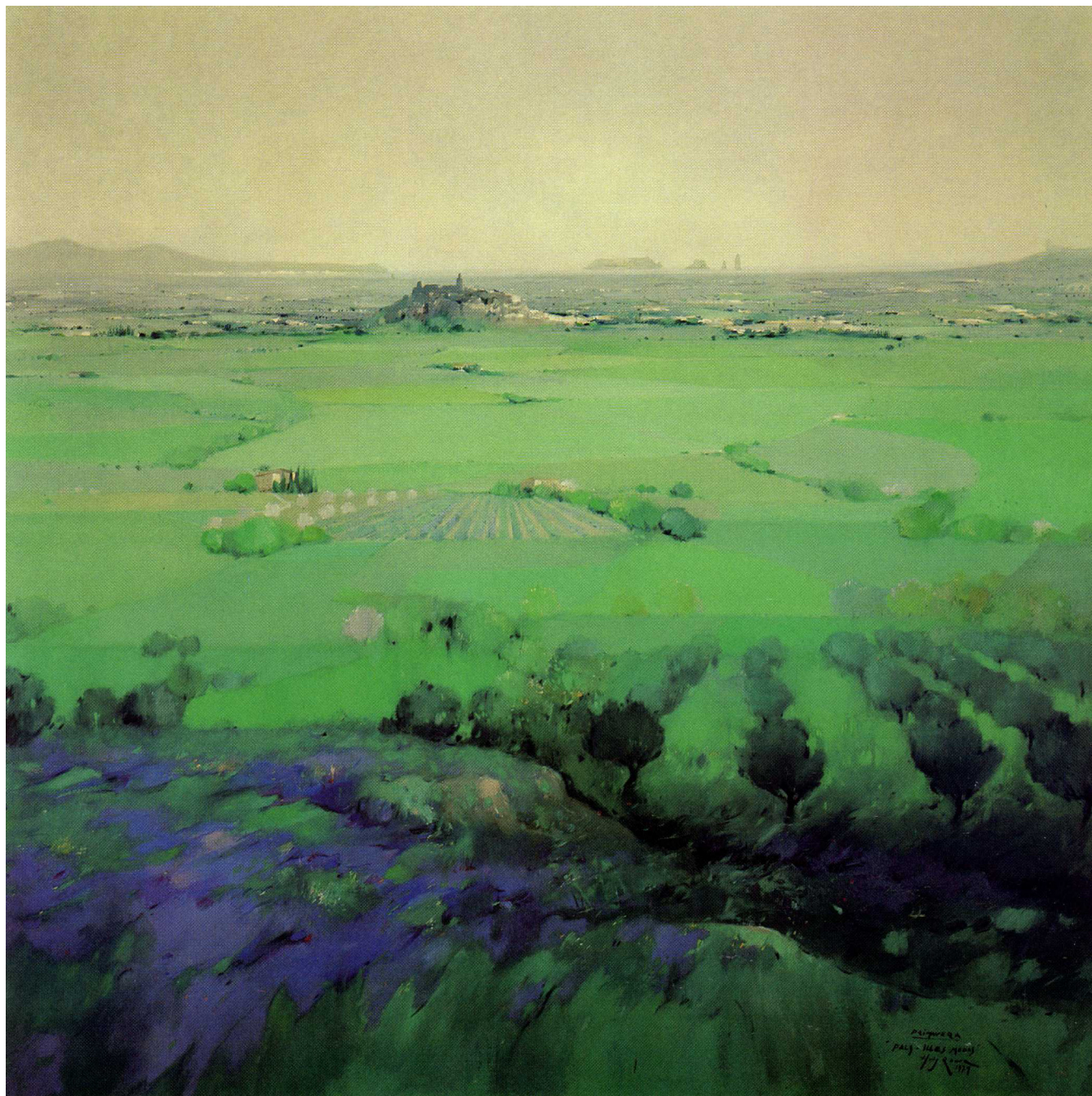


Figura 6.9. *Primavera, Pals i les illes Medes* (1979), Lluís Roura representa els paisatges empordanesos amb unes formes difuminades que els dota d'una atmosfera com extreta d'un conte fantàstic.

camí fressat per anar-hi de terra estant... Els pocs que ens hi arribàvem fruïem d'una sensació no semblant a cap altra: era com si anéssim a paratges innominats on s'acaba el món; és a dir, exactament iguals als altres on el món degué començar algun dia. L'arribada a les cales per mar, remant o a la vela, era talment com si estrenéssiu un racó de naturalesa, encara no vist ni tocat per ningú. Els grans descobridors de continents inexplorats no veieren ni sentiren pas res de millor ni de més nou i fresc que nosaltres, quan doblàvem la punta de Giverola i albiràvem a dins la platja groga, humida i deserta, com la carn d'una petxina badada al sol en el silenci absolut i la pau meravellosa de l'alba. Les hores que jo he passat en aquells llocs que ja no són ni mai més seran el que eren, no les canviaria per res del món... la fruïció, no volenterosa, que brolla directament del fet senzill i enorme de viure, i de sentir-se a fons la delícia, té una diafanitat i una puresa sense parió» (Gaziel, 1953).

Joaquim Ruyra també va ser captivat pel paisatge d'una Costa Brava, que ell havia batejat sense èxit com a costa serena. En el següent paràgraf compara les virtuts de la seva «costa serena» amb la Costa d'Atzur, amb avantatge per a la primera:

«Les orenetes i les falzies envaeixen el nostre cel, cridant visca, visca!. El rovell de les nostres més humils teulades es converteix en una crosta d'or, que les fa tan esplendoroses com aquelles amb què la llegenda corona la meravella dels seus palaus encantats. Els penyals esclaten en una brillant florida de ginesta, que els dona l'aspecte d'altars en lluminària. I, a la manera de sacerdots, d'aquells altars, els arbrets d'atzavara s'aixequen ací i allà, al cim de les cingleres, amb una actitud gallardíssima d'entusiastes oferents, presentant amb múltiples braços a la benedicció el cel les tofes de llurs flors flamejants. Voleu més esclat de llum? No, els jardins artificials de la Costa d'Atzur de França no són tan harmoniosos com els que creixen venturerament a la nostra Costa Serena... A la nostra costa... tot és natural. Els penyals subsisteixen i el sol hi canta de pròpia veu amb les notes més adequades a la seva glòria... Què té d'estrany, doncs, que les nostres campanes tritllegin, que les músiques recorrin els nostres carrers i i que les nostres viles es moguin amb aires de dansa i amb fervors de poesia?» (Ruyra, 1964).

Josep Carner a «Lloret, paradís gentil» dins dels *Proverbis d'ací i d'allà* (Carner, 1974), ofereix un preciós retrat de la línia de costa en el sector centrat al voltant d'aquell Lloret que tant el va atreure:

«Lloret té serres i santuaris, i ermites i boscos i horts i vinyes i cales, i àdhuc té monuments. Velles casetes exquisides, i l'església més dernier cri del món, i el gran mur enramat del famós Mai tanquis, que és el Lyon d'Or de Lloret; i tres coliseus; i un gran boulevard que és el carrer de Sant Pere; i un passeig de mar ple d'enamorats; i una gran plaça composta de dos bells quadrilàters (l'un ombrejat d'acàcies, i l'altre sense, per a ballar-hi el ball de les moratxes)



Figura 6.10. Paisatge de Tossa de Rafel Benet, 1945. De la mà de Pere Crèixams i Rafel Benet, Tossa es va convertir en un centre d'atracció per a molts artistes europeus.

sempre curulla de criatures; i una platja de petits òpals, dits arena, adornada pels tenderols i pavellons de l'Acadèmia Tiburón, el Quintet Verdura, la Molèstia Social, el Trianon i l'Artilleria pesada; i els jardins tropicals i mítics del 81 del carrer de Sant Pere, i una Venècia, reclosa, crítica, amb planos de dolces noies i enormes canyes de pescar i patis blau argent i flors vagament conventuals; i una ajuntament que s'assembla d'allò més per la seva sumptuositat i el seu aire gairebé francès amb un palau del Tsar que sortia en una làmina de l'edició castellana de Michel Strogoff que llegíem quan érem petits; i quatre casinos... Lloret és, per tots cantons, un bé de Déu. ¡I quines eixies tan boniques que un hom s'hi peremt! Santa Cristina, Tossa -d'anomenada, com Lloret, en tot lo món-, cales com la Boadella, que sembla haver de contenir en sos caus impressionants algun oblidat tresor de pirates; Fenals, regular com una pista; Canyelles, on sembla que els pins es barallen amb les ones; Banyes, Cala Moresca i

altres sojorns memorables de bellesa, de magnífics pins escamarlats damunt la roca, penyes grises o oxidades, listons de vinyes, rieres d'alocs florits, grenys plens de ginesteres» (Carner, 1974).

Manuel de Pedrolo, enamorat de la Costa Brava, s'inspirà en les platges de Tossa a l'hora d'oferir un marc transcendent a la primera nit d'amor entre els protagonistes de la seva novel·la *El mecanoscrit del segon origen* (1974):

«Amb precaució, per no encallar, van atansar-se a cinquanta metres d'una cala petita com un cop de puny, van ancorar i, amb la barca, prosseguiren fins a la platja, molt abans d'arribar a la qual l'Alba ja va llançar-se a l'aigua càlida i es confià a les onades que l'arrossegaven a la badia. Com enlluernats per la bellesa de l'indret, van rebolcar-se com dos cadells per la sorra que cremava, van tornar a l'aigua i s'adollaren de sol i d'escuma fins al vespre, quan van decidir quedar-s'hi a dormir.» (Pedrolo, 1974).

Tampoc Josep Pla es va poder estar de descriure el paisatge de la Costa Brava més típica. En un passatge del *Quadern Gris* descriu l'ambient que envolta els penya-segats del cap de Sant Sebastià i les impressions que li provoquen:

«22 d'octubre.-Dia de boira. Pujo fins a Sant Sebastià. Tot regalima dins el gran silenci. Arribo a la font dels Ermitans, penjada sobre la mar. Mar de fons -mareiro. La mar bramula sordament. Els pins degoten. Hi ha una lluïssor llefifosa sobre el granit costaner. Els gavinots planegen, somnolents en l'aire espès. La boira puja de la mar, pels penya-segats, amb un impuls magnífic. [...] A la llarga sento, però, que que la naturalesa directa inclement em fatiga i la geologia massa abrupte m'enerva. [...] En el camí de retorn el daurat de les vinyes tan moll és d'un color de vi cirera lleugerament aigualit (com una resplendor) que és una meravella» (Pla, 1966).

Niceto Vidal en la seva obra *La vida en lo camp* (1868), centrat en el mas Teixidor, prop de la Bisbal, ofereix un quadre de costums de la gent de l'època. Pel que fa als paisatges de mar, Ernest Morató a *Coses de Calella* (1989) mostra el món de la pesca, amb la voluntat de fer-nos partíceps dels diferents tipus de vida propis d'altres temps.

Al mateix temps que arribava el turisme esclatava la indústria tapera. Una activitat que Amanda Gross ha sabut treure un gran rèdit literari en *El temps dels Milà* (1995):

«Amb l'entrada de l'any i ja de cara al febrer, va entrar tot Sant Grau en un estat de febre inimaginable. D'Anglaterra havien començat a arribar cartes de gent que volia passar les vacances a la Costa (...). Eren els que havien sentit a parlar d'un racó de món ple de sol i d'escalf humà i no sabien com s'hi havia de posar per arribar-hi.» (Gross, 1995).



Figura 6.11. El paisatge de la Costa Brava entre Sant Feliu de Guíxols i Blanes ha estat descrit en novel·les i poemes d'autors com Manuel de Pedrolo i Josep Pujol.

A l'entrar a la dècada dels anys trenta, Tossa esdevingué un pol d'atracció per un bon nombre d'artistes europeus que conrearen les més variades de les disciplines. Pintors com Jean Metzinger, Marc Chagall, André Masson i George Kars, es trobaren en un moment o altre a Tossa. La vila, de la mà d'en Pere Créixams i Rafael Benet, es va convertir en un punt d'avantguarda artística, fins al punt de configurar-se un anomenat «cercle de Tossa», constituït pels artistes que la freqüentaven i intercanviaven els seus punts de vista, fet que va portar que Tossa fos anomenada també com a «Babel de les arts». Algunes de les pintures de membres del grup es van inspirar en els paisatges de Tossa com en el cas de Marc Chagall i la seva *Fenêtre de Tossa* o el quadre *Paisatge de Tossa* de Pere Créixams.

### 6.3 La representació artística dels paisatges de la ciutat de Girona i el seu entorn

El paisatge urbà de la vella ciutat de Girona, presidida per una catedral que segons el novel·lista Joan Agut «sembla un castell greu i circumspecte que protegeix la ciutat», ha atret l'atenció de molts escriptors que han captat les impressions causades tant pel conjunt com per algun dels seus elements més rellevants. A la consideració de Girona com una ciutat monumental s'hi afegeixen al·lusions a una ciutat que en algunes èpoques ha estat titllada de grisa i trista.

Així, Josep Pla, al *Quadern Gris* (1966), proporciona una completa descripció de l'atmosfera que pren la ciutat en un dia de pluja de tardor:



Figura 6.12. *El Paseo Marítimo de Lloret* és un quadre d'Ernest Descals en què destaca la profunditat, l'atmosfera i la lluminositat d'un paisatge que ens transmet molt la força pictòrica de l'autor.

«9 de setembre.- [...] Sota la pluja, Girona té un caràcter impressionant. Vidres molls. Els degoters dels vells carrers, les pedres daurades dels casalots, treuen amb la humitat, una resplendor ferruginosa, interna. Les herbes parasitàries de les parets regalimen. A través de l'opacitat de l'aire, les pedres blanques de la catedral tenen un to verd clar lleugerament tocat de carmí. Totes les formes semblen més unides i pastoses. El verd de la devesa té un toc moradenc tenuíssim. [...] L'arqueologia és afrodisíaca. Sant Pere de Galligans té un aire taujà, covard, pagés, amb la sonsònia romànica. [...] Per l'eixida que fan [els claustres] veig, més enllà de Galligans, la muntanya de Montjuïc, de color rogenc, d'una qualitat argilosa, amb les roques de color de farigola seca que afluoren a terra.» (Pla, 1966).

També Tomàs Garcés a *Paisatges i lectures* (1926) ofereix una interessant visió gòticomítica del barri vell. Una visió centrada en la seva història i el paisatge resultant:

«Aquestes pedres de Girona, tan nobles: la Seu, dreta com un xiprer i platejada com una olivera; les portalades de les esglésies velles; els porxos aixafats i els patis senyorials, tenen una ànima ardent. Sembla que les pedres han esdevingut grises, de la flama roent que les consumeix. Són grises, amb aquella lividesa dels Sants i dels il·luminats [...] Cerquem l'ànima que fa bategar les pedres de Girona! Deu ésser una ànima immortal i apassionada. No us enganyi la grisor de les velles esglésies ni la lividesa de les torres enrunades. Tot crema per dins. I damunt aquesta gran flama amagada de Girona, l'àngel escapçat del cim de la Catedral sembla una antorxa atiada pel vent.» (Garcés, 1926).

Josep M<sup>a</sup> de Sagarra a *All i salobre* (1929), proposa la contemplació de la ciutat des de Sant Daniel, fascinat per la història de les «pedres» de Girona:

«La vall de Sant Daniel té la verdor més profunda, molt més romàntica, que la Devesa; aquí les moltes i les heures, tota una botànica arrapadissa i sense caritat, un verd de casulla i de licor de menta, unten els marges i les runes i fan més teatrals i més carregats d'efecte el campanar de la Seu i el campanar mutilat de Sant Feliu i aquell campanar de Sant Pere de Galligans. Per comprendre la misèria i la grandesa d'aquest país, s'han de mirar les pedres de Girona amb els ulls del cor, des de la vall de Sant Daniel, i el qui ho sapiga mirar així veurà una de les coses més intenses i més fines que hi ha a la terra.» (Sagarra, 1929).



Figura 6.13. A la dècada dels anys trenta, Tossa esdevingué un pol d'atracció d'artistes, sobretot europeus i autòctons que conrearen les més variades disciplines artístiques. Pintors com Metzinger, Chagall, Masson, Kars, Pere Créixams i Benet, entre molts d'altres, convertiren Tossa en un punt d'avantguarda artística. Reproducció de *Paisatge de Tossa*, de Pere Créixams (1934).

Ferran Agulló dedica a la ciutat de Girona aquesta «Ciutat morta»:

«Vella ciutat voltada de muralles  
en runes i enderrocs, on creix l'ortiga;  
embossada amb les boires hivernenques,  
trista i callada amb tes desertes places [...].»

El paisatge rural de la plana on es troba ubicada la ciutat de Girona també ha merescut l'atenció de diferents autors. Aquest és el cas de Víctor Català que a *Un film: 3000 metres* (1985) descriu el paisatge de la plana gironina observat des de la finestra d'un vagó del ferrocarril:

«El Senyoret, no saciat ni avorrit encara per l'abús de viatjar, deixava enganxar amb curiositat la mirada vagarívola en els menuts accidents del paisatge, que anaven desfilant amb volubilitat caleidoscòpica; ara un turó coronat per una masia, ara una alzina de soca retorçada, ara un camp sienós on el parell pintava amb l'arada una ampla franja musca, ara un ramat que s'esgranava pel rocatall d'un pendís, ara tres vaillets en renglera que feien, amb posat desvergonyit, pam-i-pipa al tren.» (Català, 1985).

Prudenci Bertrana qualifica el pla de Girona com a «modest, amable, fidel...» (Bertrana, 1965), mentre que a *Jo!, Memòries d'un metge filòsof* (1978) ofereix la impressió que li causa el seu paisatge, tot comparant-lo a voltes, amb el de la plana empordanesa:

«El Pla de Girona és un pla modest, amable, fidel a la petja i a l'esguard. No us produeix el respecte ni l'encís formidable de la planície empordanesa, on el sol descendeix i es colga ran dels conreus, darrera l'horitzontalitat emplomallada dels blatdemoros, com si l'engolís un pou. No té laberints de recs, ni misteris lacustres, ni traïdories ni llegendes d'aiguamoll. Allà on fiteu els ulls poden arribar-hi les vostres cames. No perdeu l'esma, no us lassa, abans d'hora, la sensació d'infinít [...]. Mai no deixeu d'oblidar els seus contorns naturals: la dent feresta de Rocacorba, la punxa de Sant Grau, l'onatge encrespat de les serralades de ponent, la modesta carena de Sant Marçal, els alzinars i rouredes del Perelló i Palau Sacosta. [...]. Aqueix Pla de Girona té quelcom que no encerto a definir. Hi trobeu una mena de dolcesa com la que us aconhorta després d'una confessió o d'una pregària. Qui sap si l'encerclament d'ermitatges us amara de confiança i d'exorcisme.» (Bertrana, 1978).

Per altra banda, Miquel de Palol, a «Camins i dreceres» dins *Girona i jo* (1972) s'entreté a descriure retalls del paisatge de la plana en alguns dels passatges del llibre:

«[...] tan aviat érem al cim d'un marge sec i eixarreït com davallàvem per un prat ombrejat de pollancre i entapissat d'una herba verda i brillant flairant de poliol i menta. Així era aquella terra.» (Palol, 1972).

Es deu a Josep Pla, però, a «Un viatge ple de notícies» (Pla, 1980), una de les més encertades descripcions del paisatge de la plana, en aquest cas de la plana selvatana:

«Els catalans som una mica exagerats. La Selva! ¿Per què la Selva? Tot allò que comporta la significació d'aquesta paraula -el còsmic, l'inextricable, el misteriós, el paorós-, ¿es troba per ventura en la cassola que el país fa entre la Guilleria, la Gavarra i les muntanyes de Tossa? No vull pas dir que aquest país antigament no contingués més arbres. La cassola és certament voltada d'arbres -d'alzines sureres- i no es podria pas negar que, en aquests boscos, hi flota

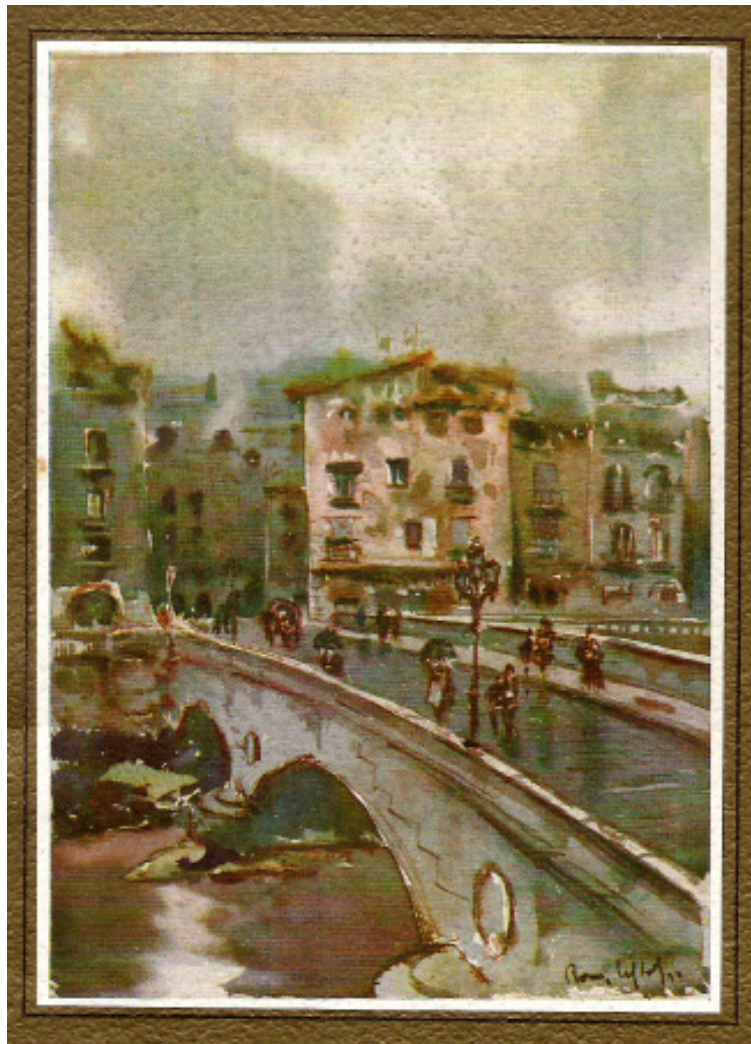


Figura 6.14. *El pont de pedra* de Jaume Roca Delpech.

una certa llunyania i fins i tot una acusada solitud. També es podria acceptar que hi ha algun porc senglar i fins i tot algun gat mesquer. Cercant molt i amb penes i treballs, hi trobaríem potser encara algun carlinàs de la gran època i potser algun vell federal retirat. El que constitueix, però, la cassola de la Selva no té absolutament res de selvàtic. És una plana normalíssima, d'una finor exquisida, sobre la qual es veu de vegades algun bosquet elegant i clar. La Selva està encerclada de bosc, però la suau cassola que forma dibuixa un paisatge idíl·lic, tendre, d'una deliciosa suavitat.» (Pla, 1980).

El paisatge de diferents indrets dels entorns de Girona, com és el cas de les Gavarres i Banyoles, també és objecte d'atenció en diferents fragments de les obres d'alguns escriptors. Aurora Bertrana, per exemple, situa al mirador dels Àngels, a les Gavarres, un passatge de l'obra *Memòries fins al 1935* (1973):

«Un cop al bell cim de la muntanya, el pare em va dir que havia d'esperar una estona abans de beure. Jo només pensava en el mar. Ell ja no recordava la meva dèria ni que gràcies a aquesta dèria havia tingut forces per a pujar a la muntanya.

- On és el mar, pare?

Ell semblava sorprès.

- Ah, el mar? Ja te l'ensenyaré. Vine.

De moment, hom atalaiava una gran extensió de cel. També vèiem moltes muntanyes. El pare les anomenava: el Far, Rocacorba, la Mare de Déu del Mont, el Montseny, mig encalitat, i la gran carena del Pirineu amb el Canigó darrera. Al capdavant de tot, si abaixava l'esguard devers la direcció que el pare m'assenyalava, entre la terra i l'horitzó, s'hi dibuixava una taca blavissa.

- Allò és el mar, sargantaneta.

Quina desil·lusió! El mar, que la Carolina m'havia descrit amb minuciosa exaltació, no s'assemblava de res a aquella llenca blavosa, immòbil, silenciosa, mirotejant entre pujols, al lluny.» (Bertrana, 1973).

Joan Santamaria a «Els Àngels» (1927-1929), compara amb la llum d'un far la silueta blanca i retallada de l'ermita dels Àngels, visible des de molts punts situats lluny al nord de Girona:

«[...] de totes maneres no em puc perdre. Al cim d'aquell greny assolellat que surt al lluny en mig de les onades d'aquesta terra arrassada, blanqueja alegrement com un faró encès la polida silueta de l'hermitatge dels Àngels. Provo d'orientar-me, i cerco i ateno el fil de la suau carenada que hi puja.» (Santamaria, 1927-1929).

També Josep Pla a «El coral i els coralers» (2004) es refereix a l'ermita dels Àngels com a fita paisatgística, visible des de lluny:

«El contrafort blavís de la Gabarra, de formes reposades i arcàiques, amb el punt blanc de l'ermita dels Àngels a la carena» (Pla, 2004).

Una descripció força idíl·lica del paisatge de les Gavarres es troba a l'obra *Escrips* (1980), de Pompeu Pascual i Carbó:

«[...] manyagues i velles. Muntanyes pastades pels vents i les pluges, pels freds i les gelades. Muntanyes esberdellades per l'obra pacient de la flora que les adorna o bé païdes per les colònies minúscules de bolets, molses i líquens que encatifen la seva costa rocosa. Muntanyes dolces, suaus i belles, animades per la serenor d'un son sense neguit.» (Pascual, 1980 )

Pel que fa a Banyoles, Frederic Coromines, a la poesia «El mirador del Centre» (1975), ofereix una descripció del seu paisatge:

«Ençà, el verd abrigall d'uns rierols,  
boscatges inconcrets, Morgat, Porqueres-,  
lluny, la cruïlla i el turó d'Orriols,  
el Montgrí, les Gavarres, les Alberes,  
Verge del Mont, guixera de Maià,  
coll de Banyuls, Begur i el mar de Roses  
a l'abast hom diria de la mà-  
Noms entranyables, tants noms, tantes coses,  
que els cinc sentits i el cor i el pensament  
-remor dins del silenci del paratge-  
esdevenen panteix i encantament  
d'un llac molt blau del blau que té el celatge.  
I malgrat les ventades de tardor,  
que endureixen la teva fesomia,  
com lliga l'esperit l'alt Mirador,  
guarda i ull de l'estricta Banyolia,  
de l'Empordà, Garrotxa i Gironès;  
tres comarques, tres noms, collar de gala  
¿quina núvia tindrà més ric adreç?  
de mont i riu i gorg i mar i cala.»  
(Coromines, 1975)

A Josep Pla li va cridar l'atenció la plaça porxada de Banyoles, la qual descriu magistralment en un paràgraf de l'obra *Un petit món dels Pirineus*:

«La plaça porticada de Banyoles -que en definitiva s'ha mantingut intacta- és una meravella. Jo n'estic enamorat. Em sembla que és una de les poques coses acabades, urbanísticament parlant, d'aquest bisbat. En aquests rodals, de paisatge tan prodigiós, tot és inacabat, anàrquic, angoixosament frustrat, d'un desordre extern corresponent a la mentalitat humana. A Banyoles us trobeu amb aquesta plaça. Si jo pogués, hi viuria -i exactament hi passaria una gran part del dia i de la nit en aquesta plaça. Em faria el mateix efecte que si visqués a Itàlia -quan estaria cansat de la fonda o dels cafès, passejaria per sota els arcs. Veure el món exterior a través d'aquests arcs és més normatiu que el desori de la Universitat. Demanaria a l'autoritat municipi-



Figura 6.15. La ciutat de Girona ha estat font d'inspiració de literats com Josep M. de Sagarra i Ferran Agulló entre molts d'altres.

pal de torn que posés al mig de la plaça un raig d'aigua que ens recordés el color de les fulles d'aulina i de roure alternat amb el color dels faigs que es veuen al cor de la Garrotxa. Voltats de bancs i caixes d'estalvis i de botigues, aquests colors sonarien a Banyoles una compensació que explicaria el seu esperit d'una manera prou aproximada.» (Pla, 1974).

#### 6.4 La representació artística dels paisatges de la muntanya

Si bé el paisatge de l'Empordà i de la Selva es caracteritza per la presència d'unes planes que permeten l'existència d'uns horitzons oberts, al sector nord i oriental de les comarques gironines hi predomina l'ambient de muntanya, amb valls tancades, a vegades profundament encaixades, i relleus alterosos. D'entre totes les àrees de muntanya, la Garrotxa, la més humida, especialment el paisatge d'Olot i el seu entorn, els Pirineus i també el Montseny, són els que han rebut una atenció privilegiada en les obres artístiques.

La qualitat excepcional del paisatge d'Olot és reconeguda des d'antuvi. Narcís Oller, al Certamen Literari d'Olot de l'any 1909, pronuncià un discurs sota el títol «La petita Atenes muntanyenca» en el qual en fa una petita glosa:

«Olot, la nostra petita Atenes muntanyenca, deu inagotable d'artistes, de savis i d'industrials de tota mena... Tota l'encisera visió de vostres camps de fajol, aquí i allà estesos com reials erminis entre la gemada verdor de l'ampla plana; de vostres fagedes ombrívoles; de vostres tossals frondosos; de vostres poètiques fonts, torrenteres i clotades, de vostres cingles cantelluts o de vostres penyalars més feréstecs, de vostres costums camperoles i de vostres pagesets i pagesetes d'ull blavenc i pell de préssec, havien ja embadalit mos ulls en aquelles teles d'inesborrable recordança, despertant-me ànsies vehements que sols avui puc satisfer, gràcies a la bondat vostra.» (Oller, 1909 )

A *Altres temps, altres hores*, Alexandre Cuéllar (2001) recull i descriu els paisatges que considera que són els més bells de la contrada:

«Un dels paisatges més bells d'Olot és el que es veu passant pel camí que, sortint del pont de les Mòres, ens mena al Triai. La ciutat d'Olot queda al fons, amb el campanar de Sant Esteve per escut, com si es volgués escapar de les nostres mirades. A l'horitzó, quan sou sota Ventós, s'aixeca el massís de Santa Magdalena. Tot una colla de camps molt ben girbats, gairebé m'atreviria a dir maquillats amb les potingues més naturals del món, s'estenen fins a tocar la típica muntanya.» (Cuéllar, 2001)

Josep Franquet i Serra amb «*Lo Montsacopa*» sembla donar-li la raó, però matisant: «Una natura esdevinguda paisatge gràcies a l'harmonios artífici de l'home». En aquesta mateixa línia de captivació pels paisatges olotins, Josep Pla a *Viatge a la Catalunya vella* (1976a) considera que una de les experiències més fascinants és: «sortir en una finestra qualsevol i contemplar l'aparició del paisatge circumdant», per continuar amb:

«La nostra vida transcorre entre el racó del foc i l'espectacle de la finestra oberta sobre el paisatge. Darrera els vidres entelats es veu la vall, d'una humitat vaga. Sobre els vessants de les muntanyes passen, lentament, els borralls de boira fina i blavenca. Sota la finestra es veu un hort petit, amb aquell punt de petulància que l'ordre dona als horts.» (Pla, 1976a).

A tocar d'Olot, les muntanyes aspres de la Garrotxa també han estat objecte d'atenció. A finals del segle XIX i començament del XX, Marià Vayreda situava l'acció de les novel·les *Records de la darrera carlinada* (1950) i *La Punyalada* (1921), en el paisatge aspre, abrupte i esquerp de les muntanyes



Figura 6.16. Els elements del paisatge de les Gavarres, com els seus boscos, les fonts i els santuaris han estat font d'inspiració per artistes com Aurora Bertrana, Joan Santamaria i Pompeu Pascual entre d'altres.

garrotxines. En diferents passatges d'ambdós llibres abunden les descripcions sobre les característiques del seu paisatge, com en el següent paràgraf extret de *La Punyalada*:

«Dalt del Puig de Bassegoda, com posat exprés per a confort de l'excursionista afadigat, hi ha un canapè de blaníssima herba i sòlid respalller de pedra, on algun temps jo m'hi asseia sovint, contemplant sempre amb el mateix interès el grandios panorama que s'estenia a mos peus.» (Vayreda, 1921).

Un dels elements més emblemàtics del paisatge olotí és la fageda d'en Jordà. És interminable la relació d'autors que en obres pictòriques o en passatges de manifestacions literàries han volgut captar l'atmosfera particular de la fageda. Però cap d'elles ha pres la notorietat de la poesia que Joan Maragall li va compondre l'any 1911, dins l'obra *Seqüències*:



«Saps on és la fageda d'En Jordà?  
Si vas pels volts d'Olot, amunt del pla  
Trobaràs un indret verd i profund,  
Com mai cap més n'hagis trobat al món:  
Un verd com d'aigua endins, profund i clar;  
El verd de la fageda d'En Jordà.  
El caminant, quan entra en aquest lloc  
comença a caminar-hi a poc a poc;  
Compta els seus passos en la gran quietud:  
S'atura, i no sent res, i està perdut.  
Li agafa un dolç oblit de tot lo món  
En el silenci d'aquell lloc profund,  
I no pensa en sortir, o hi pensa en va:  
És pres de la fageda d'En Jordà,  
Presoner del silenci i la verdor.  
Oh companyia! Oh deslliurant presó!»  
(Maragall, 1911)



Figura 6.17. *Paisatge* (1909) de Josep Berga, un dels pintors de l'Escola d'Olot. Font: Museu Comarcal de la Garrotxa.

En el cas de la representació artística dels paisatges olotins s'ha d'esmentar el paper importantíssim efectuat a la segona meitat del segle XIX per l'escola de pintura paisatgista d'Olot. Entre els paisatgistes d'aquell moment es troben Josep Armet i Josep Berga, encara que va ser Joaquim Vayreda qui va esdevenir el capdavanter del paisatgisme català. Vayreda va ser el fundador de l'Escola d'Olot de paisatge, que es caracteritza pel conreu d'una pintura basada en allò natural, inspirada directament en la que feien els artistes francesos de l'Escola de Barbizon. En les obres generades pels autors que integraren l'Escola, el paisatge es converteix en el protagonista indiscutible de les representacions pictòriques. Les obres de l'escola d'Olot han fornint de referents l'imaginari paisatgístic d'aquelles contrades, i són sens dubte un dels motius del gran coneixement, i apreciació general pels paisatges olotins.

Mén enllà d'Olot, s'hi troba el Pirineu gironí i les valls des d'on es va iniciar el repoblament de la Catalunya vella. Jacint Verdaguer, a *Canigó* (1929), recull el paisatge mític de les valls i muntanyes del Ripollès:

«Jo tinc una galeria  
que va per dintre dels monts  
des de la cova de Ribes  
fins al forat de Santou.  
Per un cap veig Coma Ermada  
i els espadats de Montgrony;

per altre, el riu que anguleja  
des de Queralbs a Ripoll.  
Mon palau és dins un cingle  
que el Freser parteix en dos;  
a cada banda del cingle  
tinc finestres i balcons,  
amb heureres per cortina,  
liligaboscós per festó.  
De riba a riba abraçant-se  
vells roures me fan de pont.  
Los que passant-hi m'hi veuen  
mes prenen per un colom.  
Filla d'Amand, rei bagauda,  
encantada allí visc jo,  
al valent que em desencante  
prometent-li grans tresors:  
donar-li vida més dolça  
i fer-lo franc de la mort.»  
(Verdaguer, 1929)



Figura 6.18. Manuel Pigem Ras és un dels pintors nascuts a Banyoles que més temps ha dedicat a representar pictòricament els paisatges de l'entorn del llac. Precisament en aquest *Paisatge* deixa una mostra del seu estil.

Pere Gimferrer en el seu *Dietari* (1996), tot i que molt centrat en el monestir de Ripoll, descriu els paisatges vistos des del campanar i se sorpren de l'ordre i l'harmonia del mosaic:

«I, quan arribàvem al cim d'aquells graons de fusta, ja érem a tocar de la campana, i hi havia una obertura petita a dalt de tot. I aleshores ens incorporàvem una mica més, potser ens posàvem de puntetes, i trèiem el cap per l'obertura. I no diré que ens rodava el cap; però, de cop i volta, tot era com una pintura d'algun mestre holandès, o potser més aviat com el fons d'alguns frescs de Giotto: vist des de molt amunt, el camp semblava una idea d'ordre fet paisatge. Tot hi era al seu lloc: les terres de conreu, les prades, l'arbrat, els masos, i -molt amunt- aquella torre de pedra i aquella campana i aquell noi que era jo i que ho mirava tot.» (Gimferrer, 1996).

El món de l'excursionisme també ha deixat narracions en les quals el paisatge és un element fonamental. Narcís Oller, va escriure *De Núria*, obra sorgida d'una excursió a Núria i de les reflexions que es feu tot gaudint d'aquella «quietud i soledat immenses», en la qual el paisatge de les valls hi juga un paper fonamental. També Joan M<sup>a</sup> Guasch a «Per les muntanyes: de Camprodon al pic de Balandrau» (1903) és un exemple perfecte de narració en què el paisatge domina la descripció de l'itinerari.

Més al sud, l'altiplà del Collsacabra enllaça els relleus pirinencs amb les Guilleries i el Montseny. Al Collsacabra, les cingleres del Far, visibles des gairebé tots els punts de la geografia gironina han

despertat des de sempre l'interès artístic. Jacint Verdaguer, a *Excursions i viatges* (1992), és l'autor de la reixida comparació del cingle del Far amb una proa de vaixell: «una nau de llarga proa que surt d'entre serres, sobre l'estranya mar de verdor de les Guilleries», una metàfora evocadora que ha estat des d'aleshores repetida en multitud d'ocasions.

Per la seva banda, el paisatge del Montseny, una de les muntanyes emblemàtiques de Catalunya, també ha rebut l'atenció d'alguns dels principals autors de les lletres catalanes. Joan Maragall, en el recull *Enllà* (1906) li va dedicar un poema, «Lo Montseny» captivat pels: «cims augustos, els herbatges verds, l'esquellot de la ramada i l'àliga al cel». També Pere Ribot és una de les figures de referència a l'hora de descriure els racons del Montseny, a «Aire del Montseny» se centra, com en el cas de Verdaguer, en la sensació de llibertat que transmeten els paisatges de la muntanya:

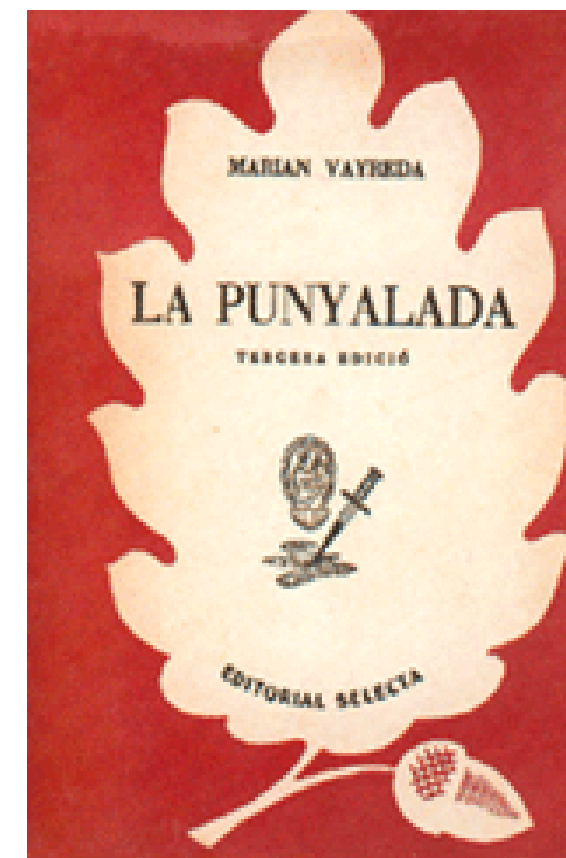


Figura 6.19. Portada de la novel·la de Marià Vayreda, *La Punyalada* (1921) on els paisatges de l'Alta Garrotxa hi tenen un protagonisme destacat.

«He trobat el meu terreny  
i la meva llibertat:  
la muntanya, l'aigua, el prat,  
l'aire, l'aire del Montseny.  
Cada timba, cada greny,  
misteri de soledat:  
el parell, l'home, el ramat,  
l'aire, l'aire del Montseny.  
Tot és pur, dolç i ferreny  
i fort com l'eternitat:  
silenci, pau i combat,  
l'aire, l'aire del Montseny»  
(Ribot, 1968)

Es deu a Guerau de Liost el qualificatiu, molt repetit des d'aleshores, del Montseny com a: «muntanya d'ametistes», títol amb el qual va oferir el 1908 un recull de versos on es glosen tant les formes de relleu de la muntanya com l'ambient que es respira en l'interior de les seves bosquíries:

«Al cor de la bosquíria el fontinyol suau  
de penjarelles d'herba com filagarsa cau.  
Quan la tempesta afua son perllongat udol  
i trenca, esperitada el fil del fontinyol,  
quan les afraus ressonen, del sostre als fonaments,  
com una ermita buida oberta a tots els vents,  
ell plora amb un dolcíssim gemec de flabiol  
que esboira la tempesta i renovella el sol»  
(Liost, 1908)



Figura 6.20. Marià Pidelaserra fou un dels pocs artistes catalans que van assimilar plenament la lliçó dels impressionistes francesos. Després de comprovar com la seva obra era acollida amb fredor a Catalunya es retirà al Montseny, on es dedicà als seus paisatges. Aquest quadre: *Muntanyes des del Montseny. Dia serè al matí*, ens ofereix la possibilitat de gaudir del puntillisme, una tècnica paisatgística molt poc utilitzada pels pintors catalans.

