

La construcció medial de la muntanya a Catalunya (Segles XV-XX)

**Una mirada al paisatge
des de la geografia cultural**

Francesc Roma i Casanovas



Programa de doctorat en geografia humana
Departament de Geografia, UAB. Desembre de 2000
Tesi doctoral dirigida per **Abel Albet i Mas**

6.5 - Els diferents paisatges excursionistes

L'excursionisme ha estat el fet social més important en aquesta definició de la nova realitat muntanyenca. Però, tot i que només n'estudiem els seus cinquanta primers anys, no podem prendre el seu paper com un fet únic i sense variacions. Ja hem dit que l'Excursionisme Clàssic tenia uns afanys diferents de l'Excursionisme Muntanyenc i en cadascun d'aquests dos moments el paper de la muntanya va ser molt diferent.

Dedicarem la darrera part d'aquest capítol a parlar de les conseqüències que va tenir la posada en marxa de la nova mediana d'origen urbà en el marc rural o muntanyenc.

6.5.1 - El primer paisatge excursionista: un paisatge fet de monuments artístics

Més enrere ja hem repassat els primers afanys excursionistes; ara ha arribat el moment de veure quina imatge de Catalunya contribuïen a crear amb aquelles primeres excursions. Per començar, diguem que l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques va ser, en els seus primers anys, essencialment una entitat de tipus nacionalista adreçada fonamentalment a la recerca històrica. Com ja hem vist, aquesta era la seva aportació al desvetllament nacionalista català. En aquest sentit, no ens sabem estar de recomanar una lectura de la presentació de la *Història de Catalunya* de Font i Sagué. En aquest marc només utilitzarem algunes noves referències per indicar aquesta tendència, com per exemple, les conferències que es feren al si de l'ACEC en els primers mesos.

Gairebé totes elles versaven sobre art, arqueologia, història o literatura i els conferenciants eren persones vinculades als Jocs Florals (com Antoni Aulèstia i Pijoan, Andreu Balaguer i Merino, Joaquim Riera i Bertran), a la recerca històrica o arqueològica (Eduard Tàmaro, Francesc M. Tubino, el Comte de Bell-lloc) o a la Jove Catalunya (per exemple Riera i Bertran o Balaguer i Merino). No ens ha d'estranyar, doncs, que força gent aplegada a la Jove Catalunya¹ i molt material d'aquella entitat acabessin anant a parar a la primera entitat excursionista. Curt i ras, el primer excursionisme era una arma de caire catalanista, més concretament regionalista en els primers anys², que basava les seves idees en justificacions que s'extreien d'ensenyaments històrics. A nivell geogràfic això ens porta a constatar que, com deia Josep d'Argullol, els excursionistes caminaven per “(...) *amor a la història i als llocs de la història, que és com si diguéssim per amor a la pàtria*”³.

Evidentment, per a aquesta finalitat, l'objectivitat científicista a vegades podia ser útil, però a vegades podia anar en contra dels mateixos excursionistes. Per això no ens ha d'estranyar que en les Memòries, l'ACEC afirmés que “*No pot presentar monografies ni memòries d'un caràcter eminentment científic*”⁴. Ratlles més avall aquells excursionistes

¹ La Jove Catalunya, fundada l'any 1870, va ser una de les primeres manifestacions del catalanisme polític

² Aquesta tendència es veu molt clarament en el text de la pàgina 189 de l'article de Valls i Vicens, J. M. “Algunes reflexions sobre la necessitat de la conservació i rehabilitació de les costums catalanes” in *Memòries ACEC*, any 1887

³ D'argullol, J. “Discurs” Op. cit

⁴ Introducció al volum 1 de les *Memòries de l'ACEC*, any 1887

explicaven que les preocupacions principals de la Catalanista havien estat els estudis arqueològics i artístics perquè creien que aquests aspectes eren més transitoris i per tant corrien molt més perill de perdre's per sempre que no pas les condicions físiques i naturals. En altres llocs ja hem parlat del caràcter conservador d'aquest primer excursionisme, un caràcter que també recollia aquesta primera memòria en un escrit de Valls i Vicens en què es podia llegir que no volia fer una exposició de costums, sinó

“(...) procurar la conservació de les que avui existeixen encara (sempre i quan siguin bones) i el restabliment d'aquelles que s'hagin perdut, que hagin mort o que s'hagin oblidat per la incúria del temps o per influències foranes”¹.

Evidentment, el conservadorisme estava renyit amb la ciència ben feta, fet que no vol pas dir que tot procedir científic sigui revolucionari, ni tan sols progressista. Això feia que les primeres excursions fossin més aviat, com diu Iglésies², visites arqueològiques i de divulgació històrica o, com deien uns altres excursionistes balaguerins, autèntics romiatges d'estudi i que anessin a indrets propers a Barcelona amb importants restes arqueològiques o monuments artístics. Jordi Martí³ diu que tenien la tendència a estendre's cap al nord, especialment cap a les terres de la Catalunya Vella. Fins i tot Massó, que com veurem serà el gran defensor d'un nou tipus d'excursionisme, deia que

“(...) el bon patrici troba en l'aspecte de la terra que l'ha vist néixer una raó de la seva història, i, a l'admirar ses belleses, sembla evocar d'entre les ruïnes dels seus antics monuments les ombres dels il·lustres passats, d'una sola ullada abarçant l'horitzó dels segles”⁴.

Fins aquí no trobem res diferent del que ja hem vist en parlar de la primera fase dels Jocs Florals (vegeu 6.1.1), i això és precisament el que ens interessa ressaltar. Ara bé, si fem un salt fins a mitjan anys vuitanta del segle passat, ens adonarem que aquestes primeres excursions entren en crisi, entre altres elements perquè cada vegada esdevenen més repetitives per als mateixos excursionistes. Llavors una de les solucions que trobaren va ser *“averiguar l'existència de monuments que les antigues cròniques parlen”*, a més de pràctiques purament alpinístiques i de caire científic, sobre les quals parlarem més tard⁵. De manera que aquests primers excursionistes no descobrien res que no hagués estat escrit anteriorment, que no es trobés descrit en les Cròniques. No va ser fins més tard que varen accedir a la muntanya i a alguns monuments dels quals no parlaven les cròniques; al principi es dedicaren a re-descobrir quelcom que ja havia estat descobert abans d'ells. I en

¹ Valls i Vicens, J M “Algunes reflexions sobre la necessitat de la conservació i rehabilitació de les costums catalanes” in *Memòries ACEC*, any 1887

² *Enciclopèdia de l'excursionisme* Op cit Especialment el volum primer

³ Martí-Henneberg, Jordi “La pasión por la montaña. Literatura, pedagogía y ciencia en el excursionismo catalán del siglo XIX” *Geocrítica*, num 66 Barcelona, 1986 Edicions Univ Barcelona.

Martí Henneberg, J *L'excursionisme científic i la seva contribució a les ciències naturals i a la geografia* Barcelona, Alta Fulla, 1994

⁴ Massó, A “Consideracions sobre la conveniència de l'estudi de les muntanyes” in *Memòries ACEC*, vol 1 1876-1877

⁵ De Boter, F “Memoria” in *Acta de la sessió pública inaugural del any 1885* Barcelona, La Renaixensa, 1885 Pàg 5-27

això empruien uns camins que físicament els resultaven ingrats o difícils i de resultats insegurs¹.

L'excursionisme era fruit d'una societat que es modernitzava, si per modernització entenem un procés d'industrialització i d'urbanització progressives, amb tot el que això duia aparellat. Era un món que canviava prou de pressa com perquè els móns adult i jove poguessin ser una mica diferents, com perquè durant el lapsus de vida d'una persona es pogués apreciar alguns canvis en les institucions socials, els costums, les creences, les estructures socials o, fins i tot, en els elements físics, en la ciutat per exemple. Ja hi havia coses que no eren o no semblaven ser com sempre havien estat i a aquesta situació uns hi responien positivament i pensant que finalment havia acabat una edat fosca, opressiva, desgraciada de la humanitat, mentre que els altres sentien que tot els queia, que res no era al seu lloc i que qualsevol temps passat havia estat millor. S'acabava de descobrir una realitat abstracta que podem qualificar amb diferents noms com ara la tradició, la història o el passat. Era la por davant del futur o, al contrari, una esperança situada en ell, el que feia que certs individus i grups socials es preocupessin pel passat. En certa manera, això és el que hi ha darrera dels interessos historicistes, del gust per les restes arqueològiques, del sentimentalisme del romanticisme, sense que puguem oblidar el seu vessant de defensa i de reivindicació de les minories culturals i nacionals (vegeu-hi el paper en la unificació d'Alemanya o d'Itàlia). La preocupació pel passat i els afanys nacionalistes anaven de bracet o, com ha dit repetidament Salvador Cardús, tota història és sempre una història nacional. Però el nacionalisme es fixa en el passat pensant en el futur, en assolir una situació millor per a la pàtria, d'aquí que, com a mínim en el cas català, puguem parlar que el primer nacionalisme era un moviment regeneracionista. El passat havia de servir per justificar una sèrie d'opcions de futur².

La relació entre excursionisme i nacionalisme ha estat explicada sobradament per tal que no ens hi haguem d'entretenir en aquest marc. En tot cas, el que sí que voldríem fer notar és que Ramon Picó i Campamar sintetitzà perfectament el que estem tractant en escriure que la pàtria no només era un tros de terra, un conjunt de valls i muntanyes, sinó quelcom més³. La pàtria és un símbol que en el nostre cas el trobem a la recerca d'una imatge, d'un marc físic en què materialitzar-se. Bona part d'aquest vestit de l'emperador nacional el varen tallar i cosir els excursionistes.

L'espai és un important element de cohesió social per a José L. García, fita que s'assoleix a través d'un discurs explícit i un d'implícit⁴. A nivell explícit s'argumenta amb un passat inverificable allò que contradiu l'experiència del present. Però això només es vehicula a través d'un discurs que algú tractarà d'imposar o que tots acceptaran d'assumir, segons els interessos que es posin en joc en el procés d'identificació, diu García. És per això que la Catalunya per on es passejaven els primers excursionistes era una Catalunya notable, una Catalunya que servia de pont cap a un passat també notable. En visitar els monuments que apareixien a les cròniques, els primers excursionistes recorrien l'època d'or de Catalunya, l'Edat Mitjana, amb els Almogàvers, l'extensió cap a l'Orient, la senyera onejant sobre el Partenó; recorrien un passat que artísticament s'havia expressat en el

¹ Vegeu Pons i Massaveu, L. "Memoria" in *Acta de la sessió pública inaugural del any 1889* Pàg 5-29

² Vegeu Roma i Casanovas, F. *Història social de l'excursionisme català* Op cit

³ Picó i Campamar, R. "Discurs del president" BCEC, 90 Juliol de 1902 Pàg 200-204

⁴ García, José L. "El uso del espacio conductas y discursos" in González, J A, González, M *La tierra Mitos, ritos y realidades* Barcelona, Anthropos, 1992 Pàg 400-411

romànic i en el gòtic, però el recorrien en el seu present i pensant en el futur. Millorar Catalunya és un clar objectiu dels primers excursionistes que, en paraules de Massó volien “*sentar el bon nom de Catalunya, (...) treballar en profit de la nostra pàtria*”¹, o que demanaven “*la reconstrucció de la Nacionalitat Catalana*” en boca de Norbert Font i Sagué². No perdem de vista que el nom de l'ACEC ja ens diu clarament que era una entitat catalanista que es dedicava a fer excursions, en comptes de ballar sardanes, per exemple, però que aquestes eren unes excursions especials, és a dir, científiques i no pas *costellades* al bosc (que no eren poc habituals en aquells anys). En general, la natura per al primer excursionisme era el teatre de la història³. Per això les primeres entitats excursionistes recuperaren la figura de Víctor Balaguer, l'home que havia escrit -*avant la lettre*- que,

“*(...) más bien que las ruinas de un castillo, recorríamos las páginas de una historia*”⁴.

Millorar Catalunya passava per conèixer-la, per què tothom la pogués conèixer i passava també per fer evident que el seu estat decadent, la seva posició secundària en el govern del país no sempre havia estat així, sinó que en una època d'or que havia desaparegut hi havia hagut uns reis catalans, unes corts catalanes, unes institucions pròpies... El que recorrien els excursionistes eren les restes d'aquell passat gloriós, no pas els monuments produïts durant els anys de decadència i de dependència política. L'any 1928 Pelegrí Casades recordava que quan era jove els artistes, arqueòlegs, crítics d'art i la gent amb certa cultura, quan parlava de l'art barroc ho feien amb menyspreu. Segons ell, no va ser fins a la darrerria del segle XIX que no va desaparèixer aquesta manera de veure'l, i no fou fins més tard que el CEC no es decidí a fer-ne una exposició⁵. El mateix president del CEC en el seu discurs de 1900 afirmava que la història de l'art “*(...) ensenya com se subordina la manera que els pobles tenen de concebre la bellesa a les condicions en què es troben, a les guerres, a les relacions comercials, al seu estat social*” i assegurava que el barroc era el decaïment de l'art, idea en la que també coincidia Josep Gudiol⁶. Eduard Tàmaro, gran arqueòleg i historiador per al seu temps, no s'havia pogut estar de fer notar “*(...) els deliris del barroquisme en els segles XVII i XVIII no sens notables excepcions*”⁷. L'art com a “*imatge de l'esperit dels pobles, emanació de la seva essència, revelació de l'ànima de les races*”⁸ és una constant entre els primers excursionistes, constant defensada per persones com Jeroni Martorell, que després d'estar durant molt temps vinculat al moviment excursionista passarà a dirigir el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Mancomunitat de Catalunya.

¹ Text citat en Iglésies, Josep *Amb les cames i amb el cor* Barcelona, PAM, 1982

² Font i Sagué, N “Sota terra. Excursió espeleològica al Priorat, Montanyes de Prades i Alt Panadès” BCEC, 68 Setembre de 1900 Pàg 209-226

³ Martí-Henneberg, Jordi “La pasión por la montaña” Op cit Pàg 18

Roma i Casanovas, F *Història social de l'excursionisme català* Op cit

⁴ Balaguer, V *Una expedició a San Miguel del Fay* Barcelona, 1850

⁵ Casades i Gramatxes, P “L'art Barroc a Catalunya” BCEC, 400 Setembre de 1928 Pàg 321-337

⁶ Gudiol afirmava que després del Renaixement l'art català no tenia valor, fet que lligava a què es degués a la mà de gent de fora. En els anys de la decadència, no hi havia res que valgués la pena descobrir (Gudiol, J “L'excursionisme i l'arqueologia” BCEC, 87 Abril de 1902 Pàg 89-104)

⁷ *L'excursionista*, 5 31 de març de 1879 *L'excursionista*, 8 30 de juny de 1879

⁸ Martorell, G “Discurs d'en Jeroni Martorell en la inauguració del Centre, a Sant Benet de Bages” *Bulletí del CE Comarca de Bages*, 2 15 de febrer de 1906 Pàg 30-32

Som en un moment que alguns sectors del modernisme es dedicaran a reproduir elements d'inspiració medieval¹ i som en una situació en què alguns membres dels sectors socials més privilegiats recuperaran diferents castells per a fer-hi vida: el castell de Recasens que hauria de ser la casa del comte de Perelada², el d'Eramprunyà per a Manel Girona³, etc. També és el període històric en què comença una decidida preocupació per aturar el deteriorament i per restaurar les restes artístiques i arqueològiques d'arreu de Catalunya, especialment les més notables. En aquest procés els excursionistes hi jugaren un paper molt més decidit i important que no pas les comissions oficialment encarregades d'aquests afers, fins al punt que gairebé podem dir que la majoria de monestirs que avui dia conservem a Catalunya varen ser restaurats a iniciativa, quan no sota els auspicis, de persones vinculades a l'excursionisme. El que s'ensorrava en aquells dies no eren uns simples edificis, ni tampoc només uns monuments històrics, sinó "*l'edifici que en jorns gloriosos aixecaren els Guifrés, Borrells i Berenguers*"⁴. Pagès i Rueda era tan foscament transparent que quasi feia venir nàusees quan s'atrevia a dir que "*Prou els enemics de la nostra terra ens tenien amagades totes les nostres glòries; prou procuraren enrunar totes les belleses de la nostra pàtria*" que llavors el que calia fer era unir tots els catalans en una aspiració salvadora dels costums, de l'idioma, de les lleis, la música, els monuments, la indústria, etc. catalans⁵. Tanta defensa dels monuments i d'altres elements suposadament pròpiament catalans el feia concloure que si alguna vegada els catalans trobàvem a mancar alguna cosa el que calia era,

“(...) *endre[çar] nostres mirades cap al Nord: és allí on hi ha la vida esplendent (...). No gireu mai vostres mirades cap a ponent, perquè allí la descomposició i el rebaixament han anul·lat totes les energies*”⁶.

No cal que expliquem on es pon el sol vist des de Catalunya! Aquest és un clar exemple d'allò que García explica de què el discurs implícit de cohesió social que passa per l'espai es caracteritza per la negació del conflicte intern⁷.

Ja hem explicat que per a Cabot i Rovira l'excursionisme era l'obra més benèfica, transcendent i patriòtica després dels Jocs Florals, perquè aquest havia posat en evidència la personalitat d'un poble. Tot això sense passar per l'àmbit polític perquè el CEC no feia política a no ser que aquesta es definís com "*(...) l'art de governar i donar lleis i reglaments per a mantenir la tranquil·litat i seguretat públiques i conservar l'ordre i les bones costums*"⁸, una definició que cap excursionista d'aquell temps no considerava política. Però, des del nostre punt de vista, això sí que era política, política de gestió del poder d'una manera discreta, política tridimensional⁹; violència simbòlica, en paraules de Pierre Bourdieu. Com reconeixia Cabot, "*(...) si per política s'entén [entre altres coses] recollir*

¹ També Marfany diu que trobem dins del CEC, "*() absolutament tots els artistes i escriptors modernistes de la primera generació i molts de la segona ()*" (Marfany, Joan-Lluís *La cultura del catalanisme* Barcelona, Empuries, 1995 Pàg 299)

² Vidal, L M "Excursió al castell de Requesens, Agullana, Besalu, Olot i Collsacabra" BCEC, 54 i 55 Juliol i agost de 1899

³ BCEC, 31 Agost de 1897 Pàg 238-239

⁴ Colominas, T "Memòria del senyor secretari" BCEC, 249 Octubre de 1915 Pàg 286-292

⁵ Pagès i Rueda, P "Artur Osona" BCEC, 77 Juny de 1901 Pàg 153-159

⁶ Pagès i Rueda, P "Artur Osona" Op cit

⁷ García, José L "El uso del espacio conductas y discursos" in González, J A, González, M *La tierra* Op cit Pàg 400-411

⁸ Cabot i Rovira, J "Discurs del Sr President" BCEC, 48 Gener de 1899 Pàg 8-17

⁹ Lukes, Steven *El poder Un enfoque radical* Madnd, Siglo XXI, 1985

des del gra de sorra al carreu ciclòpic que les ponentades han esbarriat”, llavors la tasca que feia el CEC era política.

Tot aquest programa d'activitats excursionistes anava amarat d'un sentiment conservador, en sentit polític-social, però que no es desprèn directament de l'amor als objectes antics (el mateix amor el tenien personatges progressistes de l'època, per exemple Cels Gomis o altres intel·lectuals vinculats fins i tot al moviment anarquista). No era l'objecte, sinó la manera de concebre'l allò que indica el conservadorisme d'aquella gent.

En aquest context, l'any 1903 Cèsar August Torras afirmava que una de les tasques més valuoses que havia dut a terme l'excursionisme havia estat,

“(…) haver infundit per tot Catalunya l'esperit pràctic de deixondiment, promovent (…) el fervor per a la conservació de tot lo bo i lo bell”

“(…) preparant de primer i enrobostint després l'anhel justíssim d'aspiracions de renaixença fundades en lo propi valer”¹.

Promoure el fervor per tot allò bo i bell passava per definir què era exactament i concretament allò que reunia i podia reunir aquestes característiques. La primera característica d'aquest paisatge notable i bell era que no naixia tant de la interrelació amb un medi natural com amb un d'humà, i, com ja hem vist, això es vinculava al fet que l'excursionisme inicial *“No és que vulgui solsament plorar sobre ses grandeses passades sinó conèixer-les per aixecar-hi damunt d'elles el nou impuls de la vida moderna”*, en paraules de Maspons i Labrós en el seu discurs presidencial de 1904.

Si haguéssim de resumir el que hem vist fins ara diríem que el primer excursionisme més, que pel paisatge natural, es va preocupar pel patrimoni, però això no va ser així durant tota la seva història. Tal com hem vist que va passar amb els Jocs Florals, sense abandonar el seu patriotisme, l'excursionisme va arribar a la muntanya després de deixar enrere el seu interès pel passat nacional.

6. 5. 2 - El primer excursionisme i la muntanya

Era el mateix Maspons que acabem de citar en el paràgraf anterior qui deu anys abans havia anat d'excursió a Sant Jaume de Frontanyà i n'havia escrit que,

“En la muntanya ja canvia tot d'aspecte: les masies ja no són blanques ni vistoses com en les altres comarques, la vall és estreta, la vista poca, tot ja és més trist [,] fins lo terrer li acompanya”².

Més amunt, cap als cims nevats,

“Desapareixen després les roques, los arbres i tota vegetació: la naturalesa ha desaparegut i dorm sota els immensos plecs de l'invernal mortalla [la neu]”³.

¹ Torras, C A “Discurs del senyor president” BCEC, 99 Abril de 1903 Pàg. 99-112

² Maspons, F “Excursió a Sant Jaume de Frontanyà” BCEC, 18 Juliol-setembre de 1895

³ BCEC, 17 Abril-juny de 1895

Per a ell, com per a Verdaguer o Osona, l'alta muntanya era trista o incomprendible (vegeu 3.3). En el mateix sentit, el canonge i científic vinculat a l'excursionisme, Jaume Almera havia escrit l'any 1882, referint-se a la muntanya del Montseny:

*“Guardémonos de visitarla y de trepar por ella durante los rigores del crudo invierno, en que casi siempre está cubierta por un espeso manto de nieve”*¹.

Font i Torné, tot i que parlava d'una altra muntanya, va escriure uns mots que ens sembla que són molt encertats: passem *“de lo salvatge a lo idil·lic i d'aquest a lo esgarriós amb una facilitat encisadora”*². És cert que hem tret els mots de context, però la frase resumeix molt clarament el que estava passant a Catalunya: mercès a la tasca d'alguns excursionistes, la muntanya entraria a formar part de la realitat pertinent, sortiria de l'indicible per esdevenir un paisatge o un paisatge sublim. Aquest canvi estètic, perceptiu, no és només un fet superestructural i sense importància, al contrari, l'hem de considerar l'expressió subjectiva d'un canvi ecosimbòlic impulsat per una sèrie d'actors amb posicions polítiques clares i compromeses amb uns determinats projectes. Com veurem, estètica i política s'unien per donar una representació a la natura.

Però, si us plau, situem-nos sobre el terreny: el primer pas va ser treure la muntanya de l'indicible. Com diu Mazzotti³, no per molt gran que sigui una muntanya estem obligats a veure-la, encara que sigui el Mont Blanc. Més clar encara: l'any 1880 Cèsar August Torras parlava de Vic com de *“La severa i melancòlica capital de l'alta muntanya”*, situada en *“lo centre de l'alta muntanya”* catalana⁴, i com veurem més endavant (7.4.1) no va ser l'únic. A Pau Teixidor li va succeir una situació molt simptomàtica que relatà l'any 1895: tot passant davant d'unes runes explica com *“(…) lo cor se commou, s'apodera de l'ànim una respectuosa tristesa, i els ulls quasi bé esburnegen amb llàgrimes d'intensíssim dol”*⁵, però immediatament s'adona que després del que ja n'han explicat els historiadors i altres excursionistes *“Lo nostre paper haurà, doncs, de reduir-se a esmentar amb la major senzillesa, les impressions que allí rebérem, sens ficar-nos en consideracions històriques, que són, per cert, ben lluny de nostra competència”*. És aquest un clar element de canvi, que té precedents quinze anys abans, però que no es generalitza fins al tombant de segle⁶. Ens referim al “descobriment” de l'alta muntanya tal com l'entendem avui dia. Pagès i Rueda, en una excursió a Alcover, detallada en el BCEC, número 19, es troba davant d'un espectacle natural, en aquest cas un riu i diu que *“no sé com explicar-lo amb poques paraules”*. Certament, allò que no havia existit no podia ser nomenat, i molt menys qualificat o, al revés, allò que no podia ser nomenat no podia existir. En aquest sentit, els diferents escrits excursionistes anaven construint una realitat a mida que anaven descrivint un entorn concret. Per exemple, les guies d'Artur Osona eren vistes en el seu moment com un instrument imprescindible per estudiar el nostre terror.

¹ Citat en Albesa, Carles *El Montseny com a pretext* Barcelona, PAM, 1978 Pàg 10

² Font i Torné, M *“Ascensió al pic d'Aneto (Maladetta)”* BCEC, 49 al 52 De febrer a maig de 1899

³ Mazzotti, G *Introducció a la muntanya* Barcelona, Juventud, 1952 Pàg 80

⁴ Torras, C A *“Excursió a Vich, Ripoll, Sant Joan de les Abadesses y Camprodon”* in *Memòries ACEC*, vol 1, 1880 Pàg 227-255

⁵ Teixidor i Tarrida, P *“Tamarit”* BCEC, 18 Juliol-setembre de 1895 Pàg 161-164

⁶ Roma i Casanovas, F *Història social de l'excursionisme català* Op cit

Com diu Ramon Arabia, Osona “(...) sentia la naturalesa i, no aspirant a altra cosa que a transmetre'n la impressió rebuda, li resultava un quadre acabat, vivent, emocionant”¹. També Pagès i Rueda deia que aquelles publicacions permetien, en ser llegides, fer-se una idea del que hi havia a Catalunya². En les ressenyes de les seves excursions, en les guies que publicaven els excursionistes, el medi ambient esdevenia paisatge, en un primer moment un paisatge humà, històric, poblat de restes arqueològiques i amb flaires medievals. Però més endavant varen (re)descobrir un altre paisatge, la *muntanya catalana*, un autèntic constructe ideològic, perquè tota mirada és ideologia, tot paisatge és de per si una mirada determinada.

Osona, Torras, Soler i Santaló, Vidal i Riba i tants d'altres a través d'aportacions relativament menors actuaven com a autèntics controladors en la producció del paisatge català, talment com si fossin pintors o literats que fessin reportatges d'allò que hi havia més enllà d'un mateix. Si en un primer moment aquest “paisatge” era sobretot un fet antropitzat, en un segon moment, la muntanya s'omplí de poesia, d'alegria, d'elements delitosos, esdevingué un element de fruïció, generador d'optimisme, capaç de canviar segons les estacions de l'any, no com el cas dels monuments que sempre (?) eren exactament iguals i que sempre produïen les mateixes sensacions en evocar un passat immutable. En definitiva, que com més passava el temps, més fortament arrelades quedaven aquestes visions medialment produïdes de l'entorn català. Progressivament, l'excursionista, cada cop més, hauria d’*“Admirar la Natura, gaudir de la seva contemplació, experimentar les sensacions de la seva bellesa, sadollar-se d'amor envers ella i retornar a casa amb el cos enfortit i el sentiment satisfet”*³. La idea que el paisatge captura l'ànima i la duu a un món fantàstic es manté en aquests dos moments, però canvia la concepció del que era aquella fantasia; si la primera era de tipus històric i suposadament objectiva, la segona era la fantasia subjectivista de la pròpia percepció, una percepció socialment produïda, però.

La història de l'excursionisme durant el segle XIX és la història d'un combat, no sempre callat, entre dues tendències fins a cert punt oposades. D'una banda hi havia els historicistes, que veien un paisatge ple d'ermites, monuments i records de l'antigor, romàntics de segon moment, a cavall entre el subjectivisme i el positivisme de la ciència, però amb uns afanys tan clarament políticament constructivistes que passaven sense massa esforç d'un registre a l'altre. De l'altra, una sèrie de persones que, com Antoni Massó, ostentaven una “(...) insuficiència [que] estava tan distant de les vostres aficions científiques”, que no sabien entendre l'arqueologia, que aquesta els avorria i que maldaven per “*veure i escalar muntanyes*”⁴. Massó i altres socis de l'ACEC, els més importants els germans Garcia Vilamala, es posaren en contacte amb el Club Alpí Francès i, després d'estudiar-ne els seus estatuts, demanaren a la *Catalanista* de fundar al seu interior una secció amb aquests afanys. Així nasqué, l'any 1878, la Secció Topogràfico-pintoresca, futur embrió de les pràctiques alpines. Hi ha autors i alguns (pocs, ben pocs) indicis per parlar que és aquesta diferent visió de l'excursionisme el que produí la ruptura i l'escissió que donà lloc a l'Associació d'Excursions Catalana, i és cert que aquesta tenia més simi-

¹ Arabia, R.: “A la bona memòria de n'Artur Osona”. BCEC, 76. Maig de 1901. Pàg. 137-143.

² BCEC, 77. 1901.

³ *Minerva*, 59. Juliol de 1927. Pàg. 74.

⁴ Massó, A.: “Consideracions sobre la conveniència de l'estudi de les muntanyes”. Op. cit.

litud amb les societats de geografia del moment -fonamentalment estrangeres- que no pas amb les entitats de tipus historicista, com ells mateixos deixaren escrit¹.

El cas és que des de llavors les sortides a l'alta muntanya són cada cop més habituals, tot i ocupar una posició minoritària dins de les primeres entitats excursionistes i desenvolupar-se a través de les sortides particulars que no rebien la benedicció d'excursions oficials. Però aquesta era una via imparable i que, amb el segle XX, esdevindria majoritària.

La Topogràfico-pintoresca, secció a la qual devem l'*Album pintoresch-monumental de Catalunya*, era minoritària, és cert, i potser per això, perquè hagués mort si no s'hagués fet més popular el seu punt de vista, es presentava com un intent de “fer aficionar els catalans i no catalans als nostres paisatges posant Catalunya a l'abast de totes les intel·ligències i de totes les fortunes”². En definitiva, el que pretenia era construir un paisatge. A partir d'aquell moment, comencen a aparèixer excursions en què l'interès no és “sols per a l'arqueòleg sinó també per a l'excursionista”³, on “no hi trobarem sumptuosos edificis ni monuments arqueològics per a l'estudi del passat, però sí bonics paisatges, i sobretot magnífics panorames d'encisadora bellesa”⁴. Quan l'any 1898 Lluís Marià Vidal demanava un excursionisme profitós, que no era sinó a un pas de l'excursionisme científic, recordava que el nom de l'ACEC especificava que les excursions havien de ser científiques perquè els seus socis estaven “temerosos de caure en l'extrem oposat, que conduiria insensiblement a un excursionisme purament higiènic, quan no passés de ser lo que modernament se denomina esport”⁵.

Però els afanys alpinistes feien via, especialment quan tingueren una secció pròpia i així l'any 1883 Massó llegia una memòria sobre la seva ascensió al Puigmal cobert de neu a la seu de l'ACEC. En 1902 ja es podia escriure que hi havia alguna qüestió que,

“(…) solament interessa als arqueòlegs i antiquaris, i per a un excursionista són més interessants les obres de la Naturalesa sublimement més artístiques que no les obres de l'home, incapaces de produir, com aquelles, una impressió tan fonda i duradora”⁶.

Pocs anys més tard aquesta dissociació es veia de forma clara en la guia del Montseny redactada per Eduard Vidal i Riba:

“Aqueixes montanyes (...) són en tot temps embellides per la Natura, i, si no hi podem trobar importants monuments arquitectònics o arqueològics que'ns revelin el pas per llur terror de passades generacions, en canvi hi trobem, arreu escampades, belleses naturals, que en tot temps de l'any la fan una de les regions més atractives de la nostra aimada terra catalana”⁷.

¹ Anuari AEC, 1881 Pàg 534

² Llibre d'actes de l'ACEC, num 1 Sessió del 24 de gener de 1878

³ Casades i Gramatxes, P “Memoria” in *Acta de la sessió pública inaugural del any 1883* Barcelona, La Renaixensa, 1883

⁴ Galbany, J “Excursió oficial a S Miquel Sas Perxas, Bertí y Puig Graciós” BCEC, 12 Gener-març de 1894 Pàg 33-39

⁵ Vidal, Ll M “Discurs del president” BCEC, 36

⁶ Vila, E “Montsech” BCEC, 94 Novembre de 1902 Pàg 303-307

⁷ Vidal i Riba, Eduard *El Montseny Guia monogràfica de la regió* Barcelona, l'Avenç, 1912 Pàg 7

És cert que, d'altra banda, hi havia uns excursionistes dedicats a les ciències naturals (hi ha autors que afirmen que la geologia començà els seus dies a Catalunya en el si del fet excursionista) que intentaren definir aquest anar a l'alta muntanya en benefici dels seus interessos. Com a exemple podem parlar de l'excursionisme científic que defensava Font i Sagué, que veia en les forces de la natura l'artista que els primers excursionistes havien trobat darrera dels primers monuments¹, o del que defensava Lluís M. Vidal quan afirmava que la geologia treia de la muda admiració del paisatge. Auxiliat per la geografia i per la geologia, l'excursionista seria capaç de veure la bellesa de la seva pàtria, especialment quan anava a l'alta muntanya que res no podia oferir al que mirava "(...) *no la naturalesa en si mateixa, sinó la senyal, la petjada que l'home hi ha deixat*"². Els ponts que es tendiran entre ambdues visions, entre la recerca científica, l'excursionisme científic si li voleu dir així, i l'excursionisme contemplatiu, tot i existir, sempre seran fràgils.

És en tot aquest batibull que sorgirà -o potser millor es recuperarà- una idea abstracta i confusa -apèndix del que García en diu la creació de prototips que representen la col·lectivitat i que demarquen les fronteres del territori³- del que és la *muntanya catalana*. El doctor Josep Maria Roca, l'any 1896, explicava la història d'un avi d'un poble del Vallès que en una guerra havia hagut de tenir allotjats a casa seva uns soldats espanyols. Aquest avi havia hagut de refugiar-se a les golfes de l'edifici per no sentir aquella gent que parlava una llengua estranya i per no veure com li saquejaven el rebost i el celler, tot fent de la seva casa una barreja de caserna, bordell i taverna, pretextant el dret que els donava dur sabre i parlar en castellà. El doctor Roca acabava dient:

*"Esmutant lo d'aquell avi, quan vaig al Pirineu m'apar que pujo a les golfes de ma casa pairal"*⁴.

Norbert Font i Sagué, en un dels primers estudis sobre el Vallès, és fa creditor d'aquesta manera d'entendre la realitat quan afirma que en aquesta comarca s'hi poden distingir dos tipus etnogràfics: el de la muntanya i el del pla:

*"El de la muntanya podria anomenar-se tipus ros; és el més intel·ligent i emprenedor de la comarca; aficionat, a causa de son caràcter, a les idees polítiques, figura en totes elles des de les més retrògrades a les més avançades; l'esperit d'independència és sa nota característica. El del pla és egoista, sofert i treballador; amic de la seva casa i gens aficionat a empreses aventurades; sap emmotllar-se a totes les circumstàncies; és d'intel·ligència escassa, aficionat a les diversions, i sobretot té com a nota característica un esperit satíric fins a l'extrem"*⁵.

En vista de la importància que la muntanya anava adquirint en aquell moment, que encara no hem acabat de tractar del tot, res d'estrany, doncs, que la seva *Història de*

¹ Font i Sagué, N "L'excursionisme científic" BCEC, 92 Setembre de 1902 Pàg 241-254

² Vidal, L M "Discurs del Sr President. Sessió pública inaugural del any 1897 BCEC, 25 Febrer de 1897 Pàg 42-60

³ García, José L "El uso del espacio conductas y discursos" in González, J A, González, M *La tierra* Op cit Pàg 400-411

⁴ Roca, J M "Excursió particular als estanys " BCEC, 22 Juliol-setembre, 1896

⁵ Font i Sagué, N "Lo Vallès" BCEC, 112 Maig de 1904 Pàg 155

Catalunya situï el nostre país a partir del meridià que passa per Montserrat (res de Madrid ni de Greenwich!). Aquest fet és molt simptomàtic perquè el descobriment de la part muntanyosa de Catalunya (que acabava de ser descoberta per l'élite fonamentalment barcelonina) va obligar a redefinir el mapa del país. Així, durant el segle XVII, els mapes havien dividit Catalunya i Aragó a partir de la ratlla que definia el Noguera Ribagorçana¹, però durant el segle XIX les coses varen canviar força: l'any 1886 Joaquim Batet explicava que Catalunya tenia forma de triangle amb límits al “*Cabo Cervera, pico de Aneton (sic) y Alcanar (...)*”². L'any següent, Modest Martí de Solà³ repetia la mateixa idea i l'Aneto era de nou el vèrtex de Catalunya. També Flos i Calcat situaria, l'any 1896, Catalunya en relació al meridià que passa pel cim de Sant Jeroni i en una nota afirmaria que havia agafat aquest perquè es referia a un lloc típic de Catalunya i, en segon lloc, perquè tenia molt poca diferència respecte a aquell que passa per París (diferència menor que no pas respecte al meridià de Madrid)⁴. També Flos i Calcat, com més endavant Bori i Fontestà⁵, feia coincidir el vèrtex nord-occidental del país amb el pic d'Aneto, constant força acceptada en la geografia mental excursionista catalana, però administrativament falsa (tot i que no sabem si el fet de posar l'Aneto dins de Catalunya responia a un interès polític o era el resultat d'una simplificació de la realitat, nosaltres ens inclinem per la primera opció). En un mapa de la seva *Nomenclatura geogràfica* (1907), l'Aneto era dins de Catalunya⁶. També l'any 1920 Josep Udina donava el Puigmal i l'Aneto com les muntanyes més altes de Catalunya⁷, i d'aquesta darrera en feia de límit nord-occidental del país. L'any 1924 l'ajuntament de Lleida publicava un àlbum, amb motiu de la visita d'Alfons XIII a la Vall d'Aran, en què també es donava l'Aneto com a punt culminant de la província⁸. Encara l'any 1932, Cels Gomis mantenia aquesta mateixa idea en la seva *Geografia de Catalunya*.

En aquest cas, la muntanya més alta del Pirineu esdevé la frontera natural de la nació i, conseqüència lògica, Catalunya, com a nació, es converteix tanmateix en un fet natural. La realitat física hauria creat una entitat humana i política, però nosaltres sabem – si més no ho volem demostrar- que això fou just al revés.

En el primer excursionisme que representa Massó el determinisme geogràfic que trobem en el concepte de *muntanya catalana* ja hi era ben present, perquè Massó va escriure que

“*Les muntanyes a Catalunya han tingut, i tenen encara, gran influència en el nostre geni i en els nostres costums i (...) molts dels títols de glòria que la història catalana consigna, a nostres muntanyes són degudes*”⁹.

¹ Iglésies, Josep *Pere Gil, S I (1551-1622) i la seva Geografia de Catalunya*. Barcelona, Quaderns de Geografia, I, 1949 Pàg 93

² Batet, Joaquín *Nociones de geografía de Catalunya para uso de las escuelas de primera enseñanza* Barcelona, Tipografía Española, 1886 Pàg 7

³ Martí de Solà, Modest *Geografía-historia de Catalunya* Mataró, Tipo Feliciano Horta, 1887 Pàg 24

⁴ Flos i Calcat, F *Geografia de Catalunya* Op cit

⁵ Bori y Fontestà, Antonio *Compendio de geografía de Cataluña para uso de las escuelas, de niños y de niñas, del Principado* Barcelona, Imp i Librería de Montserrat, 1913 Pàg 3

⁶ Flos y Calcat, Francisco *Nomenclatura geográfica de Catalunya seguida de la Geografía Universal para l'us de las escuelas catalanas* Barcelona, Imp d'Henrich y Comp, 1907 Pàg 6

⁷ Udina Cortiles, José *Geografía I Catalunya La ciudad, el partido judicial, la provincia de Barcelona La región catalana* Barcelona, sucesores de Blas Camu, editores, 1913 Pàg 24

⁸ *Lérida y el Valle de Arán Album patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Lérida y dedicado a los araneses, en testimonio de su más leal patriotismo* Barcelona, Ediciones Catalonia, 1924

⁹ Massó, A “Consideracions sobre la conveniència de l'estudi de les muntanyes” Op cit

També a la fi de segle, Lluís Marià Vidal explicava el concepte de *mntanya catalana* dient que ocupava quatre de les cinc parts del territori català i que havia estat essencial per a l'existència de Catalunya, perquè en realitat la muntanya era bàsica per a tot el gènere humà:

“La humanitat no hauria sigut creada si les lleis naturals no haguessin permès l'aparició de les muntanyes a la superfície de la terra”, deia¹.

És la terra, la muntanya en aquest cas, allò que ha fet l'home, havia dit també Maspons l'any 1895². I hi havia afegit que era una font d'aigua que aportava la riquesa i la vida a les planes properes³. Rossend Serra l'any 1900 repetia el tema i afirmava que les muntanyes eren el sosteniment de la plana en tant que li aportaven terra i aigua,

“(...) pròdigues en productes que ofereixen espontàniament a l'home són ben bé rebost, arsenal i magatzem per quants a llurombra viuen”⁴.

La *mntanya catalana* que trobem en tots aquests excursionistes és una realitat lleugerament diferent de la que hem trobat en el camp dels Jocs Florals: aquí es parla des d'un punt de vista científic o natural i aquest fet explica la importància que el tòpic de *mntanya catalana* tenia com a representació del medi muntanyenc català. Aquest tòpic actuava com un paradigma per desxifrar la realitat natural o humana de bona part de Catalunya. Però en el fons ambdues branques de la realitat anaven en un mateix sentit que buscava construir una nova imatge del fet muntanyenc, una imatge simbòlica capaç d'acollir el major nombre de persones que habitaven a la Catalunya d'aquells anys.

En aquest sentit, l'any 1934 el Mestre en Gai Saber Joan Maria Guasch va demanar que els socis del CEC en les seves sortides recollissin aigua de les fonts, rius i llacs de Catalunya per abocar-la a la pica de la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat en la diada del mateix sant. Tot un símbol de regeneració, de puresa, amb aquella aigua els catalans havien de fer el senyal de la creu⁵. Si voleu li podeu dir poesia, nosaltres preferim, simplement, dir-ne política.

La creença en l'existència d'algun tipus de relació entre la humanitat i el medi ambient és força constant en el discurs excursionista, però gairebé sempre és una natura vençuda i humiliada com els espadats del Garraf, rendits davant l'impuls del ferrocarril⁶. Amb tot, la *mntanya catalana* serà una peça clau en la simbologia nacionalista catalana. La muntanya tindrà un caràcter mític, regeneratiu, serà símbol de puresa i de virginitat i els orígens de la nació s'hauran de buscar al Pirineu, alhora que Montserrat i el Montseny esdevindran símbols de la pàtria catalana⁷. La muntanya és usada pel nacionalisme més

¹ Vidal, Ll M “Discurs del Sr President Sessió publica inaugural del any 1897” Op cit.

² Maspons, F “Excursió a Sant Jaume de Frontanyà” Op cit.

³ Maspons i Labrós, F *Caràcter i extensió del programa excursionista* Barcelona, La Renaixensa, 1895

⁴ Serra, R “La conservació de les bellesa naturals de les muntanyes” BCEC, 70 Novembre de 1900 Pàg 266-271

⁵ “La festa de la medalla” BCEC, 352 Maig de 1934 Pàg 162-167

⁶ Pagès, P “Excursió a Alcover, Serres de Prades, Ciurana i Reus” BCEC, 19 i 20 1895 i 1896

⁷ Martí-Henneberg, Jordi “La pasión por la montaña” Op cit.

Nogué, Joan *Els nacionalismes i el territori* Op cit.

conservador per suggerir uns orígens nacionals remots en el temps, per no dir divins¹. També Llorenç Prats² parla de la imatge de la Catalunya pairal que actuava com una mena de paradigma (tot i que ell no fa servir aquest mot) a partir del qual creixerien i es farien els primers estudis folklòrics (i nosaltres hi afegiríem, no només folklòrics) catalans.

Amb la modernitat, escindit el món rural i l'urbà, ambdós es preparaven per mirar-se des de les trinxeres respectives. El romanticisme va menysprear en part la vida urbana i, des d'aquell moment, des de la ciutat calia inventar una muntanya, especialment quan aquesta era vista positivament i, per tant, com un lloc recomanable de recórrer. Aquest fet serà molt més accentuat quan s'inventarà la idea que la muntanya és bona per a l'educació física i espiritual, una idea gens aliena als primers socis de l'AEC i al mateix Rossend Serra. Des de llavors, els excursionistes començaran a,

“(...) sentir la fruïció que no pot comprendre el pagès, la fruïció que experimenta l'home de ciutat, combinació d'aires purs, d'alens de matinada i d'allunyament de preocupacions pesades que s'han de deixar allà a baix i que no hem d'enyorar fins a l'ésser en camí de retorn”³.

Potser sí, però no oblidem que aquesta muntanya només existia per als urbans, que d'ella res no en sabien els pagesos que vivien en aquell ambient que jurídicament i emocionalment els pertanyia (ben segur que el paisatge encara era per a ells quelcom indicible). Pagesos, pastors, traguers, carboners, muntanyencs en general, eren progressivament desposseïts de la seva pròpia visió del lloc⁴ on vivien i eren comminats, en nom de la raó, a deixar de veure el món com sempre l'havien vist, a deixar de veure *el seu món*, convertit ja en un objecte museístic, folklòric, curios, aliè, a través d'una visió alienant per a ells. Joan Maragall deixà escrit que per als habitants de la ciutat excursió volia dir anar al camp, a allò que en deien natura per oposició a la ciutat obrada i habitada,

“(...) no perquè això no sia també natura, sinó perquè allò ens sembla que està més a la vora de l'origen amb tota aquella majestuosa inconsciència dels començaments”⁵.

En definitiva, era l'Arcàdia reinventada que ens parlen molts autors actuals. Maragall deia que el nostre sentit *“esmolat per la intensitat de la vida ciutadana”* fruïa de la natura primitiva, fet que vol dir que era una representació només tinguda des de la ciutat i inseparable de les interaccions que en ella es produïen. Per a la gent del camp tot era diferent, perquè ells s'havien criat en la pau i en la majestat d'aquelles coses i es convertien en “pacífics i quiets” en tractar-les. En definitiva, era un procés de rutinització, habituació i finalment de reificació de la realitat ambiental.

¹ Nogué, Joan *Els nacionalismes i el territori* Op cit

² Prats, Llorenç. El mite de la tradició popular. Els orígens de l'interès per la cultura tradicional a la Catalunya del segle XIX. Barcelona, Edicions 62, 1988

³ Massó i Torrents, J. “Excursió a Ribes, Montgrony, la Pobla de Lillet, Berga, la Portella, la Quar, Borredà y Alpens” BCEC, 69 Octubre 1900 Pàg 233-245

⁴ A aquesta visió l'anomenem *mitopaisatge*. Vegeu Roma i Casanovas, F. *Les pyrénées maudites Economie morale, mythopaysage et écosymbolite Essai de géographie culturelle* París, 1997 Inèdit

⁵ Maragall, J. “En Jacinto Verdaguier Excursionista” BCEC, 132 Gener de 1906 Pàg 1-10

En canvi, per als excursionistes urbans el camp era diferent i se'l miraven d'una altra manera. Com deia C. A. Torras, els excursionistes aporten a la muntanya l'esperit cultural ciutadà, l'anhel de reconstrucció de la pàtria, el coneixement i estudi de les regions, la defensa i conservació de monuments naturals i artístics, la divulgació de les belleses naturals i el *“que en podríem dir la urbanització de la muntanya”*¹. Res de natural, per tant, en la seva mirada.

Poc abans que Maragall escrivís el text que hem vist fa un moment, Josep Maria Perica descrivia Sant Pere de Casserres com un indret on,

*“(…) s'endevinen desseguida dues civilitzacions que no s'avenen, dues civilitzacions que juntar-les és impossible. Els xiulets del carril, les bones carreteres que en corbes calculades guanyen colls i turonets, l'activitat industrial intensament desenrotllada a la comarca, varen fer bé de quedar-se a l'altra part del riu. Les xacroses parets, la sobtada escala de conreus ara abandonats, l'aspecte rònc d'aquelles estades, tot això s'agermana també amb una forta harmonia impossible d'existir amb qualsevol element de la civilització dels nostres dies”*².

La percepció de la radical separació entre ciutat (o progrés) i ruralia (o tradició) és constant en l'excursionisme, un moviment que generalment voldrà assolir els avantatges d'ambdós tot oblidant-ne els inconvenients³. En la relació de coneixement entre la muntanya (i els seus habitants) i la ciutat (i els primers excursionistes), encara quan no fos per dir que tot el natural era dolent, el que feien els excursionistes era posar els primers sota un microscopi, analitzar-los com a éssers estranys, com una realitat diferent. Eren sospitosos de ser diferents, si més no. Aquesta realitat de la muntanya i dels muntanyencs a vegades era vista amb traços positius, com quan C. A. Torras parla dels habitants de Gósol, que els fa posseïdors d'una cultura natural, intel·ligents i hospitalaris⁴, però a voltes també eren vistos com objectes i amos, quan no responsables, de totes les calamitats possibles, com feia Joan Santamaria⁵. El comte de Carlet quan parlava d'Andorra deia que la civilització s'havia aturat en els seus cims, dels quals només havia caigut la part dolenta, els vicis i els mals costums⁶. Però també era l'any 1905 que Josep Armangué pintava els pobles de l'Alt Berguedà com a indrets,

*“(…) sense netedat ni noblesa, amb cases de colors bruts, com fetes d'ossos podrits, pudentes i mai emblanquinades, on hi dorm un son de segles, del que sembla que cap veu pot desvetllar-la, una de les millors nissagues que ha poblat la terra”*⁷.

¹ Torras, C A “Discurs del president” BCEC, 323 Desembre de 1921 Pàg 303-312

² Perica, J M “Sant Pere de Casserres” BCEC, 115 Agost de 1904 Pàg 229-244

³ *“Fonem aquestes dues poblacions i obtindrem una humanitat mixta, amb menys coneixements que els ciutadans i amb menys fortitud que els vilatans, però amb més coneixements que els vilatans i més fortitud que els ciutadans”* (“L'ideal de l'excursionisme” *Minerva*, portaveu del Centre Excursionista Minerva, 45 Maig de 1925 Pàg 50 i 51)

⁴ Torras, C A “De cap a cap de la serra del Cadí” BCEC, 119 Desembre de 1904 Pàg. 361-379

⁵ Text de Joan Santamaria citat en Romeu *El llibre de la muntanya* Op cit. Pàg 197-199

⁶ Comte de Carlet “Del Segre a l'Ariege a través d'Andorra” BCEC, 127-129 Agost-octubre de 1905

⁷ Armangué, J “Trascant per l'Alt Bergadà y per la Serralada Pirenenca de Mitj-jorn” BCEC, 120-123 Gener-abril de 1905

Lluís Llagostera, lluny del menyspreu d'Armangué, acceptava que el camp era considerat i es podia considerar millor que la ciutat, però creia que era innegable que també tenia els seus problemes, especialment perquè allí la gent vivia amb el bestiar, tenia el femer prop de la cuina i acabava bevent aigua contaminada¹. Josep Maria Co i de Triola era tot al contrari i defensava la preservació de la muntanya davant dels “*gérmenes de la corrupció que la aniquilan*”² i acabava lamentant-se que els mitjans de transport moderns haguessin servit per a aquesta finalitat. També el periòdic *Excursionisme* es proposava fer de pont entre la ciutat i el camp³.

Entre muntanyencs i ciutadans s'establia, doncs, una relació ambigua, de desconfiança mútua, en la qual els primers tenien les de perdre a l'hora de fer prevaler el seu punt de vista sobre l'entorn. Si el món havia de ser regit per la raó, res no es podia veure en la muntanya que recordés les nocions mitològiques o de sentit comú que tenien els seus oriünds. Aquesta relació autoritària es veu clarament en la relació entre excursionistes i guies, una relació que passava a voltes per estratègies de condescendència, com quan l'Artur Osona parlava d'en Patata, un guia que ell utilitzà moltes vegades, i confessava que la major part del coneixement topogràfic i orogràfic que havia adquirit els devia a ell i a en Jaume de cal Valent.

6. 5. 3 - Conseqüències no volgudes de la nova mediança

Els primers excursionistes, en general, valoraven positivament el món rural i la seva gent. Però a mida que convertien la seva pràctica en una activitat científica, i això va ser ben al principi, el mateix positivisme que defensaven conduïa a negar, si més no a modificar, la realitat que estudiaven i estimaven. Era una conseqüència d'allò que alguns autors n'han dit la reflexivitat en la relació entre coneixement i societat. Aquest fet es veu clarament en l'estudi del món folklòric i en la relativització que tot fet analític suposa en aquest terreny. El món mític i el món religiós per poder funcionar necessiten d'un estat de baix nivell de consciència, necessiten ser acceptats de forma majoritària com a parts d'una realitat possible. D'aquesta manera, l'estudi que els primers excursionistes varen fer sobre el folklore va acabar degradant aquells temps passats que els arribaven a través de la tradició a quelcom digne de ser tancat en museus i escrit en llibres. I amb ell, el “paisatge” o l'espai mítics perdien el seu paper com a àmbits finits de significació. Ja no es podia alternar amb facilitat entre sentit comú i món mític. La consciència, quan tornava de l'un a l'altre, ja no ho podia fer com si tornés d'excursió, amb les mans a la butxaca i xiulant⁴. Com diu Bourdieu, la folklorització que posa els pagesos al museu i que converteix els darrers pagesos en guardians d'una natura transformada en paisatge per a ciutadans, és l'acompanyant de la desposseïció i de l'expulsió⁵. Els nous conceptes espacio-temporals, a vegades, han estat imposats per la violència, més o menys simbòlica, de la dominació neocolonial⁶.

¹ Llagostera, Ll “Discurs presidencial” BCEC, 224-225 Setembre i octubre de 1913

² Co i de Triola, J M *Excursionisme* Op cit

³ “El nostre objectiu” *Excursionisme*, num 1 6 d'abril de 1928 Pàg 2

⁴ Vegeu Schutz, Alfred “Sobre las realidades multiples” in *El problema de la realidad social* Buenos Aires, Amorrortu, 1974 Pàg 197-238

⁵ Vegeu Bourdieu, Pierre “Une classe objet” *Actes de la recherche en sciences sociales*, 17-18 Novembre de 1977 Pàg 4

⁶ “New concepts of space-time and value have been imposed by main force through conquest, imperial expansion or neocolonial

Només el fet d'escriure la tradició, com ho fa la pràctica folklòrica, ja suposa condicionar-ne, si no negar-ne, la seva evolució, la capacitat per adaptar-se a nous futurs i la seva condemna al museisme més arcaïtzant i progressivament carent de sentit. La tradició és per ser dita, no per ser escrita. Si les diferents tradicions catalanes són tan antigues com alguns creuen (permeteu-nos que no ho tinguem gens clar) es deu al fet que s'han sabut adaptar progressivament als nous temps; quan davant del dubte es pot recórrer a la tradició escrita és més difícil de fer petites modificacions que eren les que adaptaven les tradicions als nous temps a venir. Si les velles rondalles no s'han adaptat a la nova societat industrial pot haver estat més pel fet que se les va escriure que no pas perquè el desenvolupament d'aquest nou tipus de societat fos contrari a elles¹. Segurament el més encertat és creure que varen ser substituïdes per altres, en vistes que no es pogueren adaptar a les noves necessitats. Un factor d'aquesta desadaptació, però només un, seria el fet que se les volgué conservar per sempre enllaunant-les en fulls de paper. Les llaunes sempre duen data de caducitat.

L'espai mitològic català el coneixem mercès a les col·leccions dutes a terme pels folkloristes, molts d'ells, almenys en els primers temps, excursionistes. A part de les deformacions que esmenta Llorenç Prats², cal tenir present el fet que els mateixos excursionistes-folkloristes es miraven les tradicions que recollien i la noció d'espai que en elles traspuava com a realitats d'un moment històric que s'estava depassant, que calia recopilar abans que es perdessin per sempre. Per tant, el seu vincle amb aquest espai mitològic era un vincle d'estudiós, de curiós, de persona situada fora d'aquell món dotat de sentit, fora d'aquell univers ecosimbòlic. A la llarga, el que feien els primers excursionistes era convertir aquelles tradicions i aquell espai mitològic en una peça de museu (l'interès per fer museus entre els excursionistes va ser molt important en els primers temps, com ja hem vist). Això, lluny de salvar-lo, contribuïa a la seva descontextualització: l'espai mitològic esdevenia un fet curiós, contemplable, resultat d'una societat que tenia les de perdre, d'un temps passat, millor sí, però perfeccionable i per tant que calia modificar. Aquest és un exemple clar de com el subjecte intervé en allò que construeix, en allò que estudia, en l'objecte d'estudi. Alguna cosa "no funcionava" en unes tradicions que calia que fossin estudiades. El pagès devia pensar "i ara, per què són tan importants aquestes tradicions per a aquests excursionistes?" El fet de pensar sobre quelcom no ens assegura que seguim mantenint la mateixa cosa després d'haver-hi pensat.

Un dels casos més clars que tenim de construcció medial de la realitat paisatgística la tenim en el món subterrani, en les coves i avencs. Les llegendes que recolzaven o que anaven juntes a la visió de la pagesia tradicional igualaven l'aigua al perill; el líquid element era vist com quelcom negatiu, negativitat que es traslladà sobre els moliners i especialment sobre les molineres. En canvi, els nous espeleòlegs, que neixen dins de l'excursionisme en el cas català³, igualen l'aigua al progrés (recordem que l'aigua ve de la muntanya i que és un dels elements que donen vida a la plana). A partir de les primeres exploracions, els rius subterranis esdevenen bells i les coves es fan agradables a la vista; a més, les coves més agradables de veure són les que tenen cursos d'aigua al seu interior.

domination" (Harvey, David *Justice, nature and the geography of difference* Cambridge, Blackwell, 1996 Pàg 222)

¹ Ortí, Antonio, Sampere, Josep *Leyendas urbanas en España* Barcelona, Edt Martínez Roca, 2000

² Prats, Llorenç *El mite de la tradició popular* Op cit Pàg 192

³ Roma i Casanovas, F *Apunts d'història de l'espeleologia a Catalunya Els orígens* Barcelona, Pub Abadia de Montserrat, 1996

El positivisme en la recerca subterrània apareix ben aviat dins de l'excursionisme. Així el mateix 1879 una sèrie de socis de l'ACEC van a Sant Llorenç del Munt a explorar diferents coves i quan en fan la ressenya escriuen que la seva associació,

“(…) creu que abandonar-se a l'exageració i la fantasia, perjudica en comptes d'afavorir, [i que] a despit de desil·lusionar a algú, deu fer constar la veritat del que veié”¹.

Són nombroses les creences, llegendes i rondalles referents al subsòl que es recullen en aquells primers anys d'excursionisme, però aquest prisma positivista les fa sospitoses, productes de la ment d'uns éssers “irracionals”, molt interessants, però “naturalment” falses. No podia ser de cap altra manera. A Bor, a la Cerdanya, s'obre la boca de la Fou de Bor, una de les coves més llargues de Catalunya, de la qual la gent del poble pensava que no es podia arribar al final perquè no hi havia aire per respirar. L'única habitant n'era una bruixa que s'hi passejava nua. També es contava que una vegada s'hi havien perdut tots els membres d'una orquestra i tot un grup d'estrangers que la volgueren explorar. En ambdós casos els qui en sortiren ho feren en un estat tan llastimós que estigueren a punt de morir. En el darrer cas es creia que un dels estrangers havia mort a resultes de la malaltia que hi havia contret². No ens estranyarà gens que quan, l'octubre de 1885, s'hi presenten deu excursionistes amb ànims d'entrar-hi ningú del poble no els vulgui acompanyar. Tampoc no hi entraren quatre d'aquests excursionistes³.

De fet, són dues interpretacions antagòniques del que podríem dir-ne medi subterrani que no poden dialogar entre elles. En el nostre treball sobre la història de l'espeleologia⁴ ja hem explicat que en alguns casos els espeleòlegs tenien la “mala idea” d'acabar amb aquelles “falses suposicions”⁵. En el *Sota terra*⁶ de l'any 1909 (per dir-ho ràpid, la primera publicació específicament dedicada al món espeleològic) s'afirmava que si els espeleòlegs catalans no tinguessin altra finalitat que la destrucció de llegendes tan absurdes com aquestes, aquest resultat ja seria prou premi per als seus treballs i penes⁷. Així que els excursionistes, en força ocasions feren baixar al fons dels avencs gent de la zona, els més ardits, per tal que poguessin donar fe del que hi havia; en definitiva, perquè es fessin el càrrec que eren ells, i no els pagesos, els qui tenien raó. Aquests *convidats* eren ponts entre dues macrovisions que s'entenien però que no es comprenien mútuament. Ponts que jugaven a favor d'una cosmovisió i en contra de l'altra. Al principi el resultat d'aquesta lluita no era clar perquè quan Font i Sagué es proposa explorar l'avenc de Sant Ou, al Ripollès (1901), no ho pot fer fins després de la sega perquè els pagesos de la zona creuen que les bruixes que hi habiten s'enfadaran amb ells i d'una pedregada arruïnaran tota la collita. Parlant pel poble, el rector de Campdevàrol intercedeix davant Font i aconseguieix

¹ Canal i Febrer, J “Excursió col·lectiva a Sant Llorenç del Munt, Mura i covas dels encontorns” BAEC, 8 30 de juny de 1879 Pàg 123-126

² Closas i Miracles, J “La cova de la Fou de Bor” BCEC, 490-494 Any 1936

³ “La fou de Bor 1er octubre 1885” *L'excursionista*, 84 26 de novembre de 1885 Pàg 453-455

⁴ Roma i Casanovas, F *Apunts d'història de l'espeleologia a Catalunya* Barcelona, PAM, 1996

⁵ Porta, Ll “Recerques espeleològiques per la serra de Montmell” BCEC, 463 Desembre de 1933 Pàg 477-479

⁶ *Sota terra Ressenya il·lustrada de les excursions espeleològiques verificades durant l'any 1907 pel Club Montanyenc de Barcelona* Barcelona, Club Muntanyenc, 1909

⁷ Puig i Oliveres, J “L'avenc d'en Viamula” in *Sota terra* Barcelona, Club Muntanyenc, 1909

una moratòria en la seva exploració, per por que la pedregada no caigués damunt d'ells¹. Com deia Thomas: *Situations defined as real are real in their consequences*

Quan finalment Font es troba sobre la vertical que dona accés a la cavitat, fa una glopada de rom d'una botella que duu penjada al coll i diu “*Ja s'han acabat les bruixes del Forat de Sant Ou*”². Font i Sagué era un capellà; Faura i Sans era un capellà; Adeodat Marcet era un capellà i no ens ha d'estranyar que estiguessin interessats a acabar amb totes aquestes forces del mal que habitaven al subsòl. Però endemés són científics i com a tals tampoc no poden creure allò que no poden demostrar. Però ser científic i ser religiós plantejava un problema important respecte a l'origen del món: ¿s'havia d'acceptar una explicació formulada pels científics o n'hi havia prou amb repetir el que ja havia dit el Gènesi?

Com ja hem vist (5.2.1), la biologia i la geologia varen esdevenir el camp de batalla d'aquesta lluita entre cosmovisions. A Catalunya es va intentar buscar un equilibri entre ambdues realitats, tot intentant demostrar que eren explicacions diferents del mateix, una mitològica i l'altra científica. La ciència i els principis revelats s'enfrontaven, i s'atacava Darwin i Lamarck, les idees dels quals havien estat declarades herètiques a Espanya. Era una lluita d'una cosmovisió per reemplaçar-ne una altra. Eren expressions de diferents camps de significació limitada que lluitaven per alternar amb la realitat del saber quotidià i del món donat per descomptat. En aquells primers anys, la lluita entre teologia i ciència va aconseguir un cert pacte entre ambdues³, perquè la teologia era fortament defensada per persones amb molt poder. Però els miners, pouaires i endevinadors no pogueren resistir l'atac que els enginyers els llençaven pretextant uns majors rendiments que fruitaven “naturalment” dels seus mètodes científics⁴. Imposar noves lleis a la natura imposava la naturalitat d'un coneixement superior al vernacular o tradicional.

El mateix tipus d'anàlisi es podria dur a terme en l'estudi de la meteorologia, un estudi clarament emprès en les primeres entitats, l'ACEC i l'AEC, però que no farem en aquest marc. Però ja no eren les bruixes les que dirigien els núvols de les pedregades, sinó les forces naturals, previsibles, comprensibles i controlables científicament. En tenim un exemple molt clar: la guia de C. A. Torras de la Catalunya Nord explica que els excursionistes arribaren al Gorg Estelat, aquell gorg del qual la tradició deia que si s'hi llençava una pedra en sortia una tempesta. En el més clàssic sentit llegendari, després de llençar-hi un tret d'arma de foc, comença una pedregada de consideració. Doncs bé, els nous agents enfrontats a la muntanya, que ara representa Torras, no pensen altra cosa que va ser un fruit de l'atzar: “*L'etzar vingué a donar la raó a l'arrelada tradició popular*”⁵. En un altre context social, el final d'aquest acte hauria reforçat la creença folklòrica, però en un món ja prou modern el que va passar va ser interpretat com una casualitat. Realment, una bona mostra de procedir científic!

¹ Serradell, B “Espeleologia” *Butlletí del Centre Excursionista Barcelonès*, 35 Maig de 1918 Pàg 291-304

² Font i Sagué, N “Sota terra. La baixada al Forat de Sant-Hou” *La Veu de Catalunya*, 2 de juny de 1903

³ Roma i Casanovas, F *Apunts d'història de l'espeleologia a Catalunya* Op cit Pàg 86-93

⁴ Roma i Casanovas, F *Apunts d'història de l'espeleologia a Catalunya* Op cit Pàg 86-93

⁵ Torras, C A *Pirineu Català Guia itinerària Vallespir, conflent, Canigó, Alberes* Barcelona, Comp Espanyola d'Arts Gràfiques, 1919 Pàg 205

6. 5. 4 - La muntanya a l'inici del segle XX

Amb el segle XX, l'excursionisme entra en una via clarament esportiva, via minoritària que ja havia estat empresa dins de l'Associació d'Excursions Catalana i dins de l'ACEC. És justament en la Catalana que es desenvolupa amb major volada un discurs justificatiu sobre l'alpinisme, discurs que defensa aquesta pràctica prenent com a base als aspectes de millora física i moral que podia suposar el contacte directe amb la natura¹ i que lliga directament amb el tòpic de la *muntanya catalana*. Aquesta línia es desenvolupa, especialment al segle XX, a mida que hi ha altres esports que contagien la febrada física a l'excursionisme i a mesura que aquest va perdent els terrenys científics en què havia intervingut, traspasant aquestes recerques a entitats més ben preparades com ara la universitat o l'Institut d'Estudis Catalans².

Durant els anys vint i trenta l'excursionisme serà una pràctica adreçada a promoure la cultura dels seus practicants, però la cultura tant podrà ser física com intel·lectual, o fins i tot en alguns casos, moral. A més, l'excursionisme, en concordança amb això, es definirà més clarament com a activitat pedagògica, volent intervenir, i ben clarament, en la formació del caràcter dels infants i joves. Alguns excursionistes parlen dels "*exemples de vici i depravació*" que es poden veure a la ciutat³ i com això es pot evitar duent els joves a la muntanya. Lluny del cinema (considerat per alguns quasi pornogràfic), dels moderns balls de saló, dels jocs i dels ambients densos dels bars i dels espectacles dels anys vint, la muntanya es consolida com un marc capaç d'oferir profits morals, i per descomptat físics, als excursionistes. La personalitat, en aquells anys, és vista com una conseqüència de tot allò que el rodeja, "*ve a ser com la pròpia naturalesa induïda*"⁴. En aquest context, gairebé a tots els clubs es comença a desenvolupar un excursionisme com a mitjà educatiu, de formació, de lluita al servei d'uns certs ideals; la gent del Centre Excursionista Rafael de Casanova parlaven de "*l'excursionisme com a eina de combat*"⁵.

La muntanya, que era vista com a puresa i essència, esdevé, doncs, "*El recolliment més apropiat al jove que fuig de les teories imposades per la moda i la decadència*"⁶. El contacte amb la terra crea en l'excursionista una manera de ser determinada; la natura s'ha convertit en la gran mestra d'unes ments que es conceben com a tàbules rases, onejant al vent d'allò que els arriba amb més facilitat. L'objectiu és assolir un ciutadà perfecte, objectiu que es va manifestar en una nova manera d'entendre l'urbanisme: les ciutats-jardí. Tot això amanit per un context de fort darwinisme social, que no s'oblida de citar Spencer; penseu que ens trobem en uns anys interbèl·lics i d'ascensió de forts moviments de masses que en alguns casos conduïren al feixisme. El plantejament general és que la natura fa desaparèixer els defectes dels excursionistes tot rebutjant els aspectes dolents i seleccionant els bons (que no s'explica com és que són els més aptes per sobreviure). Aquesta és una idea molt estesa en tota la producció escrita de l'excursionisme de preguerra. Però tot aquest ideal de la persona no s'assoleix només anant a la muntanya sinó relacionant-se amb altres excursionistes. No és la muntanya qui ho genera sinó els

¹ Roma i Casanovas, F *Història social de l'excursionisme català* Op cit Primera part

² Roma i Casanovas, F *Història social de l'excursionisme català* Op cit

³ Barrilón "Pels homes de demà" *Mai enrera*, num 2 Març de 1925

⁴ Pujol, F *La nova Catalunya* Barcelona, 1935 Especialment pàg 29-37

⁵ "La nostra doctrina" *Butlletí-anuari del Centre Excursionista Rafael de Casanova*, any 1928 Pàg 1-2

⁶ *Butlletí del Centre Excursionista Barcelonès*, 66 Març de 1929 Pàg 50

excursionistes que hi van, els companys, com Batista va saber veure molt clarament quan defensava els papers del cap de colla i de les sortides en grup, rebutjant l'excursionisme en solitari. En altres llocs hem dit que l'excursionisme era una ideologia, és cert, però només una ideologia diferent de les que hem repassat anteriorment, de les seves predecessores. El paisatge català que els excursionistes recorrien era un paisatge altament ideològic.

En l'*Elogi de Catalunya* que J. Vallès i Pujals escrivia l'any 1928, les muntanyes es vinculen clarament a un sentiment patriòtic. Les muntanyes permeten veure la pàtria i aquesta visió en genera l'estima¹. A més de ser "(...) *la representació tangible de la Pàtria*"², la muntanya serveix com a purificadora de l'ànima i fa de contrapunt espiritual al món urbà: la muntanya es desmaterialitza³. Però en l'escrit de Vallès podem intuir la consciència per a la societat catalana d'un moviment de despoblament de les zones de muntanya⁴. Aquest fet és molt important perquè permet veure com alguns autors aplicaran unes imatges que han començat a funcionar en anys anteriors a aquestes zones que ecològicament anaven restant abandonades de la pressió de l'espècie humana.

Si comparem aquesta obra amb els *Recuerdos y bellezas de España*, trobarem –a nivell metafòric, és clar– dues mostres dels processos que permeten construir la imatge de la muntanya de la primera meitat del segle XX. Per un costat tenim l'aplicació d'un model socialment construït a les realitats fora ciutat que es manifesta en el fet que en els *Recuerdos y bellezas de España*, obra de 1839, trobem un enfrontament entre la humanitat urbana i moderna, d'una banda, i l'"home" de la natura que es podia trobar vagant pel Montseny, de l'altra, enfrontament en què aquest darrer no és vist com a perillós i l'apropament al qual no resulta nociu. Darrera de la seva mirada salvatge se sent la veu de la tradició, una tradició originada directament per la morfologia del medi ambient en què viu. Però aquesta tradició adquireix un marcat accent de curiositat, de realitat infundada i falsa; d'objecte folklòric a estudiar abans de la seva desaparició definitiva, però essencialment infundada. El segon procés per construir la imatge de la muntanya catalana a la primera meitat del segle XX, que il·lustra Vallès i Pujals, passa també per la desmaterialització del lloc en qüestió i l'aplicació d'uns tòpics que res no tenen a veure amb la materialitat i la immanència del lloc.

El llibre de Vallès parla de les muntanyes i diu que aquestes no només han estat posades al món per embellir-lo, sinó també per donar-li utilitat⁵. Aquí no només es tracta de què els pastors esdevinguin l'essència de la nostra raça, sinó que les riqueses naturals – l'aigua especialment – ajuden a fer positiva aquesta realitat ecològica. Pensem que la muntanya catalana està canviant d'usos, s'està començant a despoblar i als seus recursos tradicionals cal afegir-n'hi un altre: l'energia hidroelèctrica.

¹ "Des dels cims de les muntanyes es veu millor la Pàtria i se l'estima més. La lliçó més gran de patriotisme es rep quan s'assoleix tenir consciència clara i arrelada del paisatge de la Pàtria. I el paisatge de la Pàtria no se l'arriba a conèixer més que veient-lo des del cim de les muntanyes, primer, i resseguint-lo, després." (Vallès i Pujals, J. *Elogi de Catalunya* Op cit Pàg 19)

² Vallès i Pujals, J. *Elogi de Catalunya* Op cit. Pàg 22

³ "A la muntanya s'hi purifiquen els pensaments, s'hi enlaira l'esperit, s'hi reposa de les misèries de terra baixa i de les viles. La muntanya és un refugi espiritual quan tot sembla envait per la matèria." (Vallès i Pujals, J. *Elogi de Catalunya* Op cit Pàg 19)

⁴ "Els homes han anat fugint de la muntanya, l'han deixada sola i abandonada, enquibint-se i apretant-se en les ciutats del pla, on els manca l'espai, on els manca l'aire. I la muntanya s'ha venjat d'aquest abandó -terrible venjança!- enviant a la ciutat uns mals -la tuberculosi, mal de cos, la neurastènia, mal de l'ànima-, mals de la ciutat, que sols a la muntanya poden curar-se." (Vallès i Pujals, J. *Elogi de Catalunya* Op cit Pàg 20)

⁵ "Déu no féu la terra ben plana, sinó que l'omplí de muntanyes, que, com ossos foradant la pell, surten arreu i sembla que l'aguantin. Són les columnes que sostinguessin la gran volta del cel, són com els pilans d'un temple immens, que tingués tota la terra per planta. Algunes, de tan altes, semblen fetes per a què jamai l'home no pugui petjar-les." (Vallès i Pujals, J. *Elogi de Catalunya* Op cit Pàg 19)

L'any següent, l'almanac de *L'Esquella de la Torratxa* es va dedicar a les muntanyes. Alguns dels seus autors parlen de la muntanya com a lloc on es troba l'ànima de la pàtria. “*El castellà és la planúria; el català, la muntanya*”¹, s'arriba a dir. Un article de Pere Aldavert duu un títol molt interessant: *Pobres de nosaltres si no haguessin estat elles*, les muntanyes. Aquests dos autors parlen de les muntanyes com a reserva de la nostra raça, entesa en el sentit de nació, i com a guardioles que permeten la utilització de l'aigua per generar energia elèctrica. També la fusta era molt important per a Aldavert². Nogensmenys una poesia de Ramon Masifern conjumina ambdues visions, les muntanyes patriòtiques i les muntanyes plenes de turbines que donen el pa a milers de boques.

En un sentit semblant, l'any 1932 *La Revista* publicava *Elogi del paisatge català* de Pere Corominas, obra que en aquest context considera que fins i tot la cultura ha de ser obra del “paisatge”. Que la morfologia de Catalunya sigui essencialment trencada ens hauria fet d'una manera determinada, en la visió de Coromines.

Resum:

Els excursionistes foren els grans difusors i en bona part també produïren la mirada sobre el nostre medi ambient que ha caracteritzat el segle XX. Els llocs on ens desplacem els caps de setmana i fins i tot on passem bona part de les nostres vacances al llarg de la vida ens foren proposats per aquells excursionistes. No només això: ells i elles ens han ensenyat a mirar d'una manera concreta el medi natural. És especialment mercès als seus esforços que ens l'estimem, però ells i elles no foren els únics agents que ens donaven una forma de mirar, com veurem en el proper capítol.

¹ Paradox “La pàtria de les muntanyes” in *Almanac de l'Esquella de la Torratxa, 1929* Pàg 17

² “*Aigua i arbres heu's aquí la gran riquesa de les nostres muntanyes avui per avui*” (Aldavert, P “Pobres de nosaltres si no haguessin estat elles” *Almanac* Op cit Pàg 20)

6. 6 - El paisatgisme a Catalunya

La història de la pintura de paisatge a Catalunya és una història recent. Fins pràcticament al segle XIX no es va considerar interessant de reproduir el medi natural a través de la pintura. A mitjan segle, l'Escola d'Olot marcarà un important canvi de tendència i seran els seus artistes els agents que duran una certa imatge de la muntanya a les grans ciutats catalanes, especialment Barcelona.

Aquesta escola artística s'ha de valorar en el seu just punt pel que fa a l'acarament de la muntanya, però és cert que alguns dels seus personatges varen fer petites incursions en aquest terreny. L'Escola d'Olot és important, a més a més, pel mestratge i els contactes que va tenir amb els primers excursionistes, fins al punt que podem pensar que les imatges que aquests transmetrien a la població en general devien bona part de la seva essència a aquests pintors pleinairistes.

6. 6. 1 - Introducció històrica

Dins del món de la pintura, el paisatge occidental és una invenció recent. L'edat mitjana va ignorar aquest sentiment i va caldre esperar el segle XVI per trobar-ne les primeres mostres en la pintura flamenca¹. Si en el darrer art gòtic apareixen els primers elements paisatgístics que ocupen el fons de l'escena, la perspectiva renaixentista permet importants desenvolupaments. Vers 1512-1515 Joachim Patinir pinta un *Extasi de santa Maria Magdalena*, en què el tema religiós (Maria Magdalena) és quasi invisible i la fusta sobre la qual s'ha pintat l'oli esdevé pràcticament un paisatge, tot i que molt poc figuratiu. No en va Patinir ha estat considerat el primer paisatgista occidental. Alain Roger fa sovint la broma de fer buscar als seus alumnes la santa que se suposa representada sobre la fusta i, en aquest enjoc, John Dixon Hunt, d'origen anglosaxó, li diu que el títol és ben patent: l'èxtasi vindria de l'*exit*, de la fugida del quadre de Magdalena. Aquesta humorada simpàtica permet al filòsof de l'estètica que és Roger parlar del procés de desencantament de la realitat natural.

És aquest *exit* de l'escena religiosa el que permet el naixement de l'art del paisatge modern. S'ha dit que el gòtic català de la primera meitat del segle XV, anomenat internacional, suposa la imposició de la realitat en individualitzar la figura humana i,

“(...) en la descripció dels ambients que decoren el fons de les pintures. Tot i que els passatges bíblics continuen inspirant l'art, el punt de vista profà s'introdueix mitjançant els objectes quotidians i el paisatge”².

La burgesia i l'aristocràcia catalanes havien tingut una especial predilecció pels fons daurats dels retaules, possiblement perquè aquesta era una mostra del seu poder

¹ Roger, Alain “Du “pays affreux” aux sublimes horreurs” in *Le paysage et la question du sublime* Villeurbanne, Réunion des Musées Nationaux et Association Rhône-Alpes des Conservateurs, 1997 Pàg 187-197

² Esquinas, Felicia “La col·lecció gòtica del MNAC” *Barcelona Metròpolis Mediterrània*, 36 Barcelona, juliol de 1997 Pàg 39

econòmic i social. Aquest fet va suposar un retard per a la introducció del paisatge, però finalment es va canviar la tendència i en la *Verge dels consellers*, obra de Lluís Dalmau (1443-45), trobem que, tot i que el contracte establia que el fons seria daurat, aquest artista hi pintà un paisatge urbà. Altres solucions intermèdies foren la representació de paisatges amb el cel daurat. Lluís Dalmau i Jaume Huguet acaben de culminar aquesta entrada del realisme i d'una certa forma de paisatge en la pintura gòtica; amb ells la inspiració en l'art flamenc és ben clara.

Aquests foren els primers passos d'un gènere artístic que va tardar molt a existir. En el cas espanyol en general ens trobem que l'art del paisatge no existeix per al segle XVII¹; només alguns exemples de caire marginal i secundari ens acosten a allò que a Itàlia i a Flandes havia esdevingut una de les tendències predominants. L'art espanyol, diu Alfonso Pérez, estava poc interessat per la realitat exterior, era un art transcendent. I és que,

*“Para amar la naturaleza por sí misma, hacen falta unas coordenadas políticas, sociales, económicas incluso, que en España nunca se dieron”*².

El mateix hauríem de dir del segle XVIII: a banda del paisatge topogràfic, ni tan sols en Goya,

*“Pintura de paisaje, en el sentido programático propio de Inglaterra y Francia, no existió en España durante el siglo XVIII”*³.

En general, doncs, encara que amb matisos, podem acceptar que

*“Es tópic en nuestra historia del arte el pretendido desafecto de los pintores españoles hacia el cultivo de la pintura del paisaje, y el que éste sólo alcanza entre nosotros desarrollo digno de tenerse en cuenta en la segunda mitad del siglo XIX, con los inicios del realismo, mediada ya la centuria”*⁴.

El paisatgisme, en el cas espanyol, es una qüestió del segle XIX que no es pot destriar de la representació en clau sublim de la realitat. Segons Jutta Held, la teoria del sublim arriba a Espanya a través de la traducció de Blair, feta per Munárriz en 1798-1801. La introducció d'aquesta nova concepció estètica donava entrada a cascades, muntanyes i roques amenaçadores dins del terreny de la contemplació artística. El paisatge començava a ser tema per als pintors i es consolidava amb el romanticisme, moviment que hauria tingut un moment culminant als anys trenta i quaranta del segle XIX⁵.

“L'acostament de l'artista a la natura, que es podia detectar ja en l'època de la Il·lustració, s'intensificà amb el romanticisme fins al punt d'arribar-se

¹ “() paisaje español del siglo XVII no existe” (Pérez Sánchez, Alfonso E “El paisaje en la pintura española del siglo XVII” in *Los paisajes del Prado* Madrid, Edt Nerea, 1993 Pàg 161)

² Pérez Sánchez, Alfonso E “El paisaje en la pintura española del siglo XVII” in *Los paisajes del Prado* Op cit Pàg 161

³ Held, Jutta “La pintura española de paisaje en el siglo XVIII” in *Los paisajes del Prado* Madrid, Edt Nerea, 1993 Pàg 255

⁴ Arias Anglés, Enrique “La pintura romántica de paisaje en España” in *Pinturas de paisaje del Romanticismo español* Madrid, Fundación Banco Exterior, 1985 Pàg 29-45

⁵ Arnaldo, Javier “El desarrollo del paisaje romántico en España” in *Los paisajes del Prado* Madrid, Edt. Nerea, 1993 Pàg 303-327

a una etapa en què el paisatge deixà de ser simplement un de tants gèneres artístics -quan no un auxiliar de la ciència- per a adquirir un relleu extraordinari i esdevenir molt sovint el gènere més cultivat”¹.

6. 6. 2 - El paisatgisme a la Catalunya contemporània

Amb el romanticisme, doncs, el paisatge, a Catalunya i a Espanya, s'independitza com a gènere. Des del curs 1824-25, a l'escola que depenia de la Junta de Comerç de Barcelona, Pau Rigalt imparteix una assignatura de “perspectiva i paisatge”². A Madrid, concretament a la Academia de San Fernando, l'any 1844 es crea una altra càtedra de paisatge³. Però el primer paisatgisme, d'arrel romàntica, moltes vegades posava més atenció al resultat de les accions humanes que no a la mateixa natura. És el cas de Parcerisa: en les seves litografies no s'interessa tant per la natura com per les ressonàncies de l'obra humana: ciutats, pobles i monuments. Aquest paisatgisme de caire natzaretià, vinculat a l'escola romana, donava més importància a l'*asunto* que no al decorat. Però, d'altra banda, va rebre l'impuls de l'afany de coneixement i d'estima del país propi de la Renaixença⁴. En sentit estricte, doncs, el paisatgisme romàntic va ser relativament poc important a casa nostra i es va decantar més cap als *asuntos* de caire històric o religiós:

“La poca transcendència del paisatge en la pintura catalana de la primera meitat del segle es deu, com és ben conegut, al romanticisme moderat català amb figures com les de Pau Piferrer i Manuel Milà i Fontanals i altres intel·lectuals que van promoure en l'àmbit estètic un idealisme purista, manllevat de la pintura natzarena alemanya, de caràcter medievalista, amb l'elecció lògica de la història i de la religió com els grans temes de la pintura catalana”⁵.

No és fins a l'any 1862 que un artista mallorquí, Joan O'neille i Rosiñol, publica el primer tractat monogràfic espanyol dedicat al paisatge, el *Tratado del paisaje*. En el mateix sentit de donar importància a la pintura d'escenes més humanitzades cal recordar que O'neille era devot de Salvatore Rosa i de Claude le Lorrain i dels seus paisatges històrics i “de tema”, encara que defensava un cert eclecticisme i la recerca d'una escola pròpiament espanyola⁶.

Per tant, poca cosa va aportar el romanticisme en el món de la pintura per al que ens interessa. Ara bé, en un segon moment, amb l'eclosió del realisme, la pintura paisatgística va prendre força i el gènere es consolidà al darrer terç del segle. Llavors, el realisme ocupà el lloc que el romanticisme deixava buit. Entre els autors realistes destaca Ramon Martí Alsina, mestre de Joaquim Vayreda, que més endavant serà capdavanter d'un

¹ Fontbona, Francesc, Manent, Ramon *El paisatgisme a Catalunya* Barcelona, Edicions Destino, 1979 Pàg 19

² Cristina Mendoza “El gènere del paisatge a Catalunya en el segle XIX” in *Cent anys de paisatgisme català Centenari de la mort de Lluís Rigalt, Ramon Martí Alsina i Joaquim Vayreda* Barcelona, Edt AUSA, 1994 Pàg 11-16

³ Litvak, Lily “El tiempo de los trenes El paisaje fin de siglo de Haes a Regoyos” in *Los paisajes del Prado* Op cit Pàg 329

⁴ Jordi A Carbonell “Aspectes teòrics del paisatgisme català vuitcentista” in *Cent anys de paisatgisme català* Op cit Pàg 17-22

⁵ Eliseu Trenc Ballester “El paisatgisme català i el paisatge europeu en el segle XIX abans de l'impressionisme” in *Cent anys de paisatgisme català* Op cit Pàg 23-29

⁶ Fontbona, Francesc, Manent, Ramon *El paisatgisme a Catalunya* Op cit Pàg 160-170

moviment pictòric arrelat a la Garrotxa. Aquest realisme fruita en l'anomenada Escola d'Olot i es desenvolupa mercès a la demanda de la burgesia enriquida durant el període de la Febre d'Or.

En aquest corrent, Vayreda connecta, durant un viatge que féu a París l'any 1871, amb l'escola de Barbizon i posteriorment ingressa al Centre Excursionista de Catalunya. No ens estranyarà, doncs, que hagi estat considerat com un paisatgista pràcticament pur. Però aquesta escola d'Olot pintava temes rurals, vacades i camps de fesols amb muntanyes que els feien de fons:

“El paisatgisme realista català sol reflectir la geografia que envolta les comunitats humanes, sol ser càlid i planer quan no deriva cap al lirisme bucòlic. Fins i tot els paisatges purament muntanyencs d'un Berga o un Borrell fan pensar en la proximitat de l'home o dels seus habitatges”¹.

En Vayreda -i en general en l'Escola d'Olot- potser s'ha perdut l'*asunto*, però en ell (tampoc) la muntanya no hi és com a tema central. Aquest pas únicament el farà, potser només parcialment, el segon cap de brot de l'escola, Josep Berga i Boix. Però el mateix Berga i Boix arribarà a queixar-se que els propietaris de la Garrotxa tallaven els boscos i els masovers ja no plantaven fesols dient “*Què he de pintar doncs?*”². La primera resposta que ens vindria al cap -sabent el tipus de pintura que li interessava fer- seria “doncs, pinteu la muntanya”, però aquesta no era tan essencialment olotina com podria semblar a primera vista. Per entendre el context, només cal que repassem, al principi de la recerca, les definicions que donaven els diccionaris catalans del segle XIX i XX del terme paisatge.

Com tota obra artística, el treball dels pintors i literats olotins no s'atura en un conjunt de fets artístics, sinó que s'obre a dimensions socials, individuals i comunitàries. En aquest sentit, no podem entendre la pintura de l'Escola d'Olot sense saber el context social que hi havia al darrere, un context que Jordi Canal ha reproduït molt acuradament en el treball citat una mica més amunt.

Per entendre aquest context, direm que Josep Berga va ser qui va dibuixar la portada del primer número de l'*Album literari y artístich del Olotí*. Aquesta publicació sortia a la llum l'any 1894 per fer realitat unes idees que Marià Vayreda havia exposat en un discurs pronunciat al Centre Catalanista d'Olot, el 24 de gener de 1894:

“Una de les virtuts més essencials del regionalisme, es lo fer reviurer en cada vila, en cada encontrada y en cada regió, sa fesomia propia, invitantles á fer gala y ostentació de sa vida íntima y de sa propia manera d'esser y de sentir”³.

Com veiem, amb aquest *Album*, algunes persones vinculades a Olot pretenien “(...) portar nostre grà de sorra á la restauració del temple de la patria catalana (...)” a través d'un regionalisme de caire comarcalista. Per a ells, la capital de la Garrotxa no tenia història, però havia estat una de les ciutats capdavanteres a nivell industrial. A més a més,

¹ Fontbona, Francesc *El paisatgisme a Catalunya* Op cit Pàg 84

² Citat en Canal i Morell, Jordi “Historia de dos paisatges L'Escola d'Olot i la recreació de la muntanya catalana” in *L'Escola d'Olot J Berga J Vayreda M Vayreda* Barcelona, Fundació La Caixa, 1993 Pàg 63

³ La Redacció “Nostres propòsits” *Album Literari y Artístich del Olotí*, 1 Maig de 1894

“(...) ella pot gloriarse com cap més de possehir les més falagueres perspectives, las més abundoses y riques fonts, las més rialleres y pintades prades y las més frondoses y verdes ubagues de Catalunya. Aquí l'art se respira á plens pulmons y probes ne son no sols l'afició á ell que entre sos fills es innata, si que també la deria ab que'ls artistes forasters venen á beure en aquesta abundant font d'inspiració, cercant rejoyenir en ella llurs idees y logran entre tots crear una nota artística, una tendencia especial avuy generalment reconeguda per los critichs que escrigan la marxa y la essencia del art contemporani catalá”¹.

Aquest grup olotí havia intentat, amb un primer àlbum i una publicació periòdica que fracassaren, de “(...) revelar la essencia artística (...)” de la vila i de la comarca. Aquest procés de formalització *in visu*, passava per reproduir en aquests mitjans “(...) *sos monuments y sos paisatjes*”. Efectivament, la presentació que estem comentant esmenta que s'hi haurien de publicar,

“(...) reproduccions de paisatjes, monuments, tipos, costums, etcétera, de caràcter marcadament olotí y per extensió montanyesos de les comarques que s'extenen entre la plana de Vich y'l Empordá”.

Documents antics, tradicions i llegendes, mostres de fets naturals, d'art i de literatura formarien part del material que hauria de publicar aquest àlbum. Com veiem, el món físic i el món social anaven de bracet per donar una imatge d'una part de la pàtria que es volia reivindicar i redreçar: l'Escola d'Olot no només fou pintura o literatura, fou també política, ideari social o formes d'organització econòmica. I, en general, direm que el procés de formalització de l'espai rural i muntanyenc que suposen tots aquests moviments artístics que coincideixen en aquesta escola, es construïa de forma analògica a la presa de posició catalanista de les èlites culturals catalanes. El món natural que es perseguia ignorava la realitat industrial de la capital de la Garrotxa (un món sense passat, deien) i les seves contradiccions socials: pintar vacades i camps de fesols era una manera d'oblidar una part del món que existia realment: unes certes contradiccions socials, alhora que es feia senyera d'unes altres. El procés era clar, negar el conflicte intern per buscar un “altre” a qui qualificar d'enemic. D'entrada es va fer saber que personatges com Franquesa i Gomis, Riera i Bertran, Bosch de la Trinxeria, Botet i Sisó, tots ells vinculats al fet excursionista i més o menys directament als Jocs Florals, o Justí Peprax (de Perpinyà), i Franquet i Serra havien ofert el seu concurs per a l'*Album*. Des del seu segon número, la publicació ja prengué el nom d'*Album literari y artistich de l'Olotí. Revista Pirinenca*. La seva vida fou breu, però tingué temps per publicar diferents paisatges entre altres de Josep Berga, de Marià Vayreda, o extractes de novel·les de Bosch de la Trinxeria; homenatjà Lorenzana, el Bisbe Morgades, Joaquim Vayreda (homenatge pòstum) i Martí i Alsina. Tot això passava en aquell 1894 en què morien Martí, Rigalt i Vayreda.

Que aquest àlbum es fes dir pirinenc o muntanyenc, en aquella època, tenia unes connotacions importants que estudiarem més endavant (7.4.1). No era només una situació geogràfica, sinó una posició social, un autoposicionament davant d'una realitat conflictiva

¹ La Redacció “Nostres propòsits” Op cit

i no tant un localització en les coordenades espacials. Ara bé, aquesta definició del món rural català no es pot entendre sense la presència del cap i casal barceloní, bé per oposar-s'hi, bé per coincidir-hi.

Fins a aquell moment, 1894, a la ciutat de Barcelona, s'havien pogut veure exposats més de 190 rigalts, i pel cap baix 140 martins i 25 vayredes¹. Els anys cinquanta, seixanta i els primers setantes s'exposaren molts rigalts i martins, però aquest darrer s'allargà fins als setanta; Vayreda va ser molt vist a la capital després de la Gloriosa. Va ser, doncs, en aquesta segona meitat del segle XIX que el paisatge rural de l'Escola d'Olot va ser present a la ciutat de Barcelona i segurament, si ho jutgem des del punt de vista de la coincidència de dates, aquestes exposicions ajudaven a formalitzar la mirada de la burgesia barcelonina i dels sectors més lletraferits de les classes populars en el sentit d'obrir-los al món natural. Entre ells, els dels mateixos excursionistes. El fet que l'any 1872 *La Renaixensa* publicqués alguns paisatges de Martí i Alsina és simptomàtic del moment que parlem, just quan trobem els primers signes de creació de societats excursionistes (vegeu-hi el grup d'estudiants de Llotja capitanejat per Canibell i posteriorment la Societat X o l'important paper capdavanter de Josep Fiter, també procedent de la mateixa acadèmia²). El grup de Llotja, d'inspiració natzaretiana, sortia a dibuixar elements arqueològics i monuments històrics. Però, si fem cas d'Eduard Canibell, la Societat X feia excursions "(...) *únicament com esport y explay íntim*"³. Dels membres de l'entitat esmentada, caldria destacar Cèsar August Torras, Ramon Arabia, Antoni Massó i Carles Garcia Vilamala, personatges que obririen el nostre excursionisme cap a l'alta muntanya, un amb les seves guies, l'altre amb les seves relacions internacional, ascendint el Mont Perdut en una trobada amb membres del CAF o amb les seves traduccions d'autors estrangers, i els dos darrers creant la Secció Topogràfico-Pintoresca. L'any 1879 Antoni Massó publicava un article sobre una excursió al Montseny anterior a 1879 en què també hi havien participat Torras, Osona, Garcia Vilamala i dos altres acompanyants. Segons Massó, després de fer l'excursió era obligat de fer-ne una idea des del punt de vista pintoresc, "*Únic per que hi havian sigut atrets*"⁴.

Hi ha un fet que, als nostres ulls, ens sembla revelador: l'any 1900 el CEC col·locava el retrat de Lluís Rigalt a la Galeria d'Excursionistes Il·lustres⁵. Feia sis anys que Rigalt havia mort, però també feia sis anys del decés de Vayreda o de Martí i Alsina. I els excursionistes varen triar aquell pintor que menys paisatge en sentit pur, si se'ns permet l'expressió, havia representat. Aquell excursionisme encara s'emmirallava en el romanticisme i en les runes que formaven el decorat principal en què es jugava el tema o *asunto*. (Recordem que la Secció d'Esports de Muntanya del CEC no va ser creada fins a l'any 1908). I aquest emmirallament, que era políticament construït, com ja hem vist, no feia més que reflectir de forma analògica la major quantitat de quadres exposats per Rigalt a la ciutat de Barcelona. Els artistes no triomfen pel seu art, sinó per la recepció que es fa de la seva obra o de la seva figura i, si a Barcelona l'escola d'Olot hi fou benvinguda, va ser perquè una part de l'élite cultural de la ciutat compartia les mateixes preocupacions que els caps de brot de la vida cultural i política garrotxina.

¹ Dades extretes de les cronologies que recull l'obra *Cent anys de paisatgisme català* Op cit.

² *Enciclopèdia de l'excursionisme* Op cit Vol 1 Pàg 35

³ Canibell, E "Els orígens de l'Excursionisme Hispànic" *Noticiari de la Secció d'Excursions de l'AEP*, 75 Juliol de 1921 Pàg 377-381

⁴ Massó, A "Excursió al Montseny" *Memories ACEC*, vol III (1879) Barcelona, 1887 Pàg 300-329

⁵ Iglésies, Josep *Enciclopèdia de l'excursionisme* Vol 1 Pàg 363

6. 6. 3 - L'escenografia teatral i la nova imatge de la muntanya

Els camins a través dels quals el sentiment d'estima per la muntanya es va desenvolupar i popularitzar, com hem vist en els darrers capítols, foren força dispersos. Des del món religiós fins al món estrictament excursionista, en major o menor mesura la nova mediança fruit de la modernitat s'anava desplegant.

Aquest curt capítol que ara encetem vol mostrar una altra forma de penetració de l'estima per la muntanya, molt paral·lela al món de la pintura, però que no s'hi confonia completament.

Més endavant (7.4.3) veurem que l'obra de teatre *Guillem Tell* havia proveït Josep Aladern de models per descodificar el paisatge del Coll de Nargó i això ens duu ara a plantejar-nos la importància de les arts escèniques en la popularització de la nova mediança muntanyenca. A més, en aquest capítol ens preguntarem si la Suïssa del *Tell* que va arribar a Catalunya era un model estètic o un model que pertanyia a un altre àmbit; o ambdues coses alhora. En aquest sentit hem de dir que, tot i que les versions catalanes de l'obra de Schiller es comencen a trobar a la fi de segle XIX, el tema de l'heroi mític suís havia arribat força abans a Catalunya, no només per la via alemanya sinó també per altres. Segons Emilio Lorenzo¹ el *Tell* de l'autor alemany s'hauria publicat pels volts de la Guerra del Francès, context que ajudà a popularitzar una mica més aquesta obra. Segons Lorenzo, que cita una informació personal d'Hans Juretschke, existiria una traducció de 1813 feta pel vigatà Antoni Ribot. Ara bé, Juretschke², en el seu estudi, només diu que el *Tell* d'Schiller va inspirar dues obres de la mateixa temàtica. La primera, publicada l'any 1835, era la d'Antoni Ribot i Fontserè (1813-1871), de subtítol ben clar: *la independència de Suïza*; la segona, la de Gil y Zárate (1838). Ara bé, segons es desprèn de l'obra de Palau i Dulcet, la inspiració de Ribot no ve directament de l'alemany, sinó de la via francesa. Segons Palau el títol d'aquesta obra seria *La independència de Suïza. Tragedia ... formada en vista del poema de... Florian*. L'obra de Ribot va ser estrenada públicament en el Teatre de la Santa Creu el 28 de setembre de 1835³.

D'altra banda, a la biblioteca general de la UAB, també es conserva la traducció, feta per Josep Pinós, de l'obra de Jean Pierre Claris de Florian *Guillermo Tell ó la Suïza libre*⁴, publicada l'any 1840. Es tracta d'una versió diferent de la d'Schiller, perquè ara ja no estem davant d'una obra de teatre i la via per la qual ens arriba és francesa. En aquesta obra, les muntanyes són el reducte del món tradicional i de la llibertat i, tornant al que abans dèiem de la Guerra del Francès, cal dir que una nota introductòria del traductor es dedica a fer un cant a la llibertat davant de la invasió francesa, tot i que sense anomenar-la. La portada del llibre és molt significativa: els mots Guillem Tell són força més petits que el subtítol: *La Suïza libre*. Segons Palau i Dulcet, existeixen altres edicions de l'obra de Florian publicades a Madrid (1921) i París (1922), a més de la versió de Ribot.

És possible, doncs, que el coneixement del paisatge suís no entrés directament per la via del teatre de Schiller, sinó per una prosa d'origen francès que anteriorment havia

¹ Lorenzo, Emilio "Schiller y los españoles" *Arbor*, març de 1960 Pàg 45

² Juretschke, Hans "Presupuestos para un examen del germanismo decimonónico en España, a propósito de un estudio monográfico sobre Schiller y España" *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, LXXX, num 1 Gener-març de 1977 Pàg 86

³ Fàbregas, Xavier *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* Barcelona, Curial, 1975 Pàg 266

⁴ Florian, [Jean Pierre Claris de] *Guillermo Tell ó la Suïza libre* Barcelona, Llib. d'A. Pons, 1840

arribat al nostre país. El que sí sembla clar, però, és que, com deia Xavier Fàbregas¹, entre 1800 i 1830 aquest art es va democratitzar a Catalunya, tot i que la prohibició de bastir nous teatres a banda del de la Santa Creu va fer que el teatre, tant menestral com aristocràtic, adquirís un estat de clandestinitat o es representés en cases particulars. Junt a aquesta popularització de l'espectacle, caldria afegir que es produeix un fet d'igual transcendència per al que a nosaltres ens interessa: amb Ribot es “*rubrica la descoberta del paisatge*”² romàntic dins del món teatral. També és cert que, cada cop més, es va confirmant el vessant polític d'aquesta entrada, en el sentit d'afirmació del nacionalisme espanyol, que al cap i a la fi va ser la forma que va adoptar el primer regionalisme.

L'entrada del sentiment paisatgístic a través del teatre és una hipòtesi molt interessant, perquè segurament aquesta via hauria arribat a sectors socials diferents (més populars) que no pas el món de les exposicions pictòriques dels grans paisatgistes que hem estudiat en un altre lloc. Cal dir que no hem estat capaços de trobar referència a les representacions ni als decorats que l'obra *Guillem Tell* va fer a Catalunya. El que sí sabem és que, després de l'incendi del Liceu de 1861, es varen pintar de nou les sales, i una de les pintures, inspirada en el Guillem Tell d'Schiller, era deguda a Joan Vicens i Cots³ (Barcelona 1830-1886), escenògraf i professor de Llotja. No sabem si Aladem havia vist el món alpi que li inspirava Guillem Tell sobre l'escenari d'un teatre o pintat a les parets del Liceu, però de tota manera, aquest és un exemple magnífic del que hem anomenat procés de formalització de la mirada dels espectadors. Cal no oblidar que a la segona meitat de segle XIX el teatre a Catalunya i el teatre en català varen desenvolupar-se de forma extraordinària, i amb ells la pintura escenogràfica, fins al punt que l'any 1919 Apelles Mestres deia que,

*“Una de las más gloriosas manifestaciones del arte catalán, desde mediados del pasado siglo, ha sido y sigue siendo, sin disputa, la pintura escenográfica”*⁴.

Des d'aquest punt de partida, és molt interessant de veure com Pau i Lluís Rigalt, que igual que Vicens eren professors de paisatge a l'escola de Llotja, varen ser dos personatges molt vinculats al món de l'escenografia catalana. Dins del món de l'elaboració d'escenaris, amb el preromanticisme la natura esdevingué una entitat emotiva en ella mateixa, diu Isidre Bravo⁵ i, en aquest punt, un dels autors més importants fou Pau Rigalt, que dissenyà autèntics paisatges (encara que tenen un to més monumentalista que no pleinairista).

Pau Rigalt (1778-1845), iniciava l'any 1816 la seva tasca escenogràfica al teatre de la Santa Creu ajudat d'un germà seu. El seu millor deixeble va ser el seu fill mateix: Lluís Rigalt. Aquest ha estat qualificat per Bravo, junt a Josep Planella, com al “(...) *màxim representant de l'escenografia romàntica catalana*”⁶, una escenografia que mostra la seva

¹ Fàbregas, Xavier *Història del teatre català* Barcelona, Edt Millà, 1978 Pàg 90

² Fàbregas, Xavier *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica* Op cit Pàg 270

³ Muñoz Morillejo, Joaquín *Escenografia española* Madrid, Imp Blass, SA, 1923 Pàg 213

Francés, José *Un maestro de la escenografía Soler y Rovirosa* Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, 1928 Pàg 39

⁴ Alarma, Salvador *Escenografía Introducción y notas biográficas por Apelles Mestres* Barcelona, Edt y lib de Arte, M Bayés, [1919] Pròleg

⁵ Bravo, Isidre *L'escenografia catalana* Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986 Pàg 60

⁶ Bravo, I *L'escenografia catalana* Op cit. Pàg 80

predilecció per la història medieval i les civilitzacions exòtiques. Rigalt destaca pels seus boscos i paisatges, tot sovint nocturns, pels monestirs o castells il·luminats per la llum de la lluna. Un paisatge amb un pont pintat vers 1850 és una obra que no desmereix respecte del que estava fent com a de pintor de cavallet. L'obra impacta sobremanera, tot i que té detalls de forma i de colors força irreal. De la mateixa data seria un paisatge amb un exterior rural, també del mateix Rigalt. En el mateix sentit de vinculació entre l'art de l'escenografia i la pintura en sentit estricte trobaríem l'obra de Fèlix Urgellés de Tovar, que segons Muñoz havia pintat llacunes, boscos i paisatges de cavallet¹ (recordem que fou ell un dels dos autors del diorama de Montserrat que es pogué veure en l'Exposició Universal de Barcelona).

Junt a aquests escenògrafs, caldria parlar de Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900) i especialment d'un decorat de 1893 per a *Los héroes del Bruc* en què veiem un paisatge molt real de Montserrat. Soler, que també va ser l'autor dels decorats del *Comte Arnau* -tot i que per a ell la base de l'escenografia es trobava en l'arquitectura- en una *Memoria sobre artes escénicas* va dir que volia trobar el resultat,

“(...) franco, espontáneo y vigoroso de los estudios hechos directamente por el artista ante el modelo supremo de la naturaleza”².

Tampoc no hauríem d'oblidar Sebastià Carreras que pels volts de 1895 pinta uns escenaris amb un volcà en erupció o un altre en què es veuen uns llamps caient sobre uns cims muntanyencs per a l'obra *Los sobrinos del capitán Grant*. Ni molt menys Salvador Alarma, mestre de Soler, de Moragues i d'Urgellés³, autor dels escenaris de *Terra Baixa* (1915) de Guimerà, del *Canigó* de Verdaguer⁴ i del *Comte Arnau*⁵. En el primer cas, l'escenari, contra el que Guimerà havia estipulat, mostra un poble amb les muntanyes de la capçalera del Freser que li fan de fons⁶.

Ens cal remarcar el paper de Salvador Alarma perquè ell va ser l'implantador a Catalunya del Teatre de la Natura, el teatre a l'aire lliure, en posar en escena *Flor de Cingle* als boscos de can Tarrés de la Garriga (1911). Entre altres representacions a l'aire lliure, Alarma treballà al bosc de can Feu de Sabadell per a la representació de *Terra Baixa*, obra que després fou representada també a la platja de Badalona⁷. El mateix autor va muntar el *Canigó* de Verdaguer a Figueres i a les Arenes de Barcelona⁸.

Si aquests autors, Verdaguer o Guimerà, havien prèviament posat nom a les coses captant l'interès dels espectadors pels llocs on aquestes havien succeït, amb la tasca callada d'aquests escenògrafs, els mateixos llocs, a més de nom, tenien imatge. D'aquesta manera

¹ Muñoz Monillejo, Joaquín *Escenografía española* Op cit. Pàg 227

² Francés, José *Un maestro de la escenografía Soler y Rovirosa* Barcelona, Diputació Provincial de Barcelona, 1928 Pàg 46

³ Alarma, Salvador *Escenografía* Op cit Pròleg

⁴ Curet, Francesc *Història del teatre català* Barcelona, Aedos editorial, 1967 Pàg 323

⁵ Alarma, Salvador *Escenografía* Op cit. Pròleg

⁶ Vegeu-lo reproduït en Bravo, I *L'escenografía catalana* Op cit Pàg 126-127

⁷ L'obra de Salvador Alarma presenta aquest escenari com un treball realitzat per a l'obra *El Novio*, però Isidre Bravo el presenta com al rerefons escenogràfic de *Terra Baixa* Cal dir que l'escenari que el llibre d'Alarma presenta com al de l'obra de Guimerà, encara que és un interior, no s'adiu gens amb l'interior d'un molt més o menys humil Pel que es desprèn de l'obra de Muñoz, seria aquest rerefons muntanyós el que va servir per a *Terra Baixa* aquest espectacle va fer servir una escenografia que no volia representar un interior sinó un lloc amb muntanyes altes que es varen fer especialment per destacar en la representació arran de Mar (Badalona) (Muñoz Monillejo, Joaquín *Escenografía española* Op cit Pàg 233)

⁸ Alarma, Salvador *Escenografía* Op cit Pròleg

despertaven l'interès per la visita i alhora ajudaven a formalitzar la visió dels espectadors de la ciutat. I és que alguns dels escenaris d'aquest període que Bravo reproduïx en el seu llibre, semblen a simple vista autèntiques obres pictòriques de cavallet.

En el mateix sentit, l'obra teatral *Los Pirineos* de Víctor Balaguer, que va tenir un èxit extraordinari, presentava un decorat de fons que havia de ser el Pirineu, de Roncesvalles al Canigó, amb els indrets més significatius. “*La cosa es difícil para el pintor; pero lo difícil es posible*”, advertia Balaguer. Aquest repte va ser acceptat per Salvador Alarma, escenògraf que en va fer els decorats per al Teatre Colón de la capital argentina¹.

Segur que la pintura d'escenaris va ajudar a popularitzar alguns indrets i a fer estimar algunes raconades muntanyenques. Com a mínim, anaven en el mateix sentit que la literatura pairalista o que la pintura de paisatges. Ara bé, hem començat parlant de Guillem Tell perquè el seu èxit es va deure en bona part a un context més general que estudiarem en un altre lloc (7.4).

Resum:

Els vincles entre excursionistes, pintors i escenògrafs catalans a la darrerïa del segle XIX permeten pensar que ells foren els principals agents que donaren una nova imatge a les muntanyes i a la natura en general del nostre país. Com que tot aquest procés es dugué a terme en un moment polític molt interessant, pel fet que s'estava duent a terme una de les grans construccions dels temps moderns catalans -la d'una nació que havia de reivindicar-se a nivell polític-, les imatges que en varen sortir deixen veure que aquest reencantament del món que estem estudiant es va dur a terme en una clau molt clarament regionalista. Pintors, literats, excursionistes, polítics, etc. participaven d'una mateixa “cultura” i donaven a veure una Catalunya que coincidia en tots ells en els punts més bàsics i essencials.

¹ Del pròleg d'Apel les Mestres en Alarma, Salvador *Escenografía Introducción y notas biográficas por Apeles Mestres* Barcelona, Edt. y lib de Arte, M Bayés, [1919]

7 - Setena part: *La muntanya catalana com a punt d'arribada*

Aquesta setena part, just abans de tancar aquesta investigació, es planteja la imatge de la muntanya que tots els actors que hem estudiat, vivint en un context social que més o menys hem pogut endevinar, tenien en ment quan parlaven de Catalunya.

Hi trobarem moltes de les coses que ja hem estudiat en capítols anteriors. D'aquesta manera, el reencantament del món que s'estava duent a terme va inscriure's en el registre de naixements amb clau catalanista, però sense oblidar les seves arrels religioses, tot i que transformades en una activitat científica i fins i tot estètica. L'estètica del sublim que trobem al segle XIX possiblement va servir per a aquest reencantament del món, tot i que aquest cop es basés en un individualisme que pretenia ser immanent.

7. 1 - La sublimitat de la muntanya

El romanticisme va posar de moda el sentiment del sublim i les muntanyes foren una de les coses més clarament captades en aquesta clau. Aquest capítol fa una primera aproximació teòrica al que fou el sublim, comparant aquest moviment amb el sentiment del pintoresc. Tanmateix, planteja que el model del sublim català sembla haver estat localitzat als Alps suïssos.

7. 1. 1 - El sublim i el pintoresc

Per entendre el canvi de valoració ecosimbòlica de la nostra muntanya, no podem deixar de costat l'estudi de les idees estètiques dominants en aquella segona meitat del segle XIX.

En aquest punt, cal dir que al segle XIX català es produeix la irrupció d'una nova "moda" estètica, una manera d'entendre l'art que, posada en contacte amb el medi natural, donaria lloc a unes visions molt diferents del que fins llavors havien estat els llocs de l'horror que hem estudiat capítols enrere. Ens referim a l'estètica del sublim, sentiment que la tesi de Serge Briffaud demostra que,

*"(...) est l'une des conditions de possibilité essentielle du "démarrage" du mouvement d'«exploration» des montagnes"*¹.

Però, tot i aquesta "descoberta" del sentiment del sublim, encara al segle XIX trobarem aquells penya-segats espantosos que feien allunyar la gent dels indrets muntanyencs: a final de centúria, concretament l'any 1896, es va escriure que de prop del Cavall Bernat de Montserrat es descobria,

*"(...) un horroroso precipicio que causa vértigos al mirarlo, y de ordinario hace retroceder á los más atrevidos"*².

Aquí, com en molts altres textos que hem citat en un capítol anterior (3.4), el sentiment que trobem és l'horror, no encara l'horror que causa plaer, que serà allò que -com veurem unes línies més avall- definirà el sentiment del sublim. Ara bé, la posada en marxa de l'estètica del sublim va anar molt directament vinculada a una nova mediança que, a nivell estètic, s'ha conegut amb el nom de pintoresquisme. Des del nostre punt de vista metodològic, l'estudi del que s'entengué per pintoresc és imprescindible per tal de comprendre com va funcionar el que hem anomenat formalització. Per això, encara que pintoresc i sublim siguin dues estètiques indistriables i que potser el que més ens interessa és el sentiment del sublim, considerem que primer cal explicar el concepte del pintoresc, és a dir, allò que mereixeria ser pintat, allò que no desmereixeria en un quadre. Ho veiem

¹ Briffaud, Serge *Naissance d'un paysage* Op cit Pàg 199

² P S *Reseña histórica para un Album de vistas de Montserrat* Barcelona (?), Imp Henrich i Cia, 1896 Pàg 136

molt clar quan Gaietà Cornet i Mas mira el Llobregat des de Montserrat i veu com s'hi reflecteix un “*pintoresco paisaje*”; amb la següent frase deixa molt clar a què es refereix:

*“Y no es este solo el punto de vista que embelesa al que con detencion lo contempla, no: por debajo de los majestuosos arcos del puente descúbrense las encantadoras riberas con unos saltos de agua y hermosas arboledas, que solo un hábil pincel puede representar”*¹.

El primer que ens interessa remarcar per definir el pintoresquisme és el fet que la natura és descodificada a partir de models que sorgeixen del món de la pintura a partir d'allò que els “pinzells” pintarien. En el mateix sentit, Cels Gomis descriu la Vall d'Hostoles (1894) en termes de pintoresquisme i agradabilitat i, parlant de les rodalies de Sant Feliu de Pallerols, diu que,

*“(…) presentava un aspecte tan trist y melancólich, que'n Modest Urgell no l'hauria pas desdenyada pera ferne lo millor dels seus quadros”*².

Aquest sentiment del pintoresc suposa buscar el “costat bo” del paisatge, el lloc que un artista que recollís l'ideal pictòric del seu temps, seguint certs criteris estètics, triaria per fer-ne una obra d'art: amb aquest gest, el medi ambient es posa en acord amb un determinat tipus de discurs que el converteix en un text que haurà de ser llegit en un sentit molt concret. Algú que estima la bellesa projecta bellesa sobre el medi ambient i, com que aquesta bellesa forma part del medi i del subjecte, a aquest procés -més que de projecció- el qualifiquem de trajecció. Trajectada al medi ambient, la bellesa del discurs embelleix el text d'una manera quasi natural. D'aquesta manera, el mateix poble de Sant Feliu, vist d'una banda concreta, no té res de “*pintoresch*”, per a Gomis. En canvi,

*“Desde hont es realment pintoresch, es vist desde el carrer de Sant Sebastià, á la sortida del poble (...) Una fotografia presa desde aquest punt, sería veritablement bonica”*³.

La bellesa, que és dins del cap de l'autor, surt a l'encontre del medi i li exigeix una determinada forma, forma que només és accessible des d'un punt espacial concret. Vist des d'aquest punt, que és alhora físic i social, i el més pertinent per a la nova mediança, el medi ambient adquireix una *forma* diferent: ha estat formalitzat i es presenta com un text nou que pot ser descodificat com un discurs diferent. El mateix passava amb un pont que hi havia sota de la torre Maria,

*“(…) tot fet de tosca negre y mitj cubert per las euras, que vist desde cert punt de la riera, produheix un magnífich efecte y un artista podría molt bè utilizarlo com primer terme de algún paissatge”*⁴.

1 Cornet y Mas, Cayetano *Tres dias en Montserrat* Barcelona, Lib Plus Ultra, 1863 2ª edició Pàg 31

2 Gomis, Cels *La vall de Hóstoles* Barcelona Llib Alvar Verdaguer, 1894 Pàg 15

3 Gomis, C *La vall de Hóstoles* Op cit Pàg 8

4 Gomis, C *La vall de Hóstoles* Op cit Pàg 11

El pintoresc és la manera d'entendre la realitat en què es fa més patent aquell procés d'*artialització* que ens parla Alain Roger. A través del pintoresc són uns ulls d'artista els qui miren la natura, i en ella hi veuen quadres o fotografies que ajuden a fer agradable (o sublim) el medi ambient. De manera que arriba un moment que no sabem si veiem perquè tenim uns models al nostre cap o si la visió ha conformat la nostra mirada. Es tracta, en el fons, d'un procés de retroalimentació constant, procés en què imatge mental i imatge física esdevenen cada cop més analògiques. Des d'aquest punt de vista s'entén que Josep Aladern convidés el destinatari de les seves *Cartes andorranes* a pujar a la vall de Satúria si volia pintar el paradís: “(...) *si un dia haguesses de pintar una vall del perdut Parais terrenal, te recomanaria que vinguessis a pendre per modelo la de Sauria*”¹. Aladern veu segons uns models que (altres) li han fet veure abans, a través d'altres pintures o textos en general, perquè la imatge que té del paradís no és possible tenir-la com a percepció; només com a representació ens hi podem acostar.

Per acabar d'entendre el funcionament del pintoresc proposem un text del Comte de Carlet. En aquest, Armet i Ricart explica que el camí que va de Ponts cap al nord, tot seguint el Segre, és “*pintoresch*”. Es el mateix sentiment que mostra davant de la campanya de la Seu d'Urgell:

*“La campinya de la ciutat es admirable (. .) En tot el cercle de l'horitzó s'aixequen altes montanyes que formen al quadro meravellós”*².

Per al nostre comte és el camp agrícola el que és agradable, com es veu en altres passatges del seu escrit en què mostra el seu amor pels camps verds i les arbredes. En aquest espectacle, les muntanyes fan de fons, i tot plegat dibuixa un *quadre*, diu. A banda d'altres temes que ja hem vist anteriorment -la bellesa de la campanya i de la verdor- el que més ens interessa del seu text és el fet que el comte defineix com a pintoresc un espai que encaixa amb uns models que certs artistes li han proposat anteriorment. Ara bé, quan aquest paisatge no encaixa en la casella del pintoresc, pot passar com al nostre comte:

*“Més que pintoresch, es fantàstic el paisatge, y fins en certs moments apar que un no estiga en presencia de la realitat, de la naturalesa en tota la seva més sublim grandesa, y contempli extasiat una decoració de teatre o una creació del genial llapiç de Gustau Dorés”*³.

Els gravats de Doré l'inciten a sentir la sublimitat de la natura. Però en altres casos, el model és un altre. És el cas de la Massana,

*“(...) tan pintoresca que es un veritable jardí que recorda'ls millors paisatges suïssos”*⁴.

1 Aladern, J *Cartas andorranas* Op cit Pàg 60

2 Armet y Ricart, S (Comte del Castellá y de Carlet) *Les valls d'Andorra* Primera part Del Segre a l'Ariège a través d'Andorra Ab nombrosos itineraris d'excursions, fotogravats i un mapa Barcelona, Tip L'avenç, 1906 Pàg 11

3 Armet y Ricart, S (Comte del Castellá y de Carlet) *Les valls d'Andorra* Op cit Pàg

4 Armet y Ricart, S (Comte del Castellá y de Carlet) *Les valls d'Andorra* Op cit Pàg 28

Avançant-nos al que direm més endavant, remaquem que entre Aladern i el comte de Carlet hem trobat dos dels models més utilitzats per referir-se a la bellesa d'un indret natural: un d'arrel medieval i predominant durant l'edat moderna, el del paradís; i l'altre, cridat a esdevenir el model per mirar el medi natural, especialment muntanyenc, a l'edat contemporània: el paisatge suís. En ells podríem resumir les dues mediances de les edats moderna i contemporània.

Per entendre la centralitat del paisatge suís en aquesta segona fase cal explicar que el tema de la percepció en clau sublim de la realitat es remunta a Edmund Burke i a Immanuel Kant. De fet, l'obra de Kant és deutora de la d'Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757). Per a Burke, el sublim és:

“Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling”¹.

En aquest sentit, com diu Miguel d'Ors, cal distingir entre allò que és bell i allò que és sublim:

“Lo bello es aquello que despierta en nosotros amor, por reunir ciertas condiciones, en cuya enumeración se detiene Burke con una prolijidad que hoy nos resulta graciosa: la pequeñez, la tersura, la variación gradual y no abrupta, la delicadeza y el colorido claro y no vivo (...). Lo sublime es, en cambio, lo que suscita emociones de sufrimiento o de peligro -las más intensas de todas las experimentables- a causa de peculiaridades como la grandeza, la oscuridad, el poderío, la privación de algo, la dificultad de construcción, la magnificencia, el estrépito, la sorpresa o el hedor. Lo sublime provoca, en lugar de deleite, asombro: sobrecoge a la razón, bloqueándola, y deja así campo libre a esa expansión de las potencias irracionales -sentimientos, fantasía, sueños y ensueños- que constituye una aspiración fundamental para todo romántico. Kant, en sus Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime (1764), ahondará en esas ideas”².

De fet, Kant fou un dels grans teòrics de la teoria del sublim i la seva manera de definir i d'explicar aquesta nova mediança va permetre trobar un paradigma general per estimar les muntanyes. Per a ell el sublim era un sentiment que unia el terror i l'agradabilitat i un dels exemples més clars es trobava en les muntanyes:

1 Citat en Weiskel, Thomas *The romantic sublime studies in the structure and psychology of transcendence* Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1986

2 Ors, Miguel d' *La montaña en la poesía española contemporánea Antología* Barcelona, Ediciones Internacionales Universitarias, 1996 Pàg 29

“La vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa, o la pintura del infierno por Milton producen agrado, pero unido a terror (...)”.

Aquest terror agradable és l'essència del sentiment del sublim, un sentiment que, en l'obra de Kant es contraposa a una “(...) *sensación agradable, pero alegre y sonriente*”, que és el que caracteritza el sentiment de la bellesa¹. Ara bé, el medi ambient agradable, bé percebut en clau de pintoresc, bé en clau de sublim, no deixa de ser un medi estimat; esdevé, per tant, un paisatge tal com l'entenem aquí. En aquest sentit hem de veure que, tal com el pintoresquisme ha formalitzat la nostra mirada sobre la natura, el sentiment del sublim també l'ha formalitzada, especialment en el que fa referència a la muntanya, però en un altre sentit força diferent. De fet, ambdós són inseparables: pintoresc i sublim es consoliden com dos conceptes complementaris i antinòmics que trobem des de la fi del segle XVIII:

“Le premier concerne les spectacles qui plaisent sans émouvoir; l'autre nous fait confronter les accidents, nous entraîne à réfléchir sur la précarité du sort de l'homme. Le pittoresque est lié au sentiment paisible de la contemplation. Le sublime résulte de l'opposition de l'homme et de la nature, déchaînée ou terrifiante et des accidents dramatiques qui surviennent. Les bourrasques, les tempêtes, les naufrages, les cascades et les cataractes, tout comme les incendies, s'opposent parfois chez le même peintre”².

La bellesa genera plaer (*pleasure*), mentre el sublim una delectació (*delight*),

“non pas du plaisir, mais une sorte d'horreur délicate, une sorte de tranquillité teintée de terreur”

“Le terreur est en effet dans tous les cas possibles, d'une façon plus ou moins manifeste ou implicite, le principe du sublime”³.

D'aquí podem fer arrencar dues de les grans visions de la muntanya durant el món contemporani, dues visions que Jean-Paul Bozonnet ha il·lustrat a partir dels mites d'Icar i de Prometeu, una basada en l'agressió i l'altra en la contemplació⁴. En el cas català, al segle XIX, encara les muntanyes seguiran essent per a alguns autors temibles i horroroses. Però la moda del pintoresc i, especialment, del sublim -que arriben de la mà del romanticisme- les convertiria en *horrosament belles*. Des del nostre objecte d'estudi, el que més ens interessa és el sentiment del sublim, precisament perquè permet superar de forma dialèctica la mediança medieval basada en l'horror provocat per les muntanyes.

1 Kant, I *Lo bello y lo sublime* Madrid, Espasa-Calpe, 1997

2 Cayeux, Jean de *Le paysage en France de 1750 à 1815* Saint-Rémy-en-l'Eau, Editions Monelle Hayot, 1997 Pàg 120

3 Burke, Edmund *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* Vrin, 1990, citat per Roger, Alain “Du “pays affreux” aux sublimes horreurs” in *Le paysage et la question du sublime* Villeurbanne, Réunion des Musées nationaux et Association Rhône-Alpes des Conservateurs, 1997 Pàg 187-197

4 Bozonnet, Jean-Paul *Des monts et des mythes L'imaginaire social de la montagne* Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1992

A diferència del sentiment de la bellesa, que es capta de forma quasi *natural*, la sublimitat de les muntanyes és un sentiment que es divideix en dues fases: primer un estat transitori, confús i desagradable; després, la percepció d'una bellesa (que es qualifica de sublim). Aquest sentiment en dues fases queda molt clar quan Philip Thicknesse arriba a l'ermita de Sant Antoni (1777), tot i que en aquest cas l'ordre normal dels dos estadis ha estat alterat: "(...) *I was as glad to leave it, as I was pleased to have seen it*"¹. També el veiem molt clarament en el viatge de Manuel Dicenta a Montserrat:

"La primera impresión en mí producida por Monserrat, fué profundamente desagradable.

Aquellos picos grises, en su mayor parte redondeados, y semejantes, por su configuración, á monstruosas calaveras humanas; aquellas vertientes plomizas, donde la vegetación parece moho y las amarillentas desconchaduras coágulos de sangre anémica; aquellos derrumbaderos, no alegrados por el caer bullicioso del agua; aquella estrambótica arquitectura con que Naturaleza se ha complacido en dotar al gigante, para hacerlo adorno de teatro, montaña de cartón por torpes manos construida, causan, si se contempla Monserrat desde lejos, un efecto sencillamente desastroso.

Pero cuando se llega al pie (...) varía el espectáculo en absoluto; truécase la visión, de desagradable, en sublime, la montaña se va apoderando de uno poco á poco, denominándole (sic), esclavizándole, obligándole a reconocer su belleza herculiana y su salvaje majestad"².

Des d'un punt de vista ontològic, davant d'un espai bell, l'evidència textual de la realitat geogràfica condueix gairebé de forma immediata l'espectador al plaer estètic (la bellesa), però davant d'un fenomen sublim, la bellesa textual del món geogràfic no és, d'entrada, evident. Només en un segon moment el medi ambient horrorós esdevé bell i és aquesta forma de bellesa, que anomenem sublimitat, el que formalitza en un altre sentit aquell indret.

També volem matisar que aquest nou discurs que "venia" del medi natural -d'un text-, objectivava la nova mirada muntanyenca i que aquesta nova mediança esdevenia la forma correcta de mirar el món natural. En aquest punt, discurs i text es confonen, fins al punt que fets natura o fets humanitat se'ns fa difícil saber qui parla de qui i qui objectifica a qui: per això la seva essència trajectiva.

7. 1. 2 - El sublim alpi a Catalunya

Ja hem vist que el comte de Carlet recorre al model suís per descodificar en termes pintorescos el paisatge andorrà. Aquest conjunt de tòpics emprat per parlar de la bellesa de la muntanya, com ja hem avançat, qualificarà bona part de la representació contemporània

¹ Thicknesse, Philip *A year's journey through France and part of Spain* London, R. Cruttwell, 1777 2 vol Pàg 206

² "Camino del monte" Publicada en *El liberal*, 7-7-1902 Dicenta Benedicto, Joaquín *De Piedra a piedra* Calatayud, José María López Alcoitra, editor, 1994

de la muntanya a Catalunya. Era, per tant, un model molt compartit. En el mateix sentit s'expressava Josep Coroleu:

“En la Segarra hi veurém una successió de serras que semblan una serie de grahons que'ls titans haguessen fet pera escalar lo cel, y timbas y fondaladas, y torrents que bramulan escumejant per poch que dure l'oratge, y masías y ermitas edificadas en paratges tan enlairats que'l viatger los creu inacessibles. No cal pas anar á Suissa ni á Escocia pera trobar una Naturalesa esquerpa y grandiosa ab tota la sublimitat que tenen sos grans pahisatges quan no'ls ha modificat la industria del home”¹.

Un altre autor que també va captar una part de les nostres muntanyes en clau sublim és Antoni Viladevall. Per a ell, la “*sublime belleza*” de la Vall d'Aran, -“(…) *riqueza la llamo en sentido metafórico, pero bien podría convertirse en real y positiva*”- era el que commovia i dominava els cors que s'hi enfrontaven². Des del seu punt de vista, el terreny de la Vall té un aspecte “(…) *terriblemente sublime, mezcla incomparable de lo ameno y sonriente con lo espantoso y amenazador*”, com es veu en aquells,

“Derrumbaderos de imponente grandiosidad; aludes que descenden, arrastrando á su paso árboles seculares y pesadísimos peñascos, y que en el deshielo forman, ya caprichosas cuevas, ya puentes de nieve, y otras mil figuras extrañas y grandiosas”.

“Panoramas magníficos que ofrecen al atrevido excursionista las altas cumbres (...) y si es aficionado á las fuertes impresiones, intente el escalamiento peligrosísimo de la terrible Furcanada ó el no tan peligroso, aunque difícil, de Aneto (...)”³.

Diguem que, en general, un dels models del sublim muntanyenc -segurament el més emprat- era Suïssa, és a dir, a grans trets, els Alps. Viladevall és clar quan es demana:

“¿A qué van a Suiza tantos españoles teniendo el Aran en casa? No puedo comparar estos países, pues nunca he estado en Suiza; pero sí puedo comparar fotografías con fotografías, vistas con vistas. Bien puede Suiza gloriarse de poseer más colosales obras de los hombres; pero ¿qué son las obras de los hombres comparadas con las de Dios? ¿Que allá hay mayores comodidades? Cierto; mas no faltan del todo en el Valle de Arán, y aumentarían con el número de visitantes. ¿Que es más fácil el acceso? Eso no; pasando por Francia se llega á Arán con toda comodidad y rapidez (...)”⁴.

1 Josep Coroleu, C de la R Academia de la Història “Pròlech” in Reig i Vilardell, Joseph *Colecció de monografias de Catalunya Lletra A* Barcelona, estampa de Ramon Molinas, 1890 Pàg XV

2 “Hablo de la original, sublime belleza de aquel país Todo corazón impresionable á los grandes espectáculos de la naturaleza no podrá menos de sentirse conmovido, dominado, poseído de admiración y entusiasmo desde el momento en que penentre en aquella tierra privilegiada” (Viladevall, Antonio “El Valle de Arán” Razón y Fe, tomo XVIII Pàg 492-506 Pàg 503)

3 Viladevall, Antonio “El Valle de Arán” Op cit, Pàg 504

4 Viladevall, Antonio “El Valle de Arán” Op cit, Pàg 505

Juan Avilés, parlant també de la Vall d'Aran, en dóna igualment una imatge altament sublim:

“Embellorado por la distancia, el poético panorama hace el efecto de un país ideal, de un valle en miniatura con sus pueblecillos de juguete, sus diminutos árboles y sus imperceptibles senderos. Pero ¡no! sobre el delicado escenario aparece un caos de montañas; picos se amontonan sobre picos, hacinados, revueltos, confundidos, como en descomunal batalla, ganoso cada uno de sobrepujar á los demás; grandes masas de nieve cubren las espaldas de los montes, y allá, en el fondo, serena, magnífica, como Júpiter en su elevado trono presidiendo tranquilo incruenta lucha entre los dioses inferiores, se destaca dominando toda la cordillera Pirenaica, la enorme mole de los Montes Malditos, cuyo inmenso nimbo de celestial blancura, refleja y desafía los rayos del ardiente sol (...) que (...) se oculta entre las nubes. Todo en el valle aparece verde, desde el río á las cumbres de los montes, verde de todos los tonos y matices, salpicado por el color más sombrío de los pueblos que se agolpan sedientos al Garona. Y esta verde decoración, sirviendo de pedestal á la de un sinnúmero de altivos picachos, sobre los que descuellan las albas túnicas del Maladeta, es de un efecto imponderable, grandioso, sublime, aumentando aun por lo inesperado y rápido de la mágica aparición”¹.

Per a Avilés, amb el pas del temps, la Vall esdevé monòtona i avorrida. Cal, doncs, que es miri cap amunt, cap als cims, que són els que assegurin aquesta magnificència que parla del poder del Creador. De manera que:

“El país de Arán lo forman las montañas, no es el valle; á ellas hay que subir si no se quiere formar un concepto por lo deficiente equivocado de esta poética región”².

El Pirineu, descobert pel romanticisme, va ser “descobert” fonamentalment en aquest codi, el del sublim. L'any 1883, Josep Franquesa i Gomis guanyava l'Englantina als Jocs Florals de Barcelona amb el seu poema *Als Pirineus*. Franquesa comença amb un cant a la serralada com a niu de la independència catalana i com a nodridora de la raça. Però acaba cantant al desordre harmònic:

*“Salve, desordre armónich de valls y serraladas,
Oceá d'onas selvatges pels vents avalotadas
petrificat al fort de ta maror,
sublim esclar de rampas y concas mal partidas
de quals entranyas férreas pels esvoranchs feridas
rajan las déus purissimas
qu'inflan dels rius la ressonant ramor.*

1 Avilés, Juan El Pallás, Arán y Andorra (recuerdos é impresiones de un viaje) Barcelona, Imp el Universo, 1893 Pàg 75

2 Avilés, Juan El Pallás, Arán y Andorra Op cit Pg 105

*Jo t'ám, coll d'aspres singles clapats per la congesta
en que aturantse 'ls nívolos ans d'esclatá en tempesta
reposan de son vol afexugat,
ressó de las pinedas que brunzen per las comas,
calda de sols espléndits, ayre d'estranyos aromas,
atorrentada música,
imponent, magestuosa soletat”.*

Per als nostres autors, la idea del sublim s'associava amb la del desordre i fent aquesta assimilació es produïa un gir històric força important i de la simetria i l'harmonia es passava al desordre; de la línia recta a la corba. Aquest punt de vista havia estat molt clarament especificat per Jaume Balmes, l'any 1842, quan defensava els pagesos afirmant que ells coneixien millor la natura, perquè la gent de ciutat no hi tenia contacte. Balmes parlava,

“(…) del sublime desorden de la naturaleza; de esa naturaleza nunca pequeña y mezquina, siempre grande, siempre asombrosa, siempre sublime, ora se halle en profunda calma, silenciosa como las cavidades de un abismo, ora se agite estrepitosa al bramante bufido de la tempestad”¹.

El gir històric de què parlàvem està en el fet que, si l'edat moderna havia ressaltat l'harmonia i la proporció en la muntanya de Montserrat com a elements que la feien agradable (vegeu més enrere, 4.3), l'edat contemporània posarà de moda el desordre aparent com a font de plaer estètic. Aquest procés de canvi va ajudar a la implementació d'una mediança basada en el sentiment del sublim. Les categories del sublim es van posar de moda per parlar de la muntanya, especialment de l'alta muntanya, perquè d'aquesta era més difícil de parlar-ne en termes de bellesa, acostumats com estaven aquells personatges del segle XIX a veure la bellesa en l'ordre, la planúria i el rendiment. Recordem que tant Maspons com Verdaguer havien trobat trista l'alta muntanya. Aquesta nova manera de parlar de la muntanya va arrelar fins i tot en els estaments eclesiàstics, com ja hem vist en el cas d'Antoni Viladevall i la Vall d'Aran. És també, en certa mesura, el cas de la “Romería a Montserrat” de Pau Piferrer:

“Una naturaleza horrible arredraba á nuestros antepasados, que subian á las ermitas por varias sendas y peligrosas escaleras que á el las conducen: ora como colgados en el aire miraban con pavor los derrumbaderos, que de pico en pico se prolongan sus cabezas; y ora, al doblar la punta de una roca, tendíase á su vista un vasto panorama, en cuyo fondo asomaban tal vez cumbres nevadas”².

1 “Y á la verdad, ¿no os parece que la vista de nuestros pequeñitos y simétricos jardines, de nuestras arboledas tiradas á cordel, y de nuestros surtidores tamaños como hilos y que despiden un murmullo apenas perceptible, no os parece que son cosas muy á propósito para formarse una viva idea del grandor colosal, de la magnífica prodigalidad, del sublime desorden de la naturaleza, de esa naturaleza nunca pequeña y mezquina, siempre grande, siempre asombrosa, siempre sublime, ora se halle en profunda calma, silenciosa como las cavidades de un abismo, ora se agite estrepitosa al bramante bufido de la tempestad?” (Balmes, Jaime “El catalán Montañés” in Album pintoresco universal Barcelona, Imp de D Francisco Oliva, editor, 1842 Tom I Pàg 85-88)

2 “Romería a Montserrat” de Pau Piferrer en A la virgen Maria, dulcísima madre de Dios y de los hombres, reina de Montserrat, patrona de Cataluña, en el aniversario milenar de su prodigioso hallazgo Tirada a part de La Revista Popular, Barcelona, 22 d'abril de 1880 Pàg 274

Un altre autor molt donat al sublim fou Jaume Massó. Per a ell, el Pirineu forma un paisatge que és precisament paisatge mercès a la seva forma escabrosa:

“Los territoris atravessats pel Freser, constituïeixen una de las comarcas més pintorescas de Catalunya. Casi be bastaria lo dir que está ajeguda als peus de la escabrosa cordillera dels Pirineus Orientals, pera estalviarnos descriure la hermosura de son paisatge”¹.

“Que'ls encontorns del santuari de Nuria no's pot desitjar res més salvatge ni més pintoresch”.

“Per tot arreu que's vagi á Nuria, 's topa ab un camí en extrém pintoresch; tan per la part de Cerdanya com per la que á nosaltres nos pertoca descriurer”.

“Lo camí que va de Nuria á Queralps, captiva en gran manera, ja sia per lo salvatge y desconegut, com per lo pintoresch y variat”.

“No's pot desitjar res més faréstech, sublim y magestuós qu'una tempestat en aquells paratjes”

“Lo camí de Queralps á Ribas es també en extrem pintoresch, pero no tan salvatge y desconegut com lo de Queralps á Nuria”².

D'altra banda, en els seus *Croquis pirinencs*, Massó parlava d'un contrabandista, amagat sota una bauma, davant d'una tempesta:

“La foscor que embolcallava aquelles regions era imponent i esglaiadora, quan no l'esqueixava la claror de la centella, apareixia l'Isidro espitregat, foll, canta que cantaràs, com rient de l'espectacle sublim de la Natura”³.

Aquesta línia sublim arriba al seu màxim en el poema “Turbonada”⁴:

*“El vent nuvols acobla
brunzint més i més fort;
ja tot el cel sen pobla
com d'una ombra de mort.
S'acosta la tronada
fent retrunyir l'espai:
la terra està esglaiada
com si no ho sentís mai.
El xafec abraona
ses gotes inclements;
de plantes no s'adona
fent tolls i omplint torrents;*

1 Massó y Torrents, J *Catalunya per sos rius Lo Freser* Barcelona, Imp de L Obradors, 1883 Pàg 7

2 Massó y Torrents, J *Catalunya per sos rius Lo Freser* Op cit Pàg 27, 30-34

3 Massó i Torrents, J *Croquis Pirinencs* Barcelona, editorial Selecta, 1947 4a edició Pàg 52

4 Massó Torrents, J *Natura La montanya La vida Varia* Barna, Tip L'avenç, 1898 Pàg 57

*les pedres fujeteja,
els arbres fa inclinar,
de fulles els neteja
i els nius fa sorollar...*

*Més ja la nuvolada,
que va empaitant el vent,
com negra cavalcada
fuig a galop rabent.
Ara sols plovisqueja,
es va allunyant el tro,
suaument el cel blaveja
i minva el gran ressò.*

*Una terrosa flaire
s'esbrava dels sembrats;
l'aucell es llença en l'aire,
s'encén el verd dels prats.*

*La terra, refrescada,
de joventut rient,
s'aixeca revifada
i tendre eternalment".*

Com hem vist, en el cas català no varen mancar visions contemporànies del medi muntanyenc en tant que cosa sublim, visions portadores d'una violència incontrolable que esdevenia bella en ella mateixa. El romanticisme va jugar un gran paper en tot aquest moviment medial i aquesta nova imatge de la muntanya tindrà grans repercussions en els temps a venir, fins i tot en els nostres dies.

Resum:

La natura captada en clau sublim deixa de ser una natura natural per esdevenir natura de mida humana; en ella el poder humà està, si no per sobre, com a mínim a recer de la potencialitat destructiva de les forces naturals, i la humanitat esdevé mestra i posseïdora de la natura. Encara que això només duri el que dura una tempesta d'estiu.

7.2 - La tempesta i la sublimitat de la muntanya

Potser la millor manera d'entendre la nova natura ecosimbòlica de la muntanya catalana al segle XIX sigui l'estudi d'un dels seus fenòmens atmosfèrics més espectaculars. Es tracta de la tempesta que esclata en plena muntanya. Aquí els elements fisicoquímics resten en un segon terme, i els llamps i trons són representats en tant que alguna cosa horriblement bella.

D'aquesta manera, la potencialitat destructiva de la natura és (suposadament) controlada pels humans. En el fons d'aquesta mediança radica un reencantament del món, evident en termes estètics, i no tan clarament perceptible en termes de relació amb l'àmbit del sagrat.

Amb el romanticisme, la naturalització de noves formes de relació amb el medi ambient va convertir les persones en espectadors i espectadores davant de la natura. Calia anar a certs indrets per experimentar aquelles noves sensacions que se suposaven naturals i que fins llavors havien estat negades: calia plorar davant certes runes recordant el passat nacional i calia passar por a la muntanya. La natura naixia com a espectacle: l'espectador només havia d'esperar que els elements naturals comencessin i acabessin la seva funció per tornar a l'estat natural de les coses. Davant la natura, calia saber esperar i mirar: és a dir, ser un bon espectador. En aquest sentit, la tempesta observada i viscuda per l'espectador és, potser, el model més clar de fet natural que genera sentiments sublims. També és de les coses que, des que el sublim existeix, s'ha dit que en generen, començant pel mateix Kant. Aquest és el cas de Cornet i Mas des del cim de Montserrat:

“Nada mas pintoresco que mirar desde esta elevacion como las tempestades se forman á los pies, repitiendo mil ecos el retumbo del trueno al hacer estremecer aquellas gigantescas moles envueltas en cenicientas capas de nubes serpenteadas de amarillos relámpagos que van estendiéndose como un mar en la llanura, inundándola con torrentes de agua, mientras brilla en esta cima la mas pura luz del sol”¹.

L. M. de Parrella en les seves *Observaciones generales sobre los valles de Andorra*, l'any 1842, exposava com era la primavera a les valls d'aquest “pintoresco pais”:

“En esta risueña estacion por todas partes hierve y brota el agua, vense deslizar de las montañas mil riachuelos formando las mas vistosas cascadas, la nieve ablandada por el sol, brilla y reluce como una escama de plata, la tierra descubre poco à poco su faz descolorida, y las plantas sepultadas por tanto tiempo, levantan y enderezan sus mustias y ajadas cabezas. Esta es la parte risueña y pintoresca de la primavera, que la tiene tambien magestuosa y terrible. Ese mismo sol ese mismo ayre del sud que quita à los rios, sus cristalinas prisiones, penetra en los depositos de nieve

¹ Cornet y Mas, Cayetano *Tres dias en Montserrat* Barcelona, Lib Plus Ultra, 1863 2ª edició Pàg 322

arrinconados en los barrancos, y en las hoyas de las montaña: los raja y quiebra haciendolos deslizar hasta su base. Presentase entonces el terrible azote de los paises del norte, el rapido y destructor torbellino. Retumba por los montes y los valles, su ronca y terrible voz, al acercarse la gran masa de nieve doblan el pino y abedul sus fuertes y robustas copas y la mode de ayre que le precede desgaja y quiebra su tronco, como debil y flexible caña. Arrastra delante, y en pos de si todo lo que le presenta algun obstaculo, destruye arboles, casas, y ganados, y deja por todas partes la mas terrible escena de luto y desolacion. De tan triste y horroroso espectaculo, pasa esta variada naturaleza, al mas sencillo y gracioso accidente”¹.

Pocs anys més tard, concretament en 1861, els Jocs Florals donaven dos accèssits a dues obres en què el sentiment de l'horrible sublim hi era, d'alguna manera, present. El primer accèssit fou per a Víctor Balaguer, que aquell any havia estat declarat Mestre en Jochs Florals, amb *La campana de l'Ave Maria*:

*“De lluny, de lluny ve lo núvol,
de lluny ve la nuvolada....
Cuant cruza per sobre'l mar
taca sòn mirall de plata,
cuant s'extén per sobre l'bosch
l'aucellet poruch s'amaga,
cuant passa sobre la vall
ne cau marcida la planta.
¡Fugiu, fugiune, pagesos,
que la tempesta amenassa!
De lluny, de lluny ne ve l'núvol,
de lluny ve la nuvolada;
ne porta serpents per llamps,
en sòn seno lo tro guarda,
y la mort y destrucció
naixerán de sas entranyas”.*

Al crit de “*fugiu-ne pastors, que tot ho mata*”, Balaguer es mostra encara poruc davant la potència dels elements naturals, la mort i la destrucció personalitzades. El segon accèssit fou per a Antoni Camps i Fabrés amb *Lo solitari de Montserrat*. Camps no es mostra gaire més tranquil davant la tempesta:

*“Al pich mès alt m'acullo, la nit cubre la terra,
me gronxo sobre l's núvols, y en va busco un estel;
los uracans brunséixen, lo llamp ratlla la serra...
oh trons, en vostras alas, pujáu mon crit al cell!!”*

¹ Parrella, L-M de *Observaciones generales sobre los valles de Andorra* Toulouse, Imp de J Dupin, 1842 Pàg 6

Però no gaire anys més tard, en 1867, Francesc de P. Fors de Casamayor, parlant de Montserrat, dirà que *“Agradable y sorprendente es el espectáculo del bello panorama que desde la cima se presenta (...)”*. Fors pensa en la visió des del cim del Llobregat, de Monistrol, dels pobles més llunyans, del ferrocarril que uneix Barcelona amb Saragossa, però també pensa a,

*“(...) admirar en claro y sereno dia el imponente espectáculo de la tempestad que algunas veces se forma y muje bajos sus piés (...)”*¹.

Hem arribat a l'autèntic sentiment del sublim; l'espectador, protegit dels mals de la natura desbocada, en percep una petita dosi, domesticada², i d'aquesta manera el medi natural se li fa, no ja horrible, sinó horriblement encantador. L'anorreament que podrien provocar les forces naturals desencadenades esdevé un cant a la natura que assegura i reconforta l'individu.

Les *notícies històriques* sobre Montserrat que va publicar Sardà i Salvany l'any 1881 no s'obliden de citar Pau Piferrer per començar la descripció de la muntanya. A aquesta descripció, el nostre autor hi afegeix uns jocs amb la boira que fan que les agulles li semblin sentinelles, a més

*“(...) si entre ellas serpentea el rayo y retumba el trueno ó silba con agudo alarido el huracan, le es imposible al más indiferente espectador sustraerse á cierto vago terror, á cierta impresion de pavoroso respeto”*³.

L'alternança amb moments de suavitat, en què podríem dir que el paisatge deixa de ser sublim per esdevenir bell, el fa exclamar:

“Lo que fuera antes sombrío como una página de Dante ó un cuadro de Miguel Angel, es un momento despues agraciado como un idilio y fresco como una Virgen de Rafael. Varias veces trepando por aquellas agrestes veredas, asomándonos con pavor á aquellos altísimos precipicios, viendo alternativamente aparecer y desaparecer ante nosotros aquellos gigantes de espantable catadura, hemos podido apreciar en el espacio de pocos momentos este singularísimo contraste. Y nos hemos hecho á proposito de él la reflexion siguiente: Por necesidad habia de ser montaña religiosa la que se nos ofrece en eso mismo como un símbolo el más expresivo del doble aspecto, tremendo á la vez y risueño, de nuestra sacrosanta Religion. En efecto. Por un lado los dogmas severos del juicio de Dios, de la eternidad del castigo, de la necesidad de la penitencia, de la lucha constante del hombre consigo mismo, de la muerte de Cristo en el Calvario; por otro las inefables promesas del cielo, las tiernas parábolas del padre de familias y del buen pastor, las armonias dulcísimas del culto

1 Fors de Casamayor, Francisco de Paula *La estrella del Monserrat* Madrid, libreria de los sres Viuda é hijos de D J Cuesta, 1867 Pàg 7

2 La tempesta que, abans que res és observada, se sap que passarà i que tot tornarà al seu estat normal. Des del romanticisme, anar a caçar tempestes o elements naturals ha estat un fet normal, lluny de la por ancestral que aquests elements naturals havien provocat anteriorment

3 Sardà y Salvany, Félix *Montserrat Noticias históricas de este célebre santuario* Barcelona, Tipografia Católica, 1881 Pàg 11

cristiano, la faz amorosa del ideal de toda hermosura, cual es el Verbo humanado, las puras sonrisas de los Angeles y la celestial belleza de la Virgen Madre. ¡Ah! No, no podia ser otra cosa la montaña de Montserrat que monumento religioso; tal destino le dió el Artista supremo al trazar desde la eternidad el plan de tan soberbia arquitectura; doble sello le puso que lo acreditase de suyo durante todos los siglos, y á despecho de todas las vicisitudes: el sello de la majestad infinita de Dios y el de las gracias inefables de su Madre santísima.”¹

Aquest sentiment del sublim sembla traspuar també en els escrits d'alguns naturalistes. Concretament podem pensar en el cas de Jaume Almera quan parla de la Vall de Núria. Posat al santuari, Almera aconsella al lector que vulgui fruitir de “*panoramas hermosos, extensos y variats*” que en comptes de pujar al cim de Puigmal, vagi als estanys de Carançà, car, a “*ulls del geolech*”, és més interessant a causa dels plegaments, torçaments, ondulacions, denudacions, etc. que allà ha patit la muntanya².

“Fortas y sublimes son les impresions que causa en lo esperit lo panorama de aquestas negrencas y graníticas montanyas en lo estiu, però no ho son menos las que causa lo extens y accidentat paysatge que ofereix á la vista lo blanc mantell de neu de que estant forradament vestidas en lo hivern, ab la diferencia que mentres en aquella estació la vida per tot arreu se veu brollar, en lo hivern sembla que la mort tot ho domina”³.

“Però en mitj de aqueixa lluyta ab los elements per avansar cap amunt, se sent en aquestas altas soledats quelcom que sublime y etern, puig per una part lo panorama es indescriptible veyentse, cada volta que s'esclareix la boyra, ençá y enllá colosals massses blanques clapejadas de punts negres que tanquen l'horisó, y á través de la negre y espesa boyra que tapa la volta del cel, s'hi veu lo sol com un globo de foch que desperta en lo esperit lo pensament de l'Infinit avivat per la proximitat de la casa de Aquella que lo tragué al mont vestit ab lo ropatge de la naturalesa humana”⁴.

La descoberta del Pirineu que en aquells dies duen a terme alguns dels naturalistes catalans es va desenvolupar en clau geològica, però els elements paisatgístics i sublims no hi són gens absents. Així, en la seva *Excursió als Pyreneus Centrals*, Artur Bofill descriu un lloc dient:

“Verament, un día de tempestat, de aquellas furiosas tempestats que s' desencandenan ab tanta frecuencia en lo cor del Pyrineu, aquesta vall ha de oferir un espectáculo que ompli d'esglay al esperit més for”⁵.

1 Sardá y Salvany, Félix *Montserrat* Op cit Pàg 11

2 Almera, Jaume *Historia geológica de la Vall de Núria (Pirineus orientals)* Barcelona, Estampa de la Llibreria Religiosa, 1896 Pàg 16

3 Almera, Jaume *Historia geológica de la Vall de Nuria* Op cit Pàg 20

4 Almera, Jaume *Historia geológica de la Vall de Nuria* Op cit Pàg 24

5 Bofill, Artur *Excursió als Pyreneus Centrals* Barcelona, Est de Lluís Tasso y Serra, 1884 Pàg 47

Però no tenim massa elements per afirmar que aquest sentiment sigui agradable, i per tant sublim, a no ser el fet que descrigui la situació de Benasc com a pintoresca. És més, quan més endavant digui que “(...) *los oratges en los Pyreneus son tant més terribles quant més prompte se improvisan* (...)”, podrem notar en el context de la frase que la tempesta no li agrada. “*Per fi*” la tempesta acaba i tot torna a ser “*més alegre*”, “(...) *al enculliment del ánimo ha succehit la expansió, á la inquietut la tranquilita*”¹. És cert que en aquest cas Bofill no estima el temporal, però no és menys cert que viu en un moment que la seva descripció del Pirineu no pot prescindir-ne: qualsevol altre autor hi hauria fet referència. De fet, ell mateix ho havia fet dos anys abans, en 1882, parlant de Montserrat:

*“En aquell cim enlayrat, desde ahont moltas vegadas l'home, com altre Júpiter tonant, contempla baix un cel pur la tempestat que s' desencadena á sos peus, no pot menys d'experimentar lo sentiment de lo sublime”*².

Aquesta barreja entre naturalisme i sentiment del sublim també la trobem en el conjunt de l'obra de Carles Bosch de la Trinxeria:

*“¡Y las tempestas en lo círculo d'Ull de Ter!... ¡espantan! Cal trobars'hi pera formase una idea d'aquells trons que fan tremolar tota la cordillera. La lluyta de las bromas que s'engolfan dins lo círculo, impel·lidas per vents contraris, que baixan de las colladas, s'apilonan, se topan, s'arrossegan, s'enlayran, atormentadas per l'huracá en mitj de la estruenda tronada... ¡Quin espectáculo més horrorós y grandíós!”*³.

La tempesta, el tro, no fan por; ans al contrari. Són elements bells que, a alguns autors, els recorden el poder diví⁴. Elements que no poden mancar en obres que vulguin més o menys estar al dia. És el cas del *Romero de Montserrat* de Martí i Cantó:

*“No hay cosa que con mayor grandeza nos predique el poder de Dios, que el estampido del trueno. En una de las muchas veces que presenciamos en Montserrat la tempestad, se presentó con acompañamiento de truenos, tales y tan horribles, que daban verdadero espanto, retemblando hasta los gruesos muros del monasterio”*⁵.

Per a Martí, el tro és la veu divina, però un dels seus acompanyants es presenta on ells es troben i els diu: “*Señores; ¡qué magnífico! pero ¡qué horroroso!*”⁶. Confrontat a

1 Bofill, Artur *Excursió als Pyreneus Centrals* Op cit Pàg 76

2 Bofill, Artur *Una excursió á Montserrat* Barcelona, Estampa de J Jepús, 1882 Separata de l'Anuari de l'AEC

3 Bosch de la Trinxeria, C[arles] *Pla y montanya Aplech d'estudis, viatges, llegendas, recorts y excursions* Barcelona, Imp de La Renaixensa, 1888 Pàg 226 També es pot trobar en “Canigó” in *Lectura popular Biblioteca d'autors catalans* Barcelona, Il·lustració Catalana, SD Vol III Pàg 483

4 “() los truenos hablan en nombre de Dios, de un modo que manifeista su poder, su majestad, su grandeza, y su justicia Hablan al corazon del hombre ()” (Martí y Cantó, Juan *El romero de Montserrat* utilizando cuanto ve y admira en su peregrinacion, para dar gloria á Dios y honrar á su madre santísima Op cit Pàg 292)

5 Martí y Cantó, Juan *El romero de Montserrat* Op cit Pàg 291

6 Martí y Cantó, Juan *El romero de Montserrat* Op cit Pàg 291

l'evidència del sublim, Martí intentarà conjugar en una sola declinació la visió divina i la visió sublim d'aquest element natural:

“En Montserrat el trueno adquiere grandes proporciones. Su ruido crece, y se repite pasando de la una á la otra roca; y lo que para el alma aferrada á la culpa es un tormento que se acrecienta á proporcion de las repeticiones que experimenta esa palabra de Dios que le amenaza, para el amante de María se convierte en promesas de misericordia que alimenta más y más el corazon, cuantas veces las vuelven á nuestros oidos las rocas con su prodigiosa potencia de repercusion”¹.

D'altra banda, Martí parla de l'ermita dels apòstols un dia de boira:

“Es imposible formarse una idea de la grandiosidad y belleza de semejante cuadro; fáltame talento y expresiones suficientes para describirlo tal cual es, y tal como se siente al contemplarlo...”²

Després, a la tarda, una nova tempesta, una pedregada³ que ho deixa tot blanc, talment si hagués nevat, el fa exclamar:

“¡Bendito sea Dios, que todo lo convierte en dulzuras en la casa de su querida Madre, hasta lo mismo que en el mundo causa terror y miedo!”⁴.

Per a un home d'església com Martí i Cantó, és l'acció de Déu el que converteix en dolçor allò que normalment causa por i terror. En aquest punt coincideix amb altres personatges, per exemple l'excursionista Eudald Canibell:

“En estas alturas no es raro ver las nubes como se forman, crecen, se amontonan, se destrían, se mezclan; vienen, van y cambian de forma, mientras el sol, jugando con ellas, proyecta mágicas cambiantes de color”.

(...)

“¡Cuán imponente y sublime debe ser aquí el espectáculo de una tempestad!”⁵

La tempesta com a veu divina⁶ ens fa transcendir la realitat física del mal temps. No és la natura, sinó la divinitat allò que, a certa distància, contempla el nostre individu. El

1 Martí y Cantó, Juan *El romero de Montserrat* Op cit. Pàg 294

2 Martí y Cantó, Juan *El romero de Montserrat* Op cit. Pàg 297

3 “El granizo, cayendo arremolinado y espeso, presentaba el aspecto de una tela de un tejido particular, y sumamente delicado, que cautivaba nuestra atención y recreaba nuestro espíritu. Al mismo tiempo el trueno retumbaba en els espacio con espantosos crugidos, como que estuviéramos en mitad del verano, cosa que sorprendió hasta á los viejos moradores del santuario, y el relámpago hacia mas fantástica y bella la caída de la piedra” (Martí y Cantó, Juan *El romero de Montserrat* Op cit Pàg 300)

4 Martí y Cantó, Juan *El romero de Montserrat* Op cit Pàg 320

5 Canibell, Eudaldo (excursionista) *Montserrat Album-Guia-plano-historia de la célebre montaña catalana* Barcelona, tipografía la Académica, 1898 (?)

6 “Si, com l'estàtua, el quadro, el poema, ens parlan del artista llur autor, aixís les criatures totes ens parlan del seu, descobrintnos ses perfeccions. El llamp guspirejant y'l tró retrunyint per l'espai, les ones de la mar axecantse enfurismades, la tempesta amarant ab ses aigues la terra, y aquesta llensant foch de ses entranyes, ens parlan del poder del Criador” (Un monjo “Les dues grans concepcions” *Montserrat*, 48 Desembre de 1904 Pàg 421-424)

món esclata, però ell és en un altre món, a refugi de la materialitat del lloc. Ell és amb Déu mentre la tempesta esclata a la muntanya, als seus peus. En aquest sentit, l'any 1890 el *Calendari-Guia de Banyolas y sa comarca* publicava un *Cant del muntanyès*, obra de Joan Perpinyà, que deia:

*“Es la montanya mon tresor prehuat,
aquí s'forma al entorn la tempestat
A nort y á Sud ab ronch mugit s'inclina
y sols ma cansó tendra la domina.
So l' fill de la montanya.*

*Peta l' llamp á mos peus y l' tró rodola,
y encara l' brau del cel mos ulls consola;
conech l'oratge coratjós y brau,
d'aquí l' comando; deix ma llar en pau.
So l' fill de la montanya”¹.*

La tempesta esclata als peus de l'observador, que ha transcendit la realitat i se la mira de més amunt i en aquest acte d'observació la persona esdevé com un déu, mestre i posseïdor, com deia Descartes, fins i tot d'allò que encara no arriba a comprendre. En aquest mateix sentit, en aquest final de segle XIX, no podem oblidar el poema *A muntanya* de Joan Maragall, escrit l'any 1897:

*“M'agrada el balcó gran de la muralla
quan la gent de la vila hi va a badar
i amb ull quasi incommovible aguaita
el pas de la llunyana tempestat.*

*Passa la tempestat esgarrifosa
per damunt de la serra allà al davant,
tremolant de llampecs, silenciosa
per la gent de la vila i la del pla.*

*Com hi deu ploure en les profundes gorges
i en els plans solitaris de les valls!
Prou l'huracà els assota aquells cims nusos
i peta l'aigua en aquells rocs tan grans;
s'astoren els ramats, el pastor crida,
i algun avet cau mig-partit pel llamp!*

*Però al balcó gran de la muralla
no se sent res: la gent hi va a badar,
i amb ulls quasi incommovibles aguaita
el pas de la llunyana tempestat”.*

¹ *Calendari-Guia de Banyolas y sa comarca per l'any del Senyor 1891*. Barcelona, Estampa la Renaixensa, 1890.

La tempesta que esclata sobre Montserrat (i sota els peus del viatger) va ser un dels temes més repetits en aquell final de segle XIX català, fins al punt que la *Reseña histórica para un Album de vistas de Montserrat* convida els “*aficionados á emociones fuertes y variadas*” a triar un dia de tempesta per pujar a Sant Jeroni:

“[Para](...) *subir al cerro de San Jerónimo escoged un día tempestuoso de verano en que el trueno continuo retumba por estas hondonadas y el horrisono viento huracanado silba estridente y brama furioso al pasar por aquellas quebradas peñas. Si esto no es suficiente para causar pavor y espanto á vuestro ánimo, avanzad y subid hasta el pico de San Jerónimo y veréis cómo esas horribles tempestades se forman y desvanecen á vuestros pies, y cómo mil rayos cruzan los espacios que desde aquí vosotros domináis; y tal vez, mientras el granizo está asolando los dilatados campos, vosotros gozaréis de una placentera calma y de un sol espléndido*”¹.

Aquesta tempesta als nostres peus, la tempesta de llamps i trons, fruit de l'escalfament estiuenc de la terra, pel seu desenvolupament vertical (entre els 2.000 i els 10.000 metres), no podia percebre's des del cim de Sant Jeroni. Era físicament impossible. Però des de la ciutat, a recer dels possibles mals, era fàcil suposar que aquells núvols quedaven per sota dels cims. Calia ser de ciutat per no adonar-se del contrasentit en què queien aquests apologistes del sublim quan feien de la tempesta una realitat transcendent. Però aquesta tempesta, en el fons, no només era de llamps i trons, sinó un esclat de sentit poètic, humà, resultat de la lluita per reafirmar el subjecte enfront del món i fer-lo apropiat a l'essència sacra de la realitat. La tempesta permetia d'apropar-se a la mort i mirar més enllà per descobrir-hi la pau d'un món regnat per un déu que l'individualisme mai no va acabar d'anorrear. Com deia Pi i Margall, la natura es converteix en font inesgotable de gojos per a la imaginació², després de la qual es transcendeix la realitat humana:

“*No: después de haber contemplado tan grandioso espectáculo no es posible poner el pié en la ermita, sin que, conocedor de su propia pequeñez, doble el hombre la rodilla, y suba en brazos de una fe santa al trono del Altísimo*”³.

Al segle XX encara la tempesta seguirà fent soroll: el *Recort de la romería* que va fer el personal de la fàbrica del marquès de Vilanova publicava:

“*Tot es grandios aquí; pero molt més quan á vegadas al estiu tot d'una se estén pel peu d'eix turó una boyra espessa, que no es altra cosa que una nuvolada, y comensa á sentirse dintre d'ella retronjir lo tro, y á veures*

1 P S *Reseña histórica para un Album de vistas de Montserrat* Barcelona?, Imp Henrich i Cia, 1896 Pàg 134

2 “¡Oh! la naturaleza, toda misterior y poesía, es una fuente inagotable de goces para la imaginación del hombre” (Piferrer, P i Pi Margall, F España Sus monumentos y artes- su naturaleza é historia Cataluña Barcelona, est editorial de Daniel Cortezo i Cia, 1884 Tomo II Pàg 44)

3 Piferrer, P i Pi Margall, F España Sus monumentos y artes- su naturaleza é historia Cataluña Op cit Pàg 46

*sigzaguejar lo llamp, y á caure l'aygua que ompla las torrenteras; mentres aquí dalt brilla'l sol en mitg d'un cel seré, pur, blau, tranquil*¹.

També l'any 1915, per acabar, la *Revista ilustrada Jorba* explicava una tempesta al cim de Sant Jeroni en termes agradívols, copiant algunes idees que ja hem trobat en altres llocs:

*“(...) las nubes seguían avanzando cada vez más densas, arremolinándose al impulso del viento, agrandándose, formando un inmenso manto negro que parecía cubrir ya toda la tierra, y de cuyo seno salían lívidos y rápidos resplandores, seguidos de roncós estampidos. Y a poco nos fue dado contemplar la más soberbia y fantástica escena que sea posible imaginarse. Montserrat desaparecía gradualmente ante nuestros ojos (...) mientras encima de nosotros el sol brillaba esplendorosamente en el eterno azul del cielo, a nuestras plantas la tempestad desencadenada rugía furiosa. Fue una visión portentosa: uno de esos prodigios que se ven y se sienten, pero que no es posible describir”*².

El tòpic de la tempesta que esclata als peus del viatger fou un dels més repetits durant el segle XIX. En ell es manifesta aquesta nova mediança que ha instituït el sentiment paisatgístic: aquella separació entre individu i món que, segons Azorín, explicava el sorgiment del paisatge. Representat com a fet a part dels individus, l'art i la ciència convertien el medi en quelcom que es podia controlar, estudiar i estimar. S'instituïa el paisatge, però naixia també la possibilitat d'estudiar el món com si les persones no en formessin part.

Resum:

Amb el pas del temps, la muntanya -això és molt clar en el cas de Montserrat- ha deixat de ser temuda per esdevenir sublim i agradable. Si abans els penya-segats de Sant Jeroni causaven paor, ara el mateix lloc unit a una tempesta de llamps i trons és incapaç de generar altra cosa que un espectacle horrorosament magnífic. Situat fora del món, el jo en gaudeix i, en el context català, en aquells moments pot accedir a la divinitat. Suposadament aliè al món, la nova mediança podia mantenir la impressió que l'individu s'enfrontava a *la realitat* i això permetia justificar algunes posicions socials i polítiques.

1 Recort de la romeria que á Montserrat feu lo personal de la Fábrica de D Manuel Marqués de Vilanova y Geltrú los días 13, 14 y 15 de Juny de 1902 Barcelona, Imp d'Henrich, 1902 Pàg 47

2 “Montserrat” *Revista Ilustrada Jorba*, 70 Manresa, abril de 1915 Pàg 122

7.3 - El reencantament del món natural: la *muntanya catalana*

Si la ciència volia substituir la religió com a cosmovisió, altres esferes socials, com ja hem vist, seguien aquest procés de dessacralització de la realitat. El nou context social, però, permetria “inventar” una imatge determinada dels diferents indrets muntanyencs de Catalunya. Tota la puresa, la *salut*, l'esperança, etc. era, per als grups socials dominants al nostre país, dipositada en aquells indrets naturals elevats.

La muntanya, també, serà el record del passat nacional i de les glòries pàtries; però aquest procés es dugué a terme en un context de clar regionalisme en què la millora de Catalunya anava adreçada al profit de l'Estat espanyol.

7.3.1 - Una nova formalització de la mirada

Fou en aquest procés general de desencantament i reencantament, que es detecta molt clarament a Montserrat, que les muntanyes adquiriren un nou valor simbòlic. Així, el Pirineu esdevingué l'origen del país; el Montseny, el símbol de la seva longevitat, i Montserrat, una mena de muntanya temple¹, la “*catedral de les muntanyes*”. No podem oblidar que Torras i Bages va escriure que “*La naturalesa és com un temple, en ella hi sentim la religió*”, “*La naturalesa i la religió estan íntimament relacionades*”².

En aquest mateix sentit, Francesc Maspons parlarà de Montserrat com d'un “(...) *rich joyell de la terra catalana* (...)” i del Montseny com del “(...) *recort dels poetes, símbol de nostra terra; ço es, la fè y la patria* (...)”³, respectivament.

Aquest procés de formalització de la mirada queda molt clar en el tòpic que el primer volum de l'*Album meravella* utilitzava per parlar del Montseny (i, de retruc, de Montserrat):

*“Es una muntanya venerable, si fa o no fa, com el Montserrat: estoig de patris afectes d'ençà que Mossèn Cinto la va cantar, i niu de belleses naturals no superades i sovint cobertes amb la blanca cabellera de la neu”*⁴.

Verdaguer, posant nom a les coses, descrivint-ne algunes, convidava a visitar i a re-visitat; a veure i a retrobar una part del país. Però no fou l'únic. L'any 1894 es publicava la tercera edició de *Los Pirineos*, de Víctor Balaguer, obra teatral en què la història i el folklore mític catalans es barregen. Aquesta obra va tenir un èxit extraordinari si pensem que a aquesta tercera edició caldria afegir-hi les traduccions a l'alemany, al francès i al

1 Vegeu Martí Henneberg, Jordi. L'excursionisme científic i la seva contribució a les ciències naturals i a la geografia. Barcelona, Alta Fulla, 1994. Especialment pag 12-18

2 Torras i Bages, J. “La glorificació de l'art del Pagès” in *L'Ésglésia i el Regionalisme i altres textos (1887-1899)*. Barcelona, Edicions la Magrana, 1985. Pàg 125-126. Publicat originalment en *El Labriego*, 15 de setembre de 1897

3 Maspons y Labrós, Francisco. “De Mollet á bigas” in *Anuari de la Associació d'Excursions Catalana*. Barcelona, AEC, 1883. Any segon, 1882. Pàg 197-226. La cita és treta de la pàg 205

4 *Album meravella*. Llibre de prodigis d'art i natura. Barcelona, Editorial Ibèria, 1929. Pàg 195

provençal de l'any 1892 (l'original, en català, havia estat escrit vers 1891). L'any 1894 es preparava la traducció a l'italià i el mestre Felip Pradell n'havia fet una versió per ser cantada, versió que també existia en francès. En obrir-se el teló, el bard començava adreçant-se al públic, dient-li què havia de fer i en quin sentit:

“Es preciso ver los Pirineos, monseñor Público; es preciso verles, como yo los veo, cátedra de gloria, alcázar y palacio, tribuna y templo, relicario de todas las grandezas y albergues de todos los esplendores, refugio de todo pensador y de todo proscrito, y amparo de toda libertad y de toda escuela. Es preciso verles como yo los veo... y es preciso sentirlos; que sólo puede comprenderles quien los siente, ya que allí, en sus serenas atmósferas de libertad y de luz, donde reinan otros espacios, otras verdades y otros misterios, que no existen en los mezuquinos hormigueros del hombre, las almas encuentran dilatadas esferas para cumplir sus destinos inmortales y emprender su vuelo espléndido dentro del arte, del pensamiento y de la poesía”¹.

Per a Balaguer, allí hi ha tots els tresors del cel i de la terra, tots els encants de la muntanya i de les llegendes,

“(...) y, sobre todo y sobre todos, como fúlgida aurora, los fastos y los anales de un gran pueblo, la historia y las leyendas de grandes razas, castillos, villas, comunidades y cenobios, señores y santos, trovadores y vírgenes, brujas y reyes, inquisidores y frailes”².

La fugida cap al Pirineu és una fugida individual vers la llibertat i una col·lectiva cap a la història de la pàtria. No és estrany perquè Balaguer, romàntic a voltes prou exhaltat, l'any 1857 ja s'havia mostrat prou enemic de les ciutats -de *panteó de vius* les qualificà- en un poema dedicat a Lluís Cutchet que formava part de *Lo trovador de Montserrat*:

*“Fill de Cerdanya, ceretà indomable,
fill de las vérges selvas que algun dia
repetiren ab ecos d'alegria
de la trompa de Otger lo bronch accent,
torna als teus llars, y la ciutat no envejes,
abandona eixa turba tumultuosa:
la ciutat més poblada y més faustosa
no val un bri de l'herba d'un torrent”.*

Així que el poeta, darrera del seu cerdà, s'enfugí cap a la Cerdanya. En aquesta fugida a la recerca de l'aire pur i dels torrents, Balaguer deixa enrere els prohoms degenerats que hi ha a ciutat per trobar els *“(...) fets més brillants de nostra antiga*

¹ Balaguer, Víctor *Los Pirineos* Traducción en prosa castellada de la trilogía escrita en verso catalán Madrid, Lib. de Fernando Fe, 1894 Tercera edició Pàg 27

² Balaguer, Víctor *Los Pirineos* Op. cit. Pàg 28

historia". Balaguer fugí a la Cerdanya, perquè "*Almenys allí podré evocar la gloria*" del passat nacional.

D'aquesta manera arribem a l'any 1929, quan l'*Abella d'Or* publica un calendari en què podem llegir que l'aire del Pirineu "(...) *porta reissons heroics, [i] arriba a totes les contrades impregnat de sentors i de salut*"¹. D'altra banda, el mateix calendari definia el Canigó en els següents termes:

*"Canigó, rei del Pirineu català, encarna per vosaltres com per nosaltres [es refereix als catalans del nord i del sud del Pirineu] el geni i les tradicions de la raça"*².

Aquesta frase havia estat pronunciada pel bisbe de Perpinyà, Carsellade, en una al·locució feta l'any 1902 als catalans d'Espanya per no oblidar ,

*"(...) els lligams de germanat que uneixen els catalans d'ençà i d'enllà del Pirineu: som de la mateixa casa, la mateixa sang rega nostres venes, parlem la mateixa llengua, som vertaders germans. Encara més. Rosselló és el niu muntanyès de la raça catalana; és ell que us ha donat el fundador de la celebèrrima casa dels comtes-reis de Barcelona"*³.

Si Montserrat és la catedral de les muntanyes, el Pirineu es consolida com el niu muntanyenc de la raça catalana (sic) mentre el Montseny també viu aquest procés de formalització que es manifesta quan, l'any 1912, Eduard Vidal i Riba n'escrivia:

*"Tal es el nostre Montseny, adornat per la Natura, embellit per la Tradició, descrit pels nostres artistes, cantat pels nostres poetes i sublimat per la religió i la patria a l'esser coronat pel signe de la redempció i a l'èsser saludat amb recança o alegria com ultim o primer troç de terra catalana que oviren els que s'allunyen o s'apropen a la nostra Catalunya, travessant la mar, a l'emprendre o retornar de llarg viatge. Ell, junt amb el Montserrat i Sant Llorenç del Munt, són i constitueixen les tres grans fites eternals que són cercades i ovirades a l'assolir tots els bells cimals d'una gran part de la nostra terra"*⁴.

El Montseny que tradicionalment es veia des de Marsella, ara ha esdevingut objecte on es trajecta el patriotisme català. Junt a Montserrat i a Sant Llorenç formen unes fites eternes de la nostra realitat com a poble. D'aquesta manera arribem a la Segona República, quan Frederic Martí escriu que:

"La muntanya del Montseny és el tità formidable de la nostra terra catalana i és el lloc, com diu Mn. Cinto Verdaguer, on se creuen moltes mirades extàtiques i molts pensaments patriòtics; és el lloc on se donen cita

1 L'abella d'Or Pirineu 1929 Folk-lore aforismes contes Catalunya pintoresca Barcelona, Edt Altés, [1928]

2 L'abella d'Or Pirineu 1929 Folk-lore aforismes contes Catalunya pintoresca Barcelona, Edt Altés, [1928]

3 L'abella d'Or Pirineu 1929 Folk-lore aforismes contes Catalunya pintoresca Barcelona, Edt Altés, [1928]

4 Vidal i Riba, Eduard *El Montseny Guia monogràfica de la regió* Barcelona, l'Avenç, 1912 Pàg 22-23

*i on s'hi troben i conversen molts cors enlairats i moltes ànimes somniadores (...)*¹.

La muntanya ha deixat de ser indicible i ja se'n parla, però també ens parla de qui som i volem ser. I, com veiem, els actors del moment tenien més clar que nosaltres qui havia aconseguit que això fos d'aquesta manera. També és clar que aquesta gent, amb nom i cognoms, no actuaven sense uns interessos molt clars; interessos que avui dia alguns dels seus seguidors s'enforcen a fer-nos veure d'una altra manera.

D'altra banda és clar que s'està produint un canvi medial molt important quant a les imatges d'algunes muntanyes catalanes, canvi analògic al que esta vivint la *muntanya catalana*. En aquest sentit, les muntanyes de Catalunya es van desencantar i reencantar, encara que en el cas de Montserrat aquest desencantament sigui difícil de valorar. El proper apartat pretén veure-ho més a fons.

7. 3. 2 - El reencantament de Montserrat

Qui més qui menys coneix el *Virolai*, composició poètica de Jacint Verdaguer, musicada i cantada com a himne de Montserrat. Doncs bé, cal dir que aquesta és la versió moderna, perquè tradicionalment els romeus n'havien cantat un altre que va recollir Jaime Villanueva l'any 1821. Es tracta d'una versió del que s'havia publicat en 1582. També apareixia en el *Llibre vermell*, segle XIV.

*“Rosa plasent, soleyl de resplendor,
Stela lusént, yohél de sanct amor,
Topazis cast, diamant de vigor,
Rubis millor, carboncle relusent.
Llir transcendent, sobran tot altre flor:
Alba jauent, claredat sens fuscó,
En tot contrast ausist al pecador;
A gran maror es port de salvament.
Aygla capdal volant pus altament,
Cambre reyàl del gran Omnipotent,
Perfaytament cuyats mon devot xant,
Pertots pyant siatsnos defendent.
Sacrat portal del Temple permanent,
Dot virginàl, virtud sobrecellent
Quel Occident quins va tot iorns gaytant
No puxe tant que en face vos absent”².*

El virolai original se suposa que correspon al segle XIII³ i en aquell final de l'edat mitjana la Verge havia de defensar tothom, més o menys com ho feia l'*Stella splendens in*

1 Martí Albanell, Frederic *Notres històriques de la Parròquia de la Costa de Montseny* Barcelona, edicions Inventus, 1931 Pàg 3

2 Aquesta és la versió que en dona Fors de Casamajor, Francisco de Paula *La estrella del Monserrat* Impresiones y recuerdos de esta montaña y de su célebre monasterio, su descripción, su historia y sus tradiciones Madrid, librería de los sres Viuda é hijos de D J Cuesta, 1867

3 Suñol, Gregori M^a “Els cants dels romeus (segle XIVè)” *Analecta Montserratensia*, volum I, 1917 Monestir de Montserrat,

monte, el primer cant propi i exclusiu dels pelegrins, contingut també al *Llibre vermell*. La traducció que n'ofereix Gregori Maria Suñol diu:

*“Estrella refulgent amb miracles
a la muntanya serrada,
com raig de sol,
escolteu al poble.*

*Hi vénen tots els pobles amb gaubança,
rics, pobres, grans i petits;
hi entren com tothom ho pot veure,
i d'aquí se'n van plens de gràcies”¹.*

Aquest cant demanava a Maria que escoltés el “*poble*”, és a dir els “*rics, pobres, grans i petits*” per tal d'obtenir els seus favors. Ara bé, si ens situem al segle XVIII, trobarem uns goigs que acompanyen una novena a la Verge, publicats a Barcelona, en els quals es llegeix:

*“De España sois dicha llena
Mina del mayor Caudal;
Libradnos del mayor mal
que es el pecado y su pena”².*

En aquest cas, el poble ja s'identifica amb un col·lectiu menor, el dels espanyols. El mateix trobem en el *Manto de la Virgen* d'Antoni Riba i Aguilera: Riba repeteix en diversos llocs expressions com “*Que brille en España el favor celestial*”, “*Que á España protege del monte Deidad*”³. Ja hem dit que el *Virolai* actual es deu a Verdaguer, però no és el mateix himne que presentava al concurs del Milenar. En aquest també es llegia que la pàtria a salvar era l'espanyola:

*“La terra catalana
vos vol per soberana,
Espanya us vol per Nort;
preneula Vos per filla,
y avuy que'l mon perilla
trayeu lo mon á port”⁴.*

En la “*Salve dels monjos*”, recollida en el mateix recull de cançons, Verdaguer repetia: “*(...) y eixa montanya/ vos dona Espanya/ per camaril*”⁵. Tot i no ser la mateixa, la

1918

1 Suñol, Gregori M^e “Els cants dels romeus (segle XIVè)” Op cit

2 Novena a la virgen Maria de Monserrate, en agradecido recuerdo de sus maravillosos portentos La que dedican los devotos de la Pia Union del Santísimo Rosario, establecida en la Parroquial Iglesia de los Santos Martires Justo y Pastor Barcelona, Francisco Generas [editor], [circa 1700]

3 Riba y Aguilera, Antonio *El manto de la Virgen de Monserrat Cantata escrita por dedicada á S M La Reina D^a Isabel II* Barcelona, Imp de los herederos de la V Pla, 1857 Aquesta cançó estava dedicada a la reina Isabel II

4 Verdaguer, Jacinto *Cançons de Montserrat* Barcelona, Llibreria y Tipografia Católica, 1885 2^a edició

5 Verdaguer, Jacinto *Cançons de Montserrat* Op cit

versió que ha acabat popularitzant-se, a més d'allò de “*Rosa d'abril, morena de la Serra...*”, també diu:

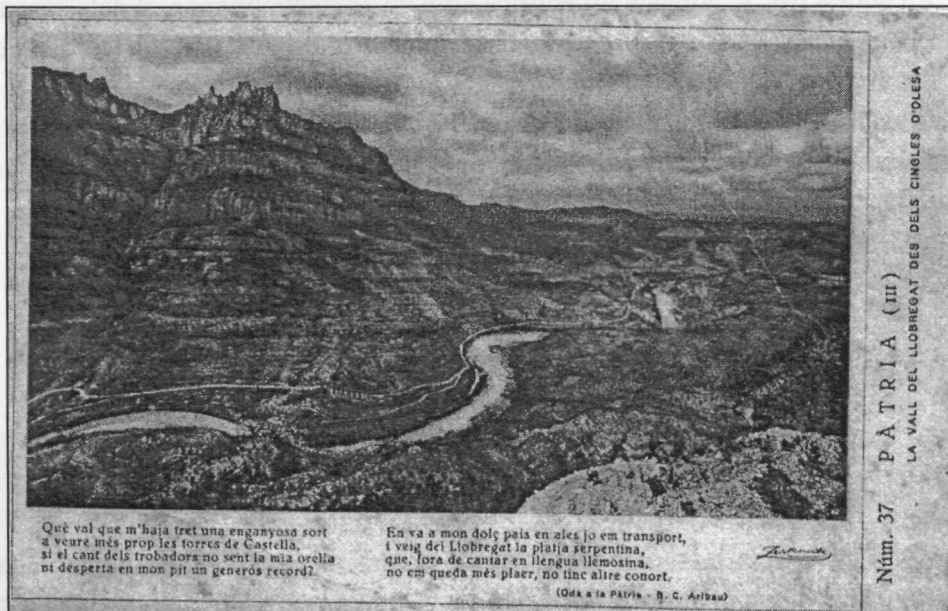
*“Dels catalans sempre sereu Princesa,
dels espanyols Estrella d'Orient,
sia pels bons pilar de fortalesa,
pels pecadors lo port de salvament”.*

De manera que la Verge, a qui es demana que il·lumini la “*catalana terra*”, també ha de donar “*(...) consol a qui la pàtria enyora (...)*”. Però aquesta pàtria no és només Catalunya. No oblidem que aquests versos foren compostos en un moment que la postura de l'élite catalana era el regionalisme i no encara el nacionalisme. Però això no vol dir que no existissin postures *separatistes*: Jaume Collell, des de la *Veu del Montserrat* explicava l'any 1880 que dins del catalanisme hi havia dues opinions:

Uns “*(...) pretenen que lo actual moviment de restauració catalana ha de fer cap á un estat de independència autonòmica, molt vehí del separatisme (...)*”

i els altres,

“*(...) s'aconhortan y's donan per ben contents ab que la revifalla catalanesca no salte del clos de les acadèmies, y no passe mes enllá de ser una plasent y honrada eflorescència literaria, regositx de la gent madura y noble entreteniment de la dalitosa jovenalla*”¹.



Ara bé, per al que ens interessa, tant per a uns com per als altres, Montserrat seria un símbol de la pàtria, com es veu en la postal adjunta, en què la imatge de Montserrat és associada a la de la pàtria catalana a través del poema d'Aribau. Jaume Collell² deia que la Musa catalana havia estat despertada pel romanticisme i és cert que aquest romanticisme

1 Collell, J.: “Catalanisme. Lo que es y lo que deuria ser”. *La Veu del Montserrat*, 25. 19 de juny de 1880. Pàg. 206.

2 Collell, J.: “Catalanisme” Op. cit. Pàg. 206.

patriòtic havia dut Víctor Balaguer a titular el periòdic *La Muntanya de Montserrat* com *La Montaña Catalana*. En aquesta segona fase que comença l'any 1868, Balaguer es mostra regionalista quan cita Aribau, en boca de qui posa la idea que per estimar la nació cal estimar la província autòctona. Per a ell, des del regionalisme, el símbol de Catalunya és la muntanya de Montserrat:

*“Es la tradicion, es la leyenda, es la crónica, es la historia, es la vida de Cataluña. La montaña de Montserrat es la religion es la poesía, es la patria”*¹.

Però la muntanya de Montserrat, com veurem, també és la religió i així, la Moreneta esdevé per a Balaguer la verge de la pàtria, i la muntanya,

“Símbolo y fuente de amor, de verdad, de arte, de belleza, de inspiracion y de encantos así para el creyente como para el mismo ateo, para el literato como para el artista, para el batallador como para el indiferente, para el pensador como para el filósofo, la montaña de Montserrat contesta á todas las exigencias, responde á todas las necesidades del alma, satisface todas las esperanzas y todos los sueños del espíritu”. Així, doncs, *“La montaña de Montserrat quiere decir la patria catalana”*².

Quan l'any 1881 es va entronitzar la Verge i se la va convertir oficialment en patrona de Catalunya, una nova fase podia començar. Des d'aquell moment s'obria de bat a bat la porta a la identificació de les primeres reivindicacions nacionals amb la religió i la muntanya de Montserrat. De manera que aquell paisatge secularitzat que hem vist abans, no va tardar gaire a ser convertit de nou en un món encantat, sense deixar, però, de ser tan paisatge com abans. Des d'aquell moment es podrà parlar de la Moreneta com de la *“(…) Señora que desde Monserrat simboliza y defiende las glorias del pais que tiene á sus piés”*³. Com digué Jaume Collell, Montserrat seria com un Fènix reviscut⁴. Nosaltres en aquesta resurrecció del Fènix montserratí hi veiem el pas del doble procés de desencantament i reencantament que estem estudiant: Montserrat deixa de ser el que tradicionalment havia estat per ser més o menys el mateix, tot i que amb una aparença més adaptada als nous temps, en la qual el paisatge era molt important.

A més de l'entronització de la Verge, aquell mateix 1880 tingué lloc un altre fet molt important per al que ens interessa: un Decret del govern, de 6 d'abril, feia entrega a l'abat de Montserrat de la major part de la muntanya, 413 hectàrees. De nou Jaume Collell deixa veure com ho interpretaren els sectors catalanistes conservadors:

1 Balaguer, Víctor “Conferencias familiares” *La montaña de Montserrat Periódico que se ocupa de todo menos de política*, 1 2 de gener de 1868 Pàg 1

2 Balaguer, Víctor “Conferencias familiares” Op cit Pàg 1

3 Manjón y Ruiz, Antonio Sermon predicado en la santa catedral basílica de Barcelona el día 30 de abril de 1882 festividad de la Santísima Virgen de Monserrat patrona de Catalunya Barcelona, Tip de L. Obradors, 1882

4 Collell, J “Lo Milenar de Montserrat” *La Veu del Montserrat*, 14 3 d'abril de 1880 Pàg 110

“La santa Montanya torna á ser de María, y altra volta'l gran Santuari tindrà l'immens vestibul que li corresponia, sens temor de que per ara la especulació y altres intents menos rectes lo profanen”¹.

Aquest catalanisme conservador era també proteccionista de manera que tot el que es comprà amb motiu de les festes del Milenar foren productes elaborats a Catalunya, per tal que els beneficis que generessin tornessin al nostre poble². L'Església havia de posar-se al costat del catalanisme, segons opinió de Jaume Collell³, de manera que per unir vocació literària i vocació religiosa es convocà un certamen literari per cantar les excel·lències de la Verge, “(...) *representació cabal y perfecta de la Patria Catalana* (...)”⁴. En aquest corrent, Montserrat es converteix en el lloc on trobar la pàtria:

“Allí hem de trobarhi la Patria; y sobre tot allí hem d'anar á pregar per la Patria”.

“A Montserrat! donchs, catalans, á donar gloria á Maria que amorosa'ns ha guardat sota son mantell (...) A Montserrat! catalans, á donar també un dia de gloria y de esperansa á la patria (...)”⁵.

En aquest context, Montserrat esdevé, per a Collell, “(...) *lo monument etern de la pàtria catalana* (...)”⁶. La festa del Milenar té un contingut simbòlic molt gran. A ella hi assistiren des de Milà i Fontanals i Rubió i Ors a Verdaguer, Collell i Aguiló, la plana major de la Renaixença cultural, la *Gaya ciencia enguantada dels Jocs Florals*⁷. Tots plegats pujaren al cim de Sant Jeroni, acompanyant la Moreneta que fou presentada als quatre punts cardinals, mentre es llegia un text de Verdaguer:

*“Des de'l cim d'esta montanya
Benehiu nostre pays;
Benehiu tota la Espanya,
Feune vostre paradís”⁸.*

Aquest regionalisme militant provocava un cert recel a la capital del regne, recel expressat en un sermó fet l'any 1892 per Francesc Renau, nascut a Canet de Mar. Renau representa l'església castellana contrària a l'eclosió regionalista que es vivia a Catalunya. És ell qui recorre als penyals de Montserrat per evitar l'impuls regionalista (que sembla no haver comprès del tot):

“¡Madre nuestra de Montserrat! Los peñascos altivos de tu montaña están aserrados en diferentes picos, pero unidos en una misma base; haz, que

1 Collell, J “Enhorabona” *La Veu del Montserrat*, 15 10 d'abril de 1880 Pàg 113-114

2 Collell, J “Lo milenar de Montserrat” Op cit

3 “() voldria que'l clero catalá entrás y's posás al davant del moviment catalanista ()”, per tal d'ajudar a conservar la tradició (Collell, J “Catalanisme” Op cit Pàg 206)

4 “Lo milenar de Montserrat Certámen literari” *La Veu del Montserrat*, 6 7 de febrer de 1880 Pàg 43

5 “Lo Milenar de Montserrat” *La Veu del Montserrat*, 16 17 d'abril de 1880 Pàg 126

6 Collell, J “¡Visca la patria!” *La Veu del Montserrat*, 17 25 d'abril de 1880 Pàg 130

7 Prenem l'expressió de “Lo romiatge dels poetas catalans á Montserrat” *La Veu del Montserrat*, 43 29 d'octubre de 1881 Pàg 341

8 “A Sant Jeroni” *La Veu del Montserrat*, 43 29 d'octubre de 1881 Pàg 342

aunque no queramos ser castellanos, seamos siempre españoles; libres, pero no separados; unidos siempre, nunca confundidos. Bendice, Señora, á Cataluña, bendice á España, y bendice de una manera especial á esta Real é Ilustre Congregación de Montserrat [de Madrid], que tanto te ama y con tanto esplendor te festeja”.

“¡Ah, Señora! el Regionalismo nació en Cataluña con la restauración de los juegos florales. Amor y flores, flores y patria, patria y fe; tres cuerdas sonoras que constituyen la dulce arpa de mi patria amada; ¿podría parar ésto en ser, Madre mía, un enorme alud que, como las rocas desprendidas de Covadonga cayeron sobre los moros, cayese de las cimas del Montserrat para destruir á Cataluña? ¡Oh, no! Entre los picos de tu montaña santa se forjan los rayos, y en los anchos senos de sus enormes peñascos, las tempestades revientan. ¡Oh, nó! Antes que ésto sea, ahora que ésto tal vez empieza á ser, tú, pararayos divino, sujeta á tus pies esta borrasca catalana, y pues Patrona eres de Cataluña, véamoste extender los brazos desde tu camarín (...)”¹.

Aquest esperit d'unió que veiem en l'obra de Renau el trobarem més endavant en diferents processons o romeries que vindran a simbolitzar la unió entre el capital i el treball, els amos i els treballadors. És el cas de la que va fer la Societat d'Escultors Figuristes de Barcelona els dies 24-26 de setembre de 1915².

Símbol d'unió i de pau social, la muntanya serà també el paradís de la llibertat, tot i que el concepte sigui pres en sentits força diferents. Per exemple, per a *El amigo del viajero en Montserrat*, aquesta era un paradís sense aparents implicacions polítiques on,

“(...) gozamos de una libertad sin límites, me ha de permitir V., mi buen amigo, que el seno de la amistad confie á V. un secreto, y es, que aquí realmente vivo.

¡Ah! allá en nuestros talleres, en nuestros bufetes, en nuestras bolsas y círculos mercantiles, en nuestras soirées, en nuestros banquetes, bailes, teatros, y aun en nuestras contiendas políticas, no vivimos, llevamos una vida ficticia, una vida que, aunque cubierta de oropel, nos arrastra cual réptiles por el suelo; pero aquí ¡ah! aquí está la verdadera vida; aquí el hombre se eleva sobre todo, todo lo domina, y goza sin degradarse, sin ajar á nadie, sin crimen, sin llevar al seno de una ó de muchas familias el duelo y el llanto. ¡Oh! si los que nos llamamos hombres viniéramos de vez en cuando á respirar este ambiente, y nos abismáramos en las meditaciones que esta soledad inspira y de un modo tan análogo á los sentimientos de nuestros corazones, ¡qué de crímenes se evitarían! Renacerían los días de oro...”³.

1 Renau, Franciso de Asís *El regionalismo catalán* Madrid, Imp de la viuda é hija de Gómez Fuentenebro, 1892 Pàg 24

2 Vegeu Criach, Francesc *Montserrat Desertació sobre geología, historia i art de la cèlebre muntanya* Barcelona, Est Tip Catalonia, 1916 Especialment pàg 4

3 *El amigo del viajero en Montserrat* Quadern 2 [fora murales] BCN, 1865 Pàg 22

En canvi, per a Víctor Balaguer la muntanya de Montserrat representa la llibertat¹, i un autor² que escrivia l'any 1868 en la seva *Montaña de Montserrat* no s'estava d'afirmar que a Andorra existia el sufragi universal. Per als liberals que escrivien en aquesta revista, el medi rural era vist com el lloc on podien trobar la seva llibertat. Ho veiem clarament en un escrit que diu que l'estiu de 1868 quatre amics baixen del tren a Llinars,

“(...) y hétenos ya en el campo, desprendidos de las enojosas ceremonias sociales y dispuestos a divertirnos y gozar de la tan suspirada libertad individual”³.

En aquest mateix sentit, un altre autor desconegut utilitzava la imatge del Montseny per defensar *“(...) ó muerte ó constitucion”⁴.*

Per a diferents sectors socials, més o menys progressistes, la muntanya esdevé símbol de Catalunya i per a alguns sectors catalanistes, símbol també de la llibertat, tot i que per als sectors regionalistes, la llibertat era vista en un sentit diferent del que tenia per als personatges més liberals. En el costat més conservador, vers 1913, Josep Fiter⁵ definia Montserrat, tant el monestir com la muntanya, com a *“(...) símbol de la fé y de la patria (...)”* catalanes. A un autor que escriu l'any 1902 la muntanya se li fa la *“casa payral de les anyorades llibertats de nostre terror benehit”*. Per a l'autor, que es fa dir Roger de Llúria, Montserrat és el símbol de la pàtria, de la fe i de l'amor⁶.

“En cap altre puesto, en cap altre lloch se's tan catalá com á Montserrat; ni en cap altre punt se estima tan á Catalunya; ni en cap altre paratje se sent tan potent y hermós lo resó de la veu encisadora de la mare-patria”⁷.
“Tot sujestiona á dalt de Monserrat, y sos pichs semblan un remat de punys irats que s'alsan amenasants; y'ls sospirs cadenciosos del vent semblan lo cant feréstech de l'oprimít; y aquella vaguetat indefinible sembla la melangía de tot un poble que plora sots les cadenes de l'esclavatje; y la verdor brillejana de sa vegetació flayrosa, sembla'l símbol de l'esperança de redempció en la que creu y espera la rassa indomable que un jorn gobernará tota la grandesa de la terra”⁸.

Essent Montserrat el símbol de la pàtria, de la fe i de l'amor, sempre ha regnat en ella la pau social, diu Roger de Llúria. Només abandonar la muntanya *“(...) un se vá endin-zánt en una atmósfera de corrupció que crema”⁹.* Per a aquest anònim autor o autora, Montserrat és indestruïble del Canigó; per a ell seria *“(...) un sacrilegi; ó per lo menos un*

1 “O llibertat, encara las montanyas/ de ma indomable y fera Catalunya/ á ton nom d'alegría s'estremeixen ()” (Balaguer, Víctor “Dies Irae” in *Lo trovador de Montserrat Poesias catalanas* Barcelona, Llib Salvador Manero, 1864)

2 X “El Valle de Andorra” *La Montaña de Montserrat*, 66 16 d'agost de 1868 Pàg 2-3

3 Mola y Rodríguez, José “La piedra del diablo” *La Montaña de Montserrat*, 54 5 juliol 1868 Pàg 2-3

4 “El fuerte acero empuñad / contra esa infame faccion, / sepa toda la nacion / que jamás sucumbiremos, / y que firmes sostendremos / ó muerte ó constitucion” (Mosen Anton en las montañas de Monseny Barcelona, Imp de Llorens, S D Fotocòpia de l'Arxiu Amades HJM Fons Villaronga)

5 Fiter, Joseph *Enciclopedia moderna catalana* Barcelona, Josep Gallach, editor, Circa 1913 5 vols

6 Roger de Llúria, M *Impresions montserratines* Lleida, Estampa Mariana, 1902 Pàg 3 i 5

7 Roger de Llúria, M *Impresions montserratines* Op cit Pàg 10

8 Roger de Llúria, M *Impresions montserratines* Op cit Pàg 11

9 Roger de Llúria, M *Impresions montserratines* Op cit Pàg 20

delicte imperdonable de lesa-patria” no parlar-ne. Com que se sent català, es veu obligat a referir-se als germans que tenen el Canigó com al seu Montserrat, “(...) *com nosaltres tenim lo Montserrat com á nostre Canigó*”:

“Alló com aço es catalá, catalá y cristiá; allí com ací los monjos feren de la Patria'l segon culto de son cor embadalit ab les irradiacions puríssimes de la bellesa immaculada de la Dona santa per excelencia, y allí com ací es casa nostra, porque tots som catalans”¹.

Com hem vist en els darrers capítols, muntanya i religió foren unides, al segle XIX català, amb una facilitat increïble. En trobarem un darrer exemple en Francesc Carreras i Candi quan, l'any 1911, també afirmava que Montserrat,

“La altiva montanya catalana es símbol del llas indisoluble de relligió y patria, com també de la fortalesa y immutabilitat del nostre poble”².

Així entenem que, a través de diferents vies, la nova ecosimbologia de Montserrat, en estar més d'acord amb els nous temps, ha estat la causa del seu èxit en les darreres dècades. D'aquesta manera, en reconeixement d'una “*preponderància espiritual*” els socis del Centre Excursionista de Terrassa hi faran una excursió anual perquè es tracta tant d'una fita religiosa com cultural.

“Car avui no és solament Montserrat aquella fita de turons retallats que posà Deu per assenyalar de l'immensitat estant aquesta bella terra nostra; avui, la muntanya és un grandíós fogar d'il·luminació, d'edificació, de tradicionalitat”³.

7. 3. 3 - El món comercial i les virtuts de les muntanyes: alguns exemples

Al segle XIX català, la muntanya es posà de moda i es convertí en font de salut. En ella es trobava una benaurança física i espiritual i la salut que allà s'hi respirava era també una *salut* en el sentit francès del terme, és a dir, una salvació. De fet, a la Catalunya del segle XIX, tan aviat com la muntanya es desencantava, tan aviat era reencantada de nou, això sí, en la clau pròpia dels nous temps. En aquest sentit, si la “descoberta” del sentiment estètic per la muntanya durant l'edat moderna va suposar un procés progressiu d'apropament a la immanència, la nova mediança que es posarà en marxa amb l'edat contemporània suposarà un nou reencantament del món muntanyenc. La muntanya dels segles XIX i XX s'associarà a nous valors, fins llavors ignorats, i deixarà de ser, per tant, la mateixa muntanya per esdevenir-ne una altra. En aquest moviment, alguns productes “muntanyencs” seran inventats o resituats en el mercat utilitzant la potencialitat

1 Roger de Lluria, M *Impresions montserratines* Op cit Pàg 15

2 Carreras y Candi, Francisco *Narraciones montserratinas* Barcelona, Imp de F J Altés Añabarsrt, 1911 Pàg 77

3 “Montserrat” *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, 47 Maig-juny de 1927 Pàg 153

ecosimbòlica de la natura muntanyenca. Ja hem vist el cas de les píndoles de Montserrat de Font i Ferrés, unes pastilles que aprofitaven les virtuts de les plantes montserratines¹.

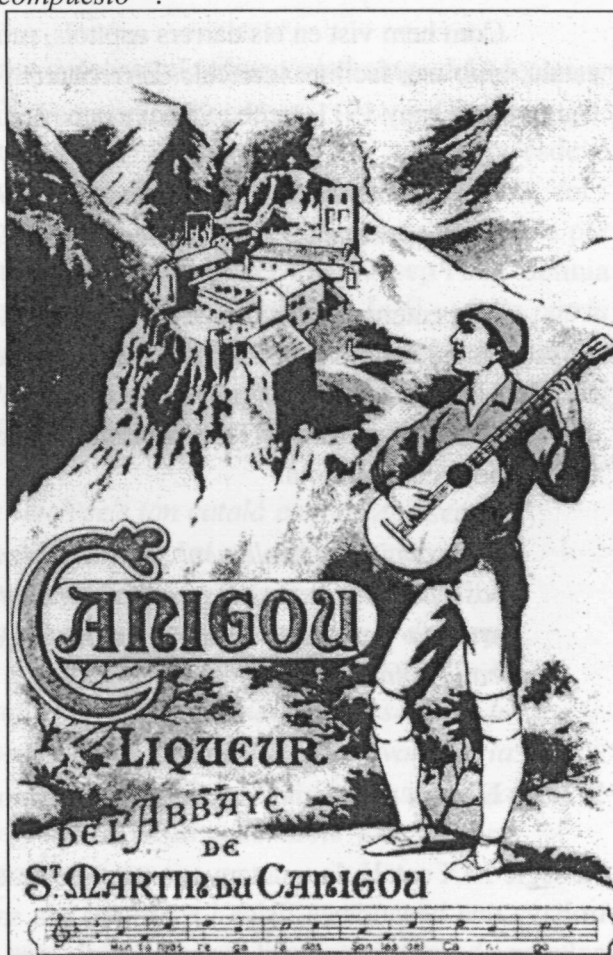
Tanmateix entre els papers del fons Salarich de l'Arxiu Comarcal d'Osona s'ha pogut trobar un anunci de l' "*Arnica de Montserrat. Unica en su clase para curar las quemaduras*". En el mateix sentit, l'any 1911 la *Revista montserratina* publicava l'anunci d'un *Antiséptico Montserrat (S. Benedictus)* fet a partir del

*"Jugo de las plantas del Montserrat conservando su vitalidad global integral, formando un antiséptico compuesto"*².

Si les plantes montserratines, preses en forma de píndola o de pomada eren útils als malalts, l'any 1893 un industrial tortosí, Francesc Xavier Tort, donava a conèixer el *Licor de los Pirineos*. Un anunci, publicat a final de segle, en deia:

*"El licor de los Pirineos (dado á conocer públicamente, el 1º de Enero de 1893). Es puramente Estomacal, Aperitivo y Digestivo. Está compuesto con plantas aromáticas y medicinales, recolectadas en las faldas de los Pirineos. Informes de varios señores médicos, químicos particulares y periódicos"*³.

El llibre de Claude Cuivre⁴ també mostra un anunci publicitari d'un licor de l'abadia del Canigó i tots tenim en ment els *Aromes de Montserrat*. A final de segle XIX, la finca Castell del Mas elaborava un "*(...) renombrado Licor Montserrat (esencia montserratina)*", i cal remarcar que aquesta marca havia estat fundada l'any 1860. L'etiqueta del producte mostra una moreneta amb unes muntanyes de Montserrat molt irreal de fons⁵. També, l'any 1921, la societat anònima Industria Lechera, de Barcelona, s'anunciava dient:



1 L'anunci es troba en Balaguer, Víctor: *Guia de Montserrat y de sus cuevas*. Barcelona, Imp. Nueva, de Jaime Jepús y Ramon Villegas, 1857. Pàg. 181-188.

2 Vegeu *Revista montserratina*, 7. Juliol de 1911.

3 Anunci inclòs en l'obra Canibell, Eudaldo (excursionista): *Montserrat. Album-Guia-plano-historia de la célebre montaña catalana*. Barcelona, tipografia la Académica, 1898?

4 Cuivre, Claude: *En país català e Fenolhedes. Les Pyrénées-Orientales 1900-1930*. Poitiers, IDP édit., 1980.

5 Vegeu l'anunci en Canibell, E.: *Montserrat. Album-guia-plano-historia...* Op. cit.

“Radica su fábrica en San Celoni (Monseny) región que por sus pastos produce una leche altamente nutritiva”¹.

I, deu anys més tard, el ganivet que havia de fer servir un escoltista era:

“El cuchillo Montseny modelo rover [perquè] es superior a todos 12 pesetas”².

En definitiva, la muntanya, al segle XIX, servia per fer vendre certs productes; la gent s’hi acostava i se la volia fer seva, però més que *seva*, la muntanya catalana es va convertir en *nostra*. La *muntanya catalana* va ser un “producte” de l’élite cultural que en força casos va tenir el beneplàcit de les classes populars. També fou un important element de cohesió nacional, record per a temps difícils i model de futur. Aquest tòpic anava més enllà de les fractures socials i polítiques i pretenia unir tots els catalans en un únic projecte.

Resum:

El reentament del món muntanyenc català es va dur a terme en clau política i nacionalista, però la participació de l'Església en aquest procés va ajudar a redefinir alguns llocs elevats de casa nostra com a símbols de la religió. Religió i pàtria aniran de bracet durant el canvi de segle i aquesta mescla permetrà situar en les nostres muntanyes una sèrie de valors que es volien implantar al món social. Alguns massissos catalans adquiriren així una nova natura ecosimbòlica capaç de confraternitzar la major part dels catalans i de fer-los sentir units entorn d'alguns elements que els diferenciaven de la resta de pobles. Creat en el món urbà, el tòpic de la *muntanya catalana* serviria per formalitzar bona part del país, per convertir-lo en un text semblant a *La nacionalitat catalana* de Prat de la Riba, un text que en llegir-lo hauria d'obrir mecanismes d'identificació amb un col·lectiu més gran. Discurs en ell mateix, la *muntanya catalana* construïa símbols que es pretenien eterns amb pedres, fusta i aigua; textos que pretenien naturalitzar l'estada dels catalans en la seva terra.

1 Anuario de Barcelona. Publicación oficial de la sociedad de Atracción de Forasteros. 1921. Barcelona, SAF, 1921

2 Publicat en Cataluña escultista. La revista del Explorador y del Lobato, 27. Març de 1932

