

A close-up photograph of a dark, textured sculpture, likely made of bronze or a similar material. The sculpture depicts a hand holding a tool, possibly a hammer or a similar implement, with the tool's head resting on a surface. The lighting is dramatic, highlighting the intricate details and the rough, weathered texture of the metal. The background is dark and out of focus, emphasizing the sculpture's form.

Per vells carrers de poble

Territori, marca, educació i patrimoni

Jordi Chumillas i Ricard Giramé (eds.)

Servei de
Publicacions Institucionals
UVic-UCC

Per vells carrers de poble

Territori, marca, educació i patrimoni

Per vells carrers de poble

Territori, marca, educació i patrimoni

Edició a cura de

Jordi Chumillas

Ricard Giramé

Amb el suport de:



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

© d'aquesta edició:

Servei de Publicacions Institucionals
Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya

Desembre de 2014

ISBN 978-84-941644-9-1

Aquesta publicació no pot ser reproduïda, ni totalment ni parcialment, ni enregistrada en, o tramesa per, un sistema de recuperació d'informació, en cap forma ni per cap mitjà, sigui fotomecànica, fotoquímica, electrònic, per fotocòpia o per qualsevol altres, sense el permís previ dels editors.

Correcció lingüística: Llorenç Soldevila

Maquetació i coberta: Victòria López

Fotografia de la coberta: Jordi Molet (Servei d'Audiovisuals de la UVic-UCC)

Servei de Publicacions Institucionals de la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya
C. Sagrada Família, 7. 08500 Vic
www.uvic.cat

Aquest volum s'ha realitzat dins la línia de recerca Literatura i territori del Grup de Recerca
Textos literaris contemporanis: estudi, edició i traducció (TEXLICO)
de la Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya.

PRÒLEG

Aquest compendi, que aplega materials didàctics i reflexions sobre la importància patrimonial de la literatura lligada al paisatge, reprèn els objectius proposats en el volum editat per Alexandre Bataller i Héctor H. Gassó (*Un amor, uns carrers: cap a una didàctica de les geografies literàries*), publicat l'abril de 2014 en el marc de les recerques del Grup d'Innovació Docent "Geografies Literàries" de la Universitat de València, amb l'objectiu de compartir reflexions i experiències que vincuessin la literatura amb el patrimoni i, alhora, d'explorar les possibilitats pedagògiques que es poden generar a partir d'aquest vincle.

Continuadora d'aquesta mateixa línia de recerca, la present monografia se centra en els tres eixos temàtics següents: a) Marques territorials i promoció territorial i turística; b) Universos literaris: la literatura i la vertebració del territori; i c) Propostes i experiències didàctiques.

La iniciativa de la publicació sorgeix dels treballs d'investigació duts a terme per la línia de recerca «Literatura i territori» del Grup de Recerca Textos Literaris Contemporanis: estudi, edició i traducció (2014 SGR 1380), i compta amb el suport del Departament de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura de la Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes, la Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris de la Universitat de Vic, la Societat Catalana de Llengua i Literatura (IEC), la Fundació Jacint Verdaguer, l'Ajuntament de Folgueroles, l'Oficina de Turisme de l'Ajuntament de Vic i la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

La revisió dels originals ha anat a càrrec d'un consell assessor format per professionals i investigadors de solvència reconeguda integrat per les següents persones: Enric Bou (Universitat de Venècia); Monique Güell (Universitat de la Sorbona); Johannes Kabatek (Universitat de Tubinga); Jordi Larios (Universitat de Londres – Queen Mary); Xavier Macià (Universitat de Lleida); Ramon Pinyol (Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya); Anna Sawicka (Universitat de Cracòvia); Miquela Valls (Universitat de Perpinyà); Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears); Maria Àngela Vilallonga (Universitat de Girona) i Francesc Codina (Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, president del consell assessor).

El lector jutjarà sobre el valor de les diverses aportacions recollides en aquest volum, de l'edició del qual han tingut cura Jordi Chumillas i Ricard Giramé. En tot cas, el que es pot dir –des de la modèstia obligada dels qui han estat a la cuina de l'obra– és que el conjunt d'aquestes reflexions, recerques i propostes persegueixen el noble objectiu de contribuir a una major valoració social de la literatura i, per ella, també de la llengua. El lligam de la paraula literària amb el patrimoni i amb els paisatges i territoris que tots nosaltres trepitgem, admirem, patim i estimem, s'ha de fer més patent; entre altres raons, perquè és un factor de primer ordre en l'imaginari col·lectiu i en la creació de consciència, tant de comunitat com d'entitat nacional.

La millor manera de tancar aquesta presentació és anunciant que aquestes inquietuds aquí plasmades tornaran a prendre cos en el III Congrés Internacional Geografies Literàries, que ja té data i lloc. Serà el 2016, a la Universitat de Barcelona.

SUMARI

PRÒLEG	5
Joan Nogué. <i>Geografia, literatura i viatge</i>	7
Gaspar Valero i Martí. <i>Geografies literàries de Mallorca</i>	11
Glòria Bordons. <i>Joan Brossa, una mirada cap a Europa</i>	57
Jordi de San Eugenio Vela. <i>Territoris, marques i literatura: a la recerca de la promoció perduda</i>	75
J. Miquel Albert, Joan Gregori, Adolf Fenollós, Marta Puig, Noemí Ruiz, Dolors Guiral, Mariví Basallo, Rosa Arqué, Tomeu Abrines i Teresa Tort. <i>Projecte “Viure la literatura a través de les TIC”</i>	83
Ignasi Aldomà. <i>Josep Vallverdú i les terres de Ponent. Geografies literàries que s’entrecreuen amb la literatura geogràfica</i>	117
Arnau Alemany Ballester i Roser Micó Garcia. <i>Laguar i Gallinera: dues valls de llegenda</i>	125
Albert Álvarez Borràs. <i>Estrella Damm i Catalunya. El cas d’un territori portat a la globalitat</i>	135
Josep Ballester Roca i Noèlia Ibarra Rius. <i>La cartografia literària del mal i de l’horror. A propòsit de 2666 de Roberto Bolaño</i>	143
Judit Barnés. <i>Pels camins de Joan Brossa</i>	153
Alexandre Bataller Català. <i>Les marques i els llocs literaris com a elements de transposició didàctica: el cas d’Ausiàs March</i>	163
Paula Beneito Mollà i Adrià Martí i Badia. <i>Ruta Estellés per l’horta de Burjassot: una proposta didàctica</i>	175
Josep Camps Arbós i Francesc Foguet i Boreu. <i>Una proposta de rutes literàries pel Pla d’Urgell</i>	185
José Cantó Doménech, Juan Carlos Colomer Rubio, Amparo Hurtado Soler i Ricard Camil Torres Fabra. <i>Ruta literaria por la molinería valenciana: una propuesta didáctica para el Conocimiento del Medio</i>	195
Manuela Casanova Ávalos i Santiago Fortuño Llorens. <i>El paisaje literario castellanense y su evocación histórica</i>	201
Isabel Castro, Beatriz Comella y Laura Rodríguez. <i>Luciernagas de Ana María Matute: Ruta literaria por Barcelona (propuesta de actividad para bachillerato)</i>	211
Josep-Sebastià Cid i Català. <i>Del castell templer a la torre nuclear</i>	219

Anna M. Devís Arbona i Joan Torró Soriano. <i>Ramon Llull: Ora et labora</i>	227
Ana Díaz-Plaja Taboada i Margarida Prats Ripoll. <i>Una ruta amb futurs mestres en el centenari de dues escriptors: Aurora Díaz Plaja i Joana Raspall</i>	237
Nina Ferrer Juan. <i>Cercant l'ideal d'illa: Eivissa, 1867-1919</i>	247
Vicent Lluís Fontelles Rodríguez. <i>Jazz i barri del Carme de València tot seguint l'estel de la novel·la Secrets Inconfessables</i>	257
J. A. García López. <i>Els grups geogràfics de la Nova poesia gallega: temptatives de classificació</i>	267
Montse Gatell Pérez. <i>Cicle del Pallars: tres novel·les i un univers literari</i>	275
Vicent Grande Roig i Irene Klein Fariza. <i>Rutes literàries per València: l'experiència de l'Octubre</i>	283
Àngels Gregori. <i>La poètica urbana de Marta Pessarrodona com a configuració d'una identitat pròpia</i>	291
Paula Guimarães. <i>Landscape as Language: Discussing Margaret Drabble's A Writer's Britain. Landscape i Literature, of 1979</i>	297
Isilda Leitão. <i>Luso-Bussaco (Portugal) en el siglo XX e XXI: territorios literarios y artísticos, territorios de exilio, territorios turísticos</i>	309
Adrià Martí i Badia. <i>Ruta Estellés de Burjassot: la configuració d'una marca territorial per a la promoció del patrimoni</i>	327
Antonio Martín Ezpeleta. <i>Manuales escolares del pasado. Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria de Valbuena Prat</i>	337
Fina Masdéu i Dolors Requena. <i>La Mussara (Baix Camp) a través de la novel·la Al cor de la muntanya, de Josep Cornudella</i>	345
Anna M. Moreno-Bedmar. <i>La Fundació Pedrolo, a La Segarra. Un món dins un castell</i>	355
Mireia Munmany Muntal. <i>Espais Escrits com a vertebració literària i territorial</i>	363
Jordi Oviedo Seguer. <i>“‘Oh vella, oh trista Europa’. Mirades a Europa en l'obra de Vicent Andrés Estellés”</i>	371
Josep Lluís Roig Sala. <i>Les comarques centrals valencianes: literatura (juvenil) i política</i>	383
Cristina Sendra Mocholí i David Parra Monserrat. <i>Sentir el medi per aprendre'l. Una proposta adreçada a mestres en formació d'Educació Infantil</i>	391
Pol Serrabassa i Puntí. <i>Vic i la Plana de Vic a través de la poesia del vuit-cents d'autor osonenc (1860-1880)</i>	401
Ana Rita Gonçalves Soares. <i>Representações espaciais na literatura infanto-juvenil. A temática do “Caminho de Santiago” nas obras de Ana Saldanha e Concha López</i>	417

Llorenç Soldevila i Balart. <i>Barcelona: marca literària / Les Barcelones literàries</i>	425
Magí Sunyer. <i>La presència inquietant. Literatura de por i de terror en el paisatge tarragoní</i>	431
Carme Torrents Buxó. <i>Del carrer al núvol. La presència social d'un escriptor com Verdaguer</i>	441
Caterina Valriu. <i>El llegendari lul-lià a Randa</i>	447
Tomàs Vibot Railakari. <i>Llegenda i devoció lul-lianes a la Ciutat de Mallorca ...</i>	459
Laura Vilardell Domènech. <i>El comte de Cedillo, excursionista i difusor de Canigó, de Jacint Verdaguer</i>	469

Geografia, literatura i viatge

Joan Nogué

*Catedràtic de Geografia Humana de la Universitat de Girona
i director de l'Observatori del Paisatge de Catalunya*

Fa anys, fa segles, que existeix un estret lligam entre la geografia i la literatura i, en comptes d'esmoreir-se, d'apaivagar-se, hom diria que en els darrers anys s'ha reforçat, s'ha revigoritzat. Es multipliquen a tort i a dret, en tots els països i latituds, el nombre de treballs consagrats a aquest lligam. I no només en l'àmbit acadèmic i científic, sinó també en l'àmbit social i cultural. A la Universitat de París-La Sorbona, Michel Collot i Julien Knebusch han creat fa poc el grup de recerca 'Écritures de la Modernité. Vers une Géographie Littéraire'¹, amb un web molt complet i un programa de recerca molt actiu. Per no parlar del Grup d'Innovació Docent de la Universitat de València Geografies Literàries, que va ser l'encarregat d'organitzar, l'abril del 2012, el I Congrés Internacional Geografies Literàries. I, si ens poséssim a detallar els instituts d'investigació i les càtedres universitàries que només al nostre país s'han creat els darrers anys a l'entorn d'aquest tema, aquesta dissertació s'allargaria de manera notable: la Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris de la Universitat de Vic, la Càtedra de Patrimoni Literari Maria Àngels Anglada-Carles Fages de Climent de la Universitat de Girona, etc. El mateix succeeix en l'àmbit de les iniciatives socials i culturals a l'entorn d'aquesta temàtica: s'han disparat les rutes literàries arreu, proliferen les publicacions —dos exemples remarcables: l'*Atlas literari de les terres de Girona* (Aragó i Vilallonga, 2003) i els volums de la col·lecció "Geografia Literària", de Proa (Soldevila, 2009; 2010; 2013)—, emergeixen les iniciatives 2.0 (com el projecte de Mapa Literari Català² o l'Atlas Literari d'Europa³), s'enforteixen les xarxes de patrimoni literari, com la ben coneguda xarxa d'Espais Escrits⁴ (un nom ben geogràfic, tot sigui dit de passada), etc., etc. I, si traiem el nas nord enllà, el panorama és tan exuberant com aquesta primavera que ens acompanya. Vet aquí la 'Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires'⁵ francesa, per exemple. O la lloable tasca de divulgació del patrimoni geogràfic literari que, a Anglaterra, porten a terme l'English Heritage i el National Trust, entre d'altres institucions. Les geografies literàries, per tant, tenen molt bona salut, raó per la qual m'atreveixo a aventurar una llarga vida a aquest àmbit d'investigació. Definitivament, la recerca en aquest terreny és més viva que mai.

Què està passant? A què és deguda aquesta bona salut? Apuntaré una resposta *no* com a crític literari o estudiós de la literatura, sinó com a geògraf. Més enllà del renovat interès per les qüestions patrimonials tan propi de les nostres societats postindustrials i de serveis i més enllà de l'evident atractiu turístic —i, per tant, econòmic— de moltes

1. <http://geographielitteraire.hypotheses.org/>

2. <http://www.mapaliterari.cat/>

3. <http://www.literaturatlas.eu/en/>

4. <http://www.espaisescrits.cat>

5. <http://www.litterature-lieux.com/>

d'aquestes iniciatives, crec que hi ha una causa més profunda, que explica també l'aparició d'altres línies de recerca i d'altres processos i fenòmens socials en els quals en aquest text no podem entrar. Em refereixo al fet que estem davant d'un procés de reencontre, de redescobriments del lloc —dels llocs— com a resultat d'un canvi de paradigma cultural (i, de fet, també social, econòmic i de valors) en el qual estem plenament immersos. Les clàssiques estructures materials i ideològiques que creïem infalibles s'estan esquarterant, estan perdent la seva aura de solidesa i de consistència. Els pilars del sistema de producció i de consum hegemònic mostren esquerdes, i el model de creixement i els valors socials imperants es veuen qüestionats per noves actituds davant l'entorn vital, davant el lloc, davant els llocs.

Alguna cosa passa, alguna cosa es mou en l'àmbit cultural, social, fins i tot ètic. I és aquest "qualcom", aquest canvi de paradigma assenyalat, el que en bona mesura explica que mirem els llocs d'una altra manera, molt més emocionalment. La modernitat ens va induir a pensar que l'espai geogràfic era un espai geomètric, quasi topològic, i que els llocs eren simples localitzacions, fàcilment identificables als nostres mapes a partir d'un sistema de coordenades que ens indicava la seva latitud i longitud. I ara ens adonem que això no és exactament així, sinó que l'espai geogràfic és, fonamentalment, un espai existencial, conformat per llocs la materialitat tangible dels quals està tenyida, banyada d'elements immaterials i intangibles que converteixen cada lloc en qualcom únic i intransferible.

Ho sabíem. El món sempre ha estat així i els llocs sempre s'han viscut d'aquesta manera, però ho havíem oblidat. Ara, per fi, ho estem recuperant. Fins i tot els professionals de l'ordenació del territori i de la planificació urbana i regional ho estan redescobrint, perquè s'adonen que molts dels instruments d'ordenació i de planificació clàssics, convencionals, ja no funcionen, o —potser és més correcte dir-ho així— mostren serioses dificultats per donar resposta a les noves necessitats socials i als nous canvis culturals. I algunes de les polítiques de paisatge existents a Europa, que fins fa poc ens semblaven tan innovadores, no s'estan mostrant tan eficaces com esperàvem, potser perquè, en molts casos, no atacaven l'arrel del problema, sinó que, en el fons, eren unes polítiques de paisatge més aviat cosmètiques, que s'havien limitat a corregir, a camuflar, a embellir els excessos, els abusos d'intervencions desafortunades que mai van entendre el lloc en el qual s'implantaven, i on, de fet, mai no s'haurien d'haver implantat. Un dels àmbits temàtics es referia a les marques territorials, i no m'estranya, perquè en el fons, com tantes vegades ens ha explicat el millor especialista en el tema, el professor Jordi de San Eugenio, una marca territorial no és una simple marca comercial: una autèntica marca territorial només funciona com a tal quan s'ha produït, col·lectivament, un sincer procés de reencontre amb el lloc, de reintroducció —en el supòsit que no hi fos o s'hagués perdut— del sentit del lloc (NOGUÉ, 2010).

Crec sincerament que estem en transició cap a un nou escenari, encara no ben definit. I en aquest nou escenari assistirem al *retorn* de les emocions a l'espai públic i al reencontre amb els llocs, els punts que estructuren l'espai geogràfic, que el cohesionen, que li donen sentit. D'aquí emanen, crec jo, la creixent espacialització de les formes poètiques i de les estructures narratives, així com el desplegament de moltes pràctiques artístiques lligades als llocs, als paisatges, com el *land art* i tots els seus equivalents més contemporanis. Per no parlar de la creixent fascinació de molts artistes contemporanis pel

mapa, aquest objecte geogràfic aparentment —*només* aparentment— neutre i objectiu, que ens interpreta i ens situa en el món. Això és el que explica, des del meu punt de vista i tornant al nostre tema, el creixent interès per esbrinar com s'insereix la literatura en l'espai geogràfic o com es representen els llocs en els textos literaris. I això és el que explica que Michel Collot (1997; 2005; 2011), a qui he citat abans, es preguntí si no estem assistint realment a l'aparició d'una nova disciplina: la geografia literària.

Potser com a disciplina—o subdisciplina—la geografia literària seria relativament nova, però no els préstecs entre la geografia i la literatura, que són antiquíssims, i enormement enriquidors, malgrat que estem confrontant i relligant dos discursos aparentment allunyats: el de la ciència (el de la ciència geogràfica) i el de l'art (és a dir, el de la literatura, el de la creació literària). Qui sap si, com sempre he defensat, és precisament en els terrenys limítrofs entre l'art i la ciència, conformats per membranes de geometria variable, on aquells llenguatges que semblaven incompatibles vistos des dels nuclis corresponents, deixen ara de ser-ho, i el diàleg esdevé possible i plàcid. Aquesta és la màgia de les perifèries, dels perímetres: en els territoris híbrids, en els terrenys fronterers, és on la confluència i l'alternança de mirades diferents, però complementàries, esdevé factible. La geografia és una ciència, sí, però és també un art, l'art de desxifrar l'escriptura humana (mai més ben dit) sobre la Terra.

A voltes, la figura del geògraf s'ha capbussat de ple en el terreny literari, fins i tot intentant separar nítidament —si és que això és possible— els dos mons. Julien Gracq (1951), per exemple, era geògraf de professió i va esdevenir escriptor. En aquestes dues facetes va arribar a transfigurar-se, a adoptar dues personalitats i dos noms diferents segons si parlava el geògraf o l'escriptor (BOYER, 2007). I no és una metàfora: poca gent sap que Julien Gracq era el seu nom artístic, i no el seu nom real, que era Louis Poirier. En la majoria d'ocasions, però, el geògraf-escriptor actua com una sola persona i com un sol professional: esdevé escriptor escrivint sobre geografia. Dit d'una altra manera, els seus textos geogràfics són d'una qualitat literària tan extraordinària (i aquesta no és la norma, acceptem-ho) que passen a ser —també— textos d'alt valor literari. Es el cas d'Alexander von Humboldt, del geògraf anarquista Elisée Reclus, de Paul Vidal de la Blache, l'autor del *Tableau de la Géographie de la France* (1903), llibre qualificat per Anne Buttimer (1980) com la Mona Lisa de la geografia francesa, de John K. Wriqth, de J. B. Jackson, de l'italià Eugenio Turri, de Yi-Fu Tuan (els textos geogràfics del qual són sempre ressenyats a *The New Yorker*, la prestigiosa revista cultural nord-americana, a més de ser-ho en les revistes acadèmiques corresponents) i de tantes desenes d'altres... Sense anar més lluny, de Pau Vila, a qui, en tornar de l'exili, es concedeix el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, un guardó reservat habitualment als escriptors i lletraferits, i no pas als científics.

Sí, la geografia s'ha capbussat en la literatura... però molt més encara ho ha fet la literatura en la geografia. Són tants els exemples en aquest sentit que necessitaríem moltes més pàgines per fer-ne només cinc cèntims. La influència geogràfica és notabilíssima en les obres de Rousseau, de Novalis, de Ruskin, de Verne (molts dels personatges de les seves novel·les són geògrafs, per cert), de Conrad, de Stevenson, de Hesse, de Steinbeck, de Magris, etc., etc. Influència notabilíssima, en efecte... Tant com ha influït i està influïnt la literatura en la nostra percepció dels llocs, dels paisatges, de les ciutats del món, a les que visitem influenciats per un o altre escriptor. Vet aquí l'Estocolm de Stieg Larsson o el Dublín de James Joyce.

A casa nostra, les relacions entre geografia i literatura són paradigmàtiques en els casos de Jacint Verdaguer, de Josep Pla, de Mercè Rodoreda, de Maria Àngels Anglada i de tants i tants altres. Sense oblidar —perquè cometriem un greu error— les noves generacions d'escriptors i novel·listes, que ja no s'inspiren en els mateixos paisatges, sinó més aviat al contrari. Serà en els escenaris urbans i metropolitans un pèl deixats de la mà de Déu on aquests joves escriptors trobaran els entorns ideals per encabir-hi les seves trames i els seus personatges. Ho veiem en Toni Sala a *Rodalies* (2004) o, més recentment, en Vicenç Pagès a *Dies de frontera* (2014), on, de nou (i no per casualitat), el personatge central és un professor de geografia que es belluga en un dels escenaris geogràfics postmoderns més trinxats, caòtics i un punt surrealistes que ens envolten: el del tram Figueres-la Jonquera.

Quin és el fil conductor, el pal de paller d'aquestes relacions bidireccionals entre geografia i literatura? El viatge, el relat del viatge, la narrativa del viatge. Viatges reals, viatges imaginats, viatges que semblen reals però que no ho són ben bé, com ha posat de manifest Xavier Pla (1997) en relació amb els relats viatgers de Josep Pla. I fins i tot viatges cap a la introspecció, la meditació, és a dir viatges *a-tòpics*. És normal que sigui així perquè el viatge, del tipus que sigui, és i ha estat fonamental en l'experiència geogràfica, en la pràctica geogràfica. Per a la geografia, el contacte directe amb la realitat que es pretén estudiar és importantíssim, i això passa pel viatge, en el sentit més ampli de la paraula. El passeig, la sortida, l'excursió, el viatge són a la base de l'afer geogràfic i de la seva raó de ser i per això hi dedicaré les següents pàgines.

És normal i comprensible que sigui el viatge —encara que no només el viatge— qui relligui geografia i literatura perquè no hi ha dubte que el viatge, *per se*, té un atractiu especial i ha transpirat, transpira i transpirarà sempre una certa aureola mítica i llegendària. Viatjar és, en essència, moure's cap a un espai desconegut, encara que ningú no ens impedeix viatjar cap a l'espai conegut, cap a l'espai on consumim la nostra quotidianitat. Però, perquè aquest desplaçament a aquest espai conegut sigui quelcom més que un simple acte de mobilitat funcional, haurem de ser capaços de recrear artificialment l'imprevist, l'inesperat, la sorpresa. Podem aconseguir-ho, però no és fàcil, perquè, en general, experimentem l'autèntica sensació de viatjar quan els nostres paisatges quotidians, carregats de símbols culturals que ens recorden la pertinença a un espai i a un temps concrets, són substituïts de cop i volta per altres paisatges, amb un clima, una vegetació, un color, una llum, unes olors, uns sons que ens sorprenen i a voltes ens colpeixen. Traspasar els límits de l'espai conegut no és un acte corrent. El que és corrent és moure's en un espai carregat de llocs familiars, de símbols culturals plasmats en el paisatge. Es tracta, de fet, del dualisme ancestral entre espai quotidià i no quotidià, entre espai conegut i desconegut, entre espai utilitzat i no utilitzat. El viatge és realment *viatge* —això és, un vi(r)atge existencial— quan es converteix en quelcom gratuït, lliure, no necessàriament associat a una finalitat concreta. És la mobilitat entesa com a font de llibertat i de transgressió, com a acte de rebel·lia fugaç i efímer contra els constrenyiments de la quotidianitat. Potser per això Antonio Tabucchi, fascinat pels llibres de viatge, els atorga el do d'oferir un més enllà plausible al nostre aquí difícilment suportable. El simple fet de viatjar ens incita, ens provoca, interroga el nostre ésser més insondable i, per això mateix, ens predisposa a mirar i a viure els nous llocs d'una altra manera. Certament, es pot viatjar als i entre els espais de la quotidianitat perquè, en el fons, com ens va ensenyar

Marcel Proust (1913-1927), el repte no rau tant a descobrir nous paisatges, sinó a saber mirar d'una altra manera. Però també llavors descobrim nous paisatges: quan mirem d'una altra manera els paisatges de la vida quotidiana, en descobrim de nous i, per tant, hi 'viatgem', efectivament.

Sigui com sigui, encara avui, quan el geògraf emprèn el viatge, porta aquesta motxilla al damunt, aquesta gran càrrega simbòlica associada al viatge, per més que l'embolcalli d'un cert científisme. De manera més desacomplexada, en el sentit que no pretenien separar la raó del sentiment ni l'explicació de la comprensió, els grans geògrafs de la història moderna ens han marcat el camí. Humboldt, el geògraf-viatger per antonomàsia, no concebia la pràctica geogràfica sense l'experiència viatgera. I, poc després d'ell i al llarg de tot el segle XIX i primer terç del XX, els grans geògrafs viatgers es vincularen a unes peculiars institucions que van fer del viatge —en aquest cas del gran viatge, del viatge a ultramar— la seva raó de ser. Em refereixo a les societats geogràfiques, unes entitats sorgides del que avui denominariem *societat civil*, amb estrets lligams amb el poder polític i econòmic, encara que formalment independents. Les societats geogràfiques, molt vinculades a l'expansió colonial, com va mostrar ja fa anys i de manera magistral Edward Said (1991), van canalitzar la passió de l'època pel viatge a ultramar, als últims racons per descobrir d'aquest planeta. Oferien conferències i cursos, organitzaven expedicions geogràfiques, patrocinaven o buscaven patrocinadors per a aquestes expedicions, publicaven els seus resultats... Vivien, en definitiva, del viatge i per al viatge. N'hi havia desenes per tot Europa, en especial a les grans ciutats i en els països amb més interessos colonials, com França i el Regne Unit. Les societats geogràfiques, molt amatents al desenvolupament productiu i mercantil del món colonial, van tenir un paper clau en el que Driver (2000) ha anomenat la creació de la "cultura de l'exploració". Una història del viatge no pot obviar l'extraordinari fenomen representat durant més d'un segle i mig per les societats geogràfiques, les impulsores de les expedicions geogràfiques, pràctica recuperada avui per les geografies crítiques. Quan, per exemple, William Bunge (1966), un geògraf marxista i antisistema dels anys setanta, organitza els seus famosos viatges d'estudi als barris baixos de Detroit o de Toronto, utilitza el terme *expedicions geogràfiques*, evocant, amb evidents dosis d'ironia, les expedicions geogràfiques als tròpics impulsades per les societats geogràfiques del XIX.

Però les societats geogràfiques no eren les úniques entitats vinculades al món del viatge. Per aquells mateixos anys aparegueren els clubs alpins i els centres excursionistes, amb una notable presència de geògrafs en els seus nuclis fundacionals. Els clubs alpins responen a l'aparició d'una nova estètica vinculada amb l'esport, l'higienisme, el contacte amb la natura, a diferència dels centres excursionistes, que hi afegeixen a tot això una dimensió més aviat cultural i científica i, en el cas català, en estret contacte amb els orígens del catalanisme polític. Va ser la indagació sobre els orígens i la necessitat d'establir un inventari general del país el que va conduir a un determinat sector de la societat catalana cap a l'excursionisme. No es tractava d'una activitat esportiva qualsevol. La motivació dels seus practicants era, fonamentalment, de caràcter patriòtic i cultural, com testimonia el nom originari del Centre Excursionista de Catalunya ('Associació Catalanista d'Excursions Científiques'), fundat el 1876.

Estic parlant del viatge des de la perspectiva de la meva disciplina, que sempre ha entès el viatge com a part integrant de la seva pràctica. La geografia moderna, la d'aquests

dos darrers segles, el XIX i el XX, ha enfortit moltíssim la relació amb el viatge que ja existia des de sempre, des de Ptolomeu i Heròdot, si m'apuren, però la immensa majoria dels geògrafs (sobretot els contemporanis), si els ho preguntessin, no qualificarien les seves descripcions geogràfiques com a relats de viatge, ni els englobarien en el gènere de llibres de viatge, ni que fos parcialment. Les qualificarien de monografies regionals, de geografies regionals o qualsevol altra denominació. I la raó ja es pot intuir: el temor, la reticència, al fet que la seva obra, que ells entenen com a científica, pugui ser considerada com a part d'un gènere literari, artístic i, per tant, amb excessives dosis de subjectivitat.

És cert que una descripció geogràfica d'un territori determinat canònica, acadèmica, segueix uns mètodes, uns passos i uns convencionalismes que no són els propis d'un relat de viatges escrit per un no geògraf. No és el mateix *La Cerdanya*, de Pau Vila (1926), que *Un petit món del Pirineu*, de Josep Pla (1974). Però per què apliquem amb tota normalitat la deconstrucció que ens ensenyà el postestructuralisme al llibre de Josep Pla i no al de Pau Vila? ¿Podem afirmar amb absoluta rotunditat que en el segon cas se'ns transmet un coneixement objectiu de la realitat i en el primer, en canvi, això ja és més discutible? I estem comparant dos textos de qualitat literària i domini del llenguatge similars. ¿Les monografies regionals convencionals i canòniques, els llibres de geografia estàndard, escrits per geògrafs i geògrafes a partir de l'experiència viatgera, no s'han vist sotmesos a una certa transformació de la subjectivitat de l'autor com a resultat d'aquesta mateixa experiència viatgera, quelcom que donem per suposat en el cas dels llibres de viatge amb majúscules? Tinc els meus dubtes, sincerament. I crec que aquest és un debat que la meua comunitat científica encara no ha encetat. I ho hauríem de fer, perquè, altrament, caiem en errors quan analitzem les descripcions viatgeres d'altri. Les considerem, sovint, com a una font d'informació que, suposadament, ofereix un coneixement empíric i de primera mà d'una realitat geogràfica concreta, passada o present, quan sabem que això no és ben bé així. El viatger incorpora en el seu relat geogràfic, inevitablement, elements de subjectivitat i ficció, fins i tot els seus propis mapes mentals, els seus imaginaris paisatgístics, que no sempre coincideixen amb els reals; o impressions sorgides de la lectura d'altres relats de viatge, que fan forat, la qual cosa ens portaria a reconèixer que, en bona mesura, la literatura de viatges incorpora un sistema híbrid de representacions culturals, molt condicionat pel perfil del viatger, que pot ser artista, escriptor, científic, explorador, comerciant, turista, diplomàtic, militar o missioner, entre molts d'altres possibles. Diferents mirades, diferents narratives. Infinitat de narratives. La del geògraf o geògrafa no n'és una més? Segur que és la *real*, la *científica*? Se n'escapa d'allò que sovint critiquem d'alguns relats viatgers en el sentit d'haver contribuït, deliberadament, a crear i popularitzar determinats estereotips geogràfics i, en última instància, culturals? Les il·lustracions, els gravats, els dibuixos, les fotografies i fins i tot els mapes dels nostres textos geogràfics canònics expliquen tot el que han d'explicar o podrien explicar?

Ho deixo aquí. Són massa les preguntes que estic fent i poques les respostes que puc oferir. Acabaré, però, amb una reflexió final. La vida és, en essència i a la vegada, espacial i emocional. Interactuem emocionalment i de manera contínua amb els llocs, als quals imbuïm de significats que retornen a nosaltres a través de les emocions que ens desperten. La memòria individual i col·lectiva, així com la imaginació, són temporals, certament, però també espacials. Les categories geogràfiques bàsiques que s'aprenen a l'escola, o les que utilitzem en la nostra vida quotidiana, comporten associacions

emocionals. Experimentem emocions específiques en diferents contextos geogràfics i ‘vivim’ emocionalment els paisatges perquè aquests no són només materialitats tangibles, sinó també construccions socials i culturals impregnades d’un dens contingut intangible, sovint només accessible a través de l’univers de les emocions. En el fons, la geografia com a disciplina no podrà desfer-se mai de la seva dimensió emocional, per més que algunes escoles ho hagin intentat al llarg de la seva dilatada història. Les topografies de la vida quotidiana estan massa impregnades d’emoció i sentiment i els nostres tractats de geografia no deixen de ser, en realitat, una espècie de psicogeografies personals i socials. En aquests tractats els llocs semblen immòbils, però no ho són, perquè viatgen amb nosaltres a través de les emocions, raó per la qual, sota la nostra cartesiana cartografia, el que de veritat hi ha de subjacent és una cartografia emotiva. Potser resulta —i no ens n’havíem adonat— que els mapes no es recolzen tant sobre una base topogràfica, sinó més aviat autobiogràfica, és a dir sobre una xarxa suportada per nodes que estructurin la nostra memòria individual i col·lectiva. Els llibres de geografia generats a partir d’una experiència viatgera intensa i profunda de l’autor són capaços de transmetre’ns aquestes topografies de la vida quotidiana, encara que sigui de manera subtil, indirecta, per més que intentin soterrar-les amb un llenguatge científic i amb el recurs dels convencionalismes acadèmics corresponents. El missatge, però, ens arriba de manera molt més directa, clara i diàfana a través d’aquella literatura (també viatgera) que ha sabut captar el sentit del lloc, encara que les dosis de ficció siguin elevades.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ARAGÓ, Narcís-Jordi; VILALLONGA, Mariàngela (ed.). *Atlas literari de les terres de Girona segles XIX i XX*. Girona: Diputació de Girona, 2003. 2 v. 1.203 p.
- BOYER, Alain-Michel. *Julien Gracq, paysages et mémoire: des Eaux étroites á Un balcon en forêt*. Nantes: Cécile Default, 2007. 373 p.
- BUNGE, William. *Fitzgerald: geography of a revolution*. Cambridge, Mass.: Schenkman Pub. Co., 1971.
- BUTTNER, Anne. *Sociedad y medio en la tradición geográfica francesa*. Vilassar de Mar: Oikos-Tau, 1980. 242 p. (Ciencias Geográficas; 6). [Títol original *Society and milieu in the french geographic tradition* de 1971].
- COLLOT, Michel (dir.). *Les enjeux du paysage*. Brussel·les: Ousia, 1997. 368 p. (Recueil; 8).
- COLLOT, Michel. *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*. París: José Corti, 2005. 446 p. (Les Essais).
- COLLOT, Michel. *La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*. Arles: Actes sud ; Versailles : Ecole nationale supérieure du paysage, 2011. 282 p.
- DRIVER, Felix. *Geography militant: cultures of exploration and Empire*. Oxford: Blackwell, 2000. 258 p.
- GRACQ, Julien. *Le rivage des Syrtes*. París: Éditions José Corti, 1951.
- NOGUÉ, Joan. *Paisatge, territori i societat civil*. València: Tres i Quatre, 2010. 153 p.
- PAGÈS, Vicenç. *Dies de frontera*. Barcelona: Proa, 2014. 325 p. (A Tot Vent; 610).

- PLA, Josep. *Un petit món del Pirineu*. Barcelona: Destino, 1974. 652 p. (Obra Completa; 27).
- PLA, Xavier. *Josep Pla, ficció autobiogràfica i veritat literària*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997. 527 p. (Assaig; 19).
- PROUST, Marcel. *A la recerca del temps perdut*. Barcelona: Columna, 1991. 3 v. [Títol original *À la recherche du temps perdu* de 1913-1927].
- SAID, Edward. *Orientalisme*. Vic: Eumo, 1991. 355 p. (Referències; 12).
- SALA, Toni. *Rodalies*. Barcelona: Edicions 62, 2004. 140 p. (El Balanci; 503).
- SOLDEVILA, Llorenç. *Comarques barcelonines*. Barcelona: Proa, 2009. 359 p. (Geografia Literària; 1).
- SOLDEVILA, Llorenç. *Comarques tarragonines i Terres de l'Ebre*. Barcelona: Proa, 2010. 411 p. (Geografia Literària; 3).
- SOLDEVILA, Llorenç. *Barcelona Vella*. Barcelona: Proa, 2013. 285 p. (Geografia Literària; 9).
- VIDAL DE LA BLACHE, Pau. *Tableau de la Géographie de la France*. París: Libr. Hachette et Cie., 1903.
- VILA, Pau. *La Cerdanya*. Barcelona: Barcino, 1926. 263 p.

Geografies literàries de Mallorca

Gaspar Valero i Martí
Universitat de les Illes Balears

INTRODUCCIÓ

En una extensió relativament reduïda, de només 3.600 km², l'illa de Mallorca acull paisatges diversos i una multitud d'espais que han inspirat la creació literària, no de bades han estat cantats pels poetes o descrits per la narrativa en prosa. Des del Formentor de Costa i Llobera fins al Santanyí de Blai Bonet, des dels paisatges d'Artà o de Sant Llorenç del Cardassar, del pare Ginard i de Salvador Galmés, respectivament, fins al territori d'Andratx de Baltasar Porcel, des del Miramar de l'ínclit Ramon Llull fins a les planes de la Marina de Lluçmajor de Maria Antònia Salvà, passant pel Bearn de Llorenç Villalonga, vet aquí els quatre punts cardinals brufats, com diria Mossèn Alcover, pel geni de l'expressió literària.

En aquesta exposició, per motius evidents d'espai i de temps, limitem els autors i els àmbits geogràfics a una selecció, que voldríem representativa, però que ha de ser, a la força, reduïda. La major part dels autors són de la segona meitat del segle XIX i del segle XX, amb la important excepció de Ramon Llull. Hi apareixen autors del romanticisme i poetes de l'anomenada Escola Mallorquina, que tenien el paisatge com a primer referent literari. Hi ha també representants de la generació de la postguerra —la generació dels Cinquanta de poesia—, i autors desapareguts recentment, com Baltasar Porcel. Volgudament, hem limitat l'abast de la selecció a autors en llengua catalana i nadius de Mallorca o arrelats a l'illa i ja finats; queda també fora de l'abast del treball la ciutat de Palma¹.

Aquest text no és, per suposat, una antologia literària acadèmica, sinó, més aviat, una aportació, una eina per aprofundir en l'estudi del corpus literari i la seva relació amb els paisatges i la geografia de Mallorca. Aquest enfocament no es planteja des de l'exhaustivitat o l'erudició, sinó des de la divulgació i el desvetllament d'actituds dinàmiques i de recuperació del lema costailloberà "siau qui sou". És per això que pensam que els treballs en la línia de "Geografies literàries de Mallorca" poden ser instruments didàctics útils. Un dels principals objectius de la proposta és la realització pràctica dels itineraris suggerits, que la gent es passegi amb un text literari als llavis. Així es confirmarà que aquest és un treball dinàmic, que veu *in situ* el referent literari, i que recorre pobles i paratges amb els escriptors com a guies.

1. Sobre literatura i paisatge a Palma, vid. les obres del sotasignat: Valero Martí, G.; López Sastre, M. P.: *Palma ciutat de poesia*. Palma: Ajuntament, 1999 (2a) i Valero Martí, G.: *Palma ciutat de narrativa*. Palma: Ajuntament, 2002.

MIRAMAR (VALLDEMOSSA): L'ESPERIT DE BLANQUERNA I DE RAMON LLULL

Ramon Llull i la natura

Ramon Llull nasqué a la Ciutat de Mallorca cap a 1232, poc després de la conquesta catalana de Mallorca. La seva personalitat gegantina i la seva obra precursora en tantes àrees del saber han estat glosades en moltes ocasions. Llull conegué la natura, s'hi compenetrà i ens deixà els primers versos paisatgístics en català. Ramon Llull es retirà a la muntanya de Randa, cap a 1273, on tingué la revelació del seu sistema filosòfic, *l'Ars*; poc després, el 1276, fundà el Col·legi Missional de Miramar i cantà els seus paisatges, paradigmàtics de la serra de Tramuntana.

La ment i el sentiment de Llull eren oberts al món i a la natura, sempre disposats a copsar tota la riquesa perceptible del món, i a gaudir-ne. Llull va estimar, com afirma al *Llibre de Contemplació*, “la claror de l'alba, la de les estrelles, els prats, les flors, les riberes i els boscatges”. La natura era un reflex de Déu. Segons J. Hillgarth, “el costum de Blanquerna, quan era ermità, d'aixecar-se a mitjanit i contemplar el cel, recorda el costum de Llull mateix, que no va oblidar mai la il·luminació que tingué quan mirava amunt des de l'elevat altiplà de Randa o des del monestir de Miramar, situat en un recer del penya-segat, part damunt la Mediterrània”².

Uns versos clarament paisatgístics apareixen a la composició titulada *Hores de Nostra Dona*, que mostren la comunió total entre Llull i la natura:

Quan veig la terra e la mar, / e lo cel e oig aucells cantar,
adoncs sent al cor tal dolçor / que anc no la sentí major.

Per a Martí de Riquer, «la visió de la naturalesa en l'obra lul·liana és convencional i idealitzada, però hi ha llampecs d'una interpretació personal, viva i punyent»³. Crec que cal remarcar aquests *llampecs*, que avui se'ns apareixen immensament valuosos i significatius, perquè, només la senzilla al·lusió paisatgística del *Cant de Ramon*, de 1299, que ens situa Llull «entre la vinya e el fenollar», arravatat per l'amor a Déu, com apunta Josep M. Llopart, és suficient per crear un món de profunda i esplèndida bellesa. Aquests versos comuniquen una vivència íntima i personal. Per això, és lícit parlar d'un sentiment del paisatge, fins i tot de sorprenent modernitat a l'obra de Llull. Vet aquí com la costa brava de Mallorca es féu per primera vegada objecte de poesia, de la mà més insigne que és possible imaginar⁴.

2. HILLGARTH, J. N.: “La vida i significació de Ramon Llull”. A: *Randa* núm. 2 (1976), 39.

3. RIQUER-COMAS-MOLAS: *Història de la Literatura Catalana*, I, 220.

4. LLOPART, J. M.: 1970, 6-7.

Literatura i paisatge a Miramar

L'antic monestir de Miramar es troba al municipi de Valldemossa, entre Valldemossa i Deià, poc abans de Son Marroig⁵. L'any 1276 l'escola missional de Miramar fou creada pel rei de Mallorca Jaume II, a instàncies de Ramon Llull. Al *Blanquerna*, datat cap al 1283, Ramon Llull esmenta explícitament Miramar amb aquests versos:

Remembrant han frares menors
 lo Salvador, qui volc vestir
 ab si lo sant religiós,
 e han fait Miramar bastir
 al rei de Mallorca amorós.

La mateixa obra, *Blanquerna*, insisteix en la creació de Miramar: un clergue “era d’una illa sobre mar, la qual és de l’apellat En Jacme, rei de Mallorques. Aquell rei és bé acostumat e ha devoció com per preïcació fos honrat Jesucrist enfre’ls infeels; e per açò ha ordenat que tretze frares menors estudien en aràbic en un monestir apellat Miramar, apartat, assegut en lloc covinable, e ha’ls proveïts a llurs necessitats; e com sabran l’aràbic, que vagen honrar, per llicència de llur general, lo fruit de nostra Dona, sostinents, per honrar aquell, fam, set, cald, fred, temors, turments e mort”.

Una estrofa de l’esmentat poema *Cant de Ramon*, datat cap a l’any 1299, es refereix explícitament a la fundació de Miramar i a la inspiració mística dels seus paisatges:

Lo monestir de Miramar
 fiu a frares menors donar
 per sarraïns a preïcar.
 Entre la vinya e el fenollar
 amor me pres, fé’m Déus amar
 e entre sospirs e plors estar.

Segons Josep M. Llompart, una recordança versemblant de Miramar apareix al final del capítol 97 de *Blanquerna*, quan descriu el lloc escollit pel protagonista per lliurar-se a la vida contemplativa: “En aquella habitació hac una font molt bella e una capella anciana, e hac una cel·la molt bella. Aprés, lluny d’aquella capella un miler, hac una casa...”. I l’evocadora descripció es perllonga al llarg del capítol següent, el 98, un dels més bells i personals del llibre: *De la vida en la qual estava Blanquerna en son ermitatge*. Continua Llompart: “Poc haurà canviat, des del segle XIII, la fesomia del paisatge. Tot és allà: la font, una capella anciana amb l’altar de la Santíssima Trinitat, la casa al costat, l’hort, la muntanya... Es tracta sens dubte d’un passatge en el qual s’adverteix el batec viu del sentiment lul·lià de la natura”⁶.

Ramon Llull habità a Miramar devers quatre anys. Al llarg d’aquest temps, sens dubte el seu poderós esperit es familiaritzà amb aquells indrets radiants de bellesa. A

5. Carretera de Valldemossa a Deià (Ma-10) a l’altura del km 67,600.

6. LLOMPART, J. M.: 1970, 6

Miramar, Ramon Llull, segons Gaston Vuillier, “penetra, abraça, per dir-ho així, tots els esplendors de la natura, sondeja els seus arcans des de l’incendi matinal del sol fins als batecs de les nebuloses a l’infinit”⁷.

Llorenç Riber identifica Miramar amb l’obra lul·liana: “És l’ombra de Miramar la que s’estén sobre les planes del Blanquerna. Les belles fontanes que a cada passa troba el pelegrí, amb un ermità meditatiu a sa fresca, són les d’aquí. Oh Miramar! Ramon Llull t’estimava de prop i t’enyorava de lluny”⁸.

El col·legi de Miramar no funcionà gaire temps, només setze o disset anys, ja que el 1295 no existia, segons el vers de *Lo Desconhort*, que certifica el seu final i alhora retreu al culpable la seva responsabilitat:

E que cascú llenguatge fos mostrat
segons que a Miramar ha estat ordenat
e aja’n consciència qui ho ha afollat.

Clergues erudits, ermitans i algun místic mantingueren viu l’esperit del Miramar lul·lià. Però, al segle XVIII i a la primera meitat del XIX, l’indret restà molt abandonat i en decadència. La Renaixença, avançat el segle XIX, tornà a recuperar l’interès per Miramar.

El poeta i erudit Marià Aguiló Fuster (Palma 1825-Barcelona 1897), dedica la Vuitena glosada del volum titulat *Focs Follets* a Miramar. És una interessant visió del Miramar enrunat pocs anys abans de la compra que en féu l’Arxiduc. La primera estrofa diu així:

La santedat i la ciència
fundaren a Miramar;
l’oblit i la indiferència
ara el deixen enrunar⁹.

L’any 1872, l’arxiduc Lluís Salvador d’Habsburg-Lorena i Borbó, adquirí la finca de Miramar i la reformà, i recuperà també la memòria de Ramon Llull i el missatge de respecte i gaudi de la natura construint nombrosos camins i miradors.

L’Arxiduc descriu Miramar al *Die Balearen*: “Veritablement, cap altre lloc no podria portar amb igual justícia en nom de Miramar, car l’avassalladora presència de les aigües sens fi fa nímia tota la resta, amb els detalls dels paisatge com a meres referències en el marc de la gegantesca imatge dominadora”¹⁰.

Pere d’Alcàntara Penya i Nicolau (Palma 1823-1906), escriví l’any 1876 un llarg poema titulat *Miramar*; més tard, aparegué publicat en el llibre *Poesies en mallorquí popular* (1892). El poema enalteix la restauració de Miramar portada a terme per l’arxiduc Lluís Salvador. L’autor presenta el poema com un diàleg entre el Sen Perins, vell pagès, i la rotlada de missatge d’una possessió:

7. VUILLIER, G.: *Miramar de Mallorca*. Palma: J. J. de Olañeta, 1987, p. 32.

8. RIBER, L.: “Sermó predicat a Miramar el dia de la Santíssima Trinitat, 10 de juny de 1906”. A: *Mitjorn*, núm. 7. Juliol de 1906, p. 193.

9. AGUILÓ I FUSTER, M.: *Focs Follets*. Barcelona: Giró, 1909, p. 97

10. HABSURG-LORENA, L. S.: *Die Balearen*, VIII, 106-107.

(...)

Tothom que'n passava deia
Aqueix lloc no té senyor

—Ara'n té. L'altra setmana
dins Miramar vaig esser,
i allà hi viuria jo apler
tot un any de bona gana.
Deu bo! No'm deixeu morir
Que no n'haja vist la fi
De les millores que hi fa
Ab tant d'acert, ab fe tanta
El nou senyor que ara hi ha.
Feis que aquella terra santa
Puga jo tornà a besar.

—Caspi, caspi!

Sen Perins! No estigueu trist.
Déu vos darà llarga vida
Fins qu'ho tengueu tot per vist (...)¹¹

La festa literària de gener de 1877 a Miramar

Amb motiu de la col·locació de la primera pedra de l'oratori de Ramon Llull, el 25 de gener de 1877, tingué lloc una gran festa literària, en record del sisè centenari de la fundació de Miramar. Josep M. Quadrado llegí una memòria històrica i vint-i-quatre poetes recitaren les seves composicions sobre Ramon Llull i Miramar. S'edità un llibre, titulat *Homenage al Beato Raimundo Llull en el sexto centenario de la fundación de Miramar*, imprès per Pere Josep Gelabert el mateix any 1877, que recull totes les contribucions, especialment poètiques, fetes expressament per a la festa literària.¹² De les 24 aportacions poètiques, n'esmentam tres, que serviran de testimoni de la magna convocatòria. Joan Alcover hi participà amb el poema "Mallorca i Ramon Llull"; en recollim la primera estrofa, autèntica lloança de Mallorca i del seu paisatge.

La pàtria és gran, és bella; té gorgs i fondalades,
boscs, olivars i pobles, i temples i castells;
i serres que s'abeuren del cel en les boirades,
com de la llet materna, alçant-se assedegades,
les boques dels vedells¹³.

11. PENYA, Pere d'A.: *Poesies en mallorquí popular*. Palma: Pere J. Gelabert, 1892, p. 135.

12. AA. DD: *Homenage al Beato Raimundo Llull en el sexto centenario de la fundación de Miramar*. Palma: Pere Josep Gelabert, 1877.

13. *Opus Cit*, p. 91

Bartomeu Ferrà i Perelló hi participà amb el poema “Miramar”, que comença amb aquests versos:

Jo m’he vist de matinada
pels vergers de Miramar,
quan la lluna defallia
dins l’argent del cel nedant.¹⁴

Miquel Costa i Llobera hi envià el poema “Miramar”, que fou llegit per un altre participant, atès que ell era estudiant a Madrid. En reproduïm la primera estrofa:

Com l’ànguila que posa son niu damunt l’abisme
a on sos fills, nodrint-se d’espai i d’heroisme,
dins la blavor altíssima s’afanyen a volar,
així l’ànima augusta que prop del cel vivia
dins les augustes penyes hi va posar un dia
lo niu de Miramar¹⁵.

En vida de l’Arxiduc, moltes foren les convocatòries literàries i culturals a Miramar. Seleccionam l’aportació de Miquel dels Sants Oliver i Tolrà¹⁶, qui dedicà un poema a l’emperadriu Elisabet amb motiu de les visites que aquesta féu a Miramar el desembre de 1892 i el gener i febrer de 1893; en reproduïm les dues primeres estrofes:

El bosc de Miramar
coneix un nou prodigi:
tot ell refflorirà
de misteriós prestigi.

Passava la visió,
passava l’estrangera,
i encara es sent olor
de rosa de Baviera.

Amb la mort de l’Arxiduc, l’any 1915, les convocatòries literàries a Miramar minvaren. No obstant això, el paisatge de l’indret i la seva energia es mantenen bàsicament inalterats i són molts els cronistes, viatgers i escriptors més moderns que tenen Miramar —i també la possessió veïna, Son Marroig— en el seu punt de mira creatiu.

14. *Opus Cit*, p. 87. El poema “Miramar” aparegué també publicat al recull pòstum de 1929. *Vid: FERRÀ PERELLÓ, B.: Proses i poesies*. Inca: Ca nostra, 1929, p. 113.

15. *Opus Cit*, p. 147.

16. Miquel dels Sants Oliver i Tolrà (Campanet 1864-Barcelona 1920) fou escriptor i periodista. La seva obra poètica fou publicada el 1910 en el llibre *Poesies*.

POLLENÇA I FORMENTOR, NIUS POÈTICS DE MIQUEL COSTA I LLOBERA

Els paisatges de Miquel Costa i Llobera

Miquel Costa i Llobera nasqué a Pollença el 10 de març de 1854 i morí a Palma el 16 d'octubre de 1922. Joan Alcover, a l'Estudi biogràfic de les *Obres completes* de Costa i Llobera, remarca una de les constants del poeta pollencí, la presència de la natura en la seva obra: “Més que en els llibres, ell begué en l'aire que respirava; més que en el tracte amb els grans autors, en la contemplació de la naturalesa. Ternelles i la Vall d'en March, els pinars i els cingles, la costa brava, el mar i el cel de l'illa, foren els seus confidents... Sorprèn la naturalesa en sos moments de transfiguració sublim i troba notes dignes d'ella...”¹⁷.

El mateix Alcover ens encamina sobre la descoberta de la natura per part del jove Costa: “Un mentor intel·ligent i bondadós, el seu oncle el metge don Miquel Llobera, endevinant les seues dots, li franquejà la seua llibreria i el posà en comunicació amb el geni de les muntanyes riberenques, on l'adolescent *s'inicià astorat, en els misteris d'abims i cavernes* i cercà el niu d'àguila marina i arribà fins a les coves, alberg de la foca. Tot allà li ensenyava poesia; els boscatges, les penyes, els vergers amagats, el lliri silvestre de la platja, el voltor, la fontana...”.

Per a Josep M. Llopart, Costa i Llobera encarna el paisatge en solitud. És el gran poeta de la ribera septentrional, i més concretament de les muntanyes i valls de Pollença, una geografia que a través dels seus versos ha aconseguit perfils de grandesa mítica. Es tracta de paisatges viscuts, consubstancials amb el poeta, condicions que l'apropen a una gran autenticitat i eficàcia lírica¹⁸. Així, per exemple, a la composició “Costa Brava de Mallorca”, els penyalars de la ribera de tramuntana, poèticament convertits en titans petrificats, són contemplats en ple temporal pel nostre poeta:

Aguaitant per algun cingle jo a vegades
en lo fort d'un temporal los contemplí.

L'any 1875, el primer vers de “El pi de Formentor”: *Mon cor estima un arbre*, inaugura una nova època: l'ascensió del paisatge a element substancial i bàsic de la poesia. Suposa un apropament mutu, afectiu, entre natura i poeta; aquest interpreta el llenguatge de la natura, sa vibració humana, son valor de símbol exemplar¹⁹. Costa i Llobera llegeix en el llibre de la natura. Cal tenir en compte el seu fervor religiós i ideal ascètic. El paisatge, per a ell, és una vibració còsmica, el testimoni viu de la divinitat. Un dels seus poemes d'homenatge a la natura salvatge i arravatada és el titulat “Torrent de Pareis”: “Enmig de nues serres encrespades, / ones petrificades / del vell món remogut en temporal, / sembla que els genis del terror s'uniren / i fins a la mar s'obriren / aquest passatge per carrer triomfal.

17. COSTA I LLOBERA, M.: *Obres completes*. Barcelona: Il·lustració Catalana, 1923. Vol. I. Poesies, p. 6, 18.

18. LLOPART, J. M.: 1970, 14.

19. LLOPART, J. M.: 1970, 16.

Josep M. Llopart, assenyala com el poeta pollencí, de jove, mostra un paisatge agitat i tempestuós, com al poema “Temporal” i, en canvi, de major, estima paisatges íntims, recollits, serens. Així, “Cala Gentil”, és un exemple d’expressió lírica, de bellesa, on Costa fon el seu cor amb el cor de la natura (Llopart, J. M.: 1970, 18-22). Hem de remarcar alguna excepció a l’afirmació anterior, ja que el poema “Costa Brava de Mallorca”, ja esmentat com a paisatge esquerp, fou signat a Formentor el 1907, en plena època de maduresa del poeta.

Ruta literària de Miquel Costa i Llobera per Pollença i Formentor²⁰

Aquest itinerari literari i biogràfic sobre la figura de Miquel Costa i Llobera discorre per la vila de Pollença i per Formentor, indrets tan propers a la vida i a l’obra del poeta. Començam la ruta a la vila de Pollença, on anam a cercar la casa natal de Costa i Llobera, situada en l’antic carrer Major, actualment carrer de Costa i Llobera, núm. 9. Costa nasqué en aquesta casa el dia 10 de març de 1854. Una làpida de l’any 1924 recorda l’*altíssim poeta*. Avui la casa és propietat de la família Bou Villalonga, que ha servat la memòria del poeta. Continuem el recorregut a l’església parroquial de la Mare de Déu dels Àngels, on es troba el sepulcre de l’escriptor, concretament a la capella del Santíssim, la quarta al costat de la dreta o de l’Epístola.

Ben a prop de l’església, vora el carrer del Temple, hi ha el **carrer de Ramon Picó**. Ramon Picó i Campamar fou un poeta jocfloralesc, apodat “el poeta de les englantines”, pels diversos premis que obtingué amb el conreu de la poesia de base històrica i amb el romanços. Nasqué en aquest carrer l’any 1848. Miquel Costa i Llobera, redactà el 1918 el “Discurs necrològic sobre en Ramon Picó i Campamar”. Situam un fragment d’aquest discurs davant la casa natal del poeta de les englantines, marcada per una senzilla làpida: “La gran serra que flanqueja per la banda de mestral tota la llargària de l’illa... s’abaixa, fent abruptes ramificacions i valls diverses, fins a morir al Cap de Formentor, obrint a la dreta una esplèndida badia i a la costa de tramuntana cales profundes entre espadats i promontoris. Allò és el terme de Pollença. Hi ha paratges de tràgica magestat, com el Castell del Rei, Sant Vicent i Vall de Bóquer, clotades idíl·liques com la de Ternelles, grisors desolades com la serra de Cuixac, terres de prat i aiguamolls com les voreres del Rec a prop de l’Albufereta; mes per tot arreu, en mig de tan diferents aspectes, domina una nota constant d’austera distinció i consirosa bellesa”²¹.

Passam per l’**església de Monti-sion**, que Costa i Llobera restaurà amb feina i finançament. A les **escales del Calvari**, ens feim ressò del poema “Processó. Impressió de Setmana Santa”. Data de l’any 1902, i forma part del recull titulat *Noves poesies*, integrat dins el volum *Poesies*, publicat el 1907. Evoca el Davallament, la processó del Divendres Sant que, amb acuradíssima litúrgia, davalla per les escales del Calvari. Costa emmarca magistralment l’ambient de la processó amb el paisatge dels voltants, en fosca nit:

20. Amb agraïment al professor Bernat Cifre i Forteza, mestre costailloberia.

21. COSTA I LLOBERA, M.: *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1947.p. 480.

Baixant entre xiprers, des del veí Calvari,
 seguia a poc a poc la llarga processó:
 brillaven ja sos llums, i el càntic funerari
 de lluny feia sentir sa lenta oració²².

Les contrades de Ternelles i del castell de Rei inspiraren diversos poemes de Costa i Llobera. Proposam evocar aquests paratges des del **mirador del Calvari**, amb la vista posada cap a l'estret de Ternelles. El poema *La Vall* aparegué al recull titulat *Poesies*, publicat el 1885. S'inspira en els paisatges de la vall de Ternelles. És un exemple de la voluntat de contenció i equilibri que fan de Costa, com ha apuntat Rubió "un clàssic del romanticisme i un romàntic del classicisme". La primera estrofa diu així:

Jo sé una vall galana
 que enmig de nues serres se destria,
 i, harmònica, agermana
 delícia i pau, bellesa i melangia²³.

El poema titulat *La ribera de "Canten-i-Dormen"* tracta d'un episodi llegendari, la fugida dels membres de l'últim reducte de musulmans que havien resistit al castell de Pollença, després dit del Rei, l'investida de les tropes de Jaume I. El topònim dóna nom a un tram de costa situada vora el castell del Rei. La composició aparegué al recull *Tradicions i fantasies*. En reproduïm els versos inicials:

Un vespre de cel rogenic
 baixava un estol de gent,
 en llarga filera blanca,
 per un desert penyalar,
 que en la ribera de mar
 forma una estreta calanca²⁴.

El poema narratiu, de base històrica, titulat *Castell del Rei*, aparegué al volum *De l'agre de la terra*, i data de l'any 1896. Rememora el setge que patí el castell del Rei l'any 1343, últim baluard del rei mallorquí Jaume III, davant les forces del monarca catalano-aragonès, Pere el Cerimoniós. Uns versos del primer capítol descriuen poèticament el castell amb aquests versos:

Aixeca el formidable Castell del Rei
 corona de torrelles al firmament,
 sobre sos murs de roca bastits per Déu²⁵.

22. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 52-54.

23. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 6-7.

24. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 20.

25. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 332-333.

Al **monument dedicat a Costa i Llobera**, localitzat a la carretera del Port, als peus del puig de Maria o de Pollença, hi situem la referència al poema titulat *La llegenda del Puig de Pollença*. Data de l'any 1885. En reproduïm un fragment:

Ja l'altíssim monestir
 blanques verges no l'habiten,
 i en sa morta soledat
 se va desfent cada dia.
 Claustre, temple i corredors
 formen sols una ruïna
 on la lluna se condol
 i el vent que hi entra sospira²⁶.

Per continuar la ruta literària de Costa i Llobera, agafem el vehicle i ens dirigim cap a Formentor. A l'entrada d'aquest *niu de poesia*, aturem al **mirador de la Creueta**, també conegut amb el nom de mirador del Colomer, encinglat en plena costa brava, amplíssima balconada damunt la mar i entre les contrades d'Albercuix i Formentor. Davant el Colomer i l'alterós puig denominat el Pal, recitem el poema titulat *Damunt l'altura*. Data del 1874 i aparegué al recull titulat *Poesies*, publicat el 1885. El setembre de 1874 Miquel Costa pujà al cim del Pal. Al capdamunt d'aquesta penya gegant, abocada a la mar, el pensament del poeta es perd en aquestes altures que li revelen la resplendor divina. La primera estrofa s'expressa així:

Damunt el front de la serra,
 bé pots, cor meu, reposar,
 suspès entre cel i terra
 sobre l'abisme del mar.
 Oh Vida de tota vida,
 oh Font eterna d'amor!
 de ton Ser qui no té mida
 veig ara la resplendor!²⁷

Davallem per la carretera que serpenteja entre paisatges vertiginosos i returem a la **platja de Formentor**, denominada des d'antic cala del Pi de la Posada. El poema *Cala Gentil* data de l'any 1904. Per a Josep M. Llompart, és un exemple d'expressió lírica, de bellesa, on Costa fon el seu cor amb el cor de la natura:

Sobre la cinta de blanca arena,
 que besa una aigua de cèlic blau,
 grans pins hi vessen a copa plena
 olor de bàlsam, ombra serena,
 remor suau...
 Oh dolç estatge de bellesa i pau!²⁸

26. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 307-308.

27. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 16-17.

28. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 87-88.

A l'altura del quilòmetre 10'800 de la carretera del far de Formentor, es veuen a l'esquerra les **cases velles de Formentor**. Aquest era el centre de la vida tradicional de tota la península de Formentor; en destaca la clastra, on un bust de bronze recorda el lligam amb el poeta, i l'antiquíssima torre de defensa. És el punt on evocuem el poema *La Gerreta del Catiu* és un dels tres poemes narratius que configuren el recull titulat *De l'agre de la terra*, publicat l'any 1897. N'hem seleccionat un curt fragment, que forma part del cant I, titulat *La tosa*: “sols los valents s'arriscaven / a córrer i viure / per aquella terra lliure, / que mar endins / aixeca penyals i pins / tan solitaris, / sovint alberg de corsaris / en aquell temps. / Mes, quins paratges extrems / no ateny l'amor?”²⁹.

A prop del km 13, apareixen les **cases de Cala Murta**. Són propietat de la Fundació Rotger Villalonga, dedicada a l'estudi i promoció de la vida i obra de Costa i Llobera. En destaquem l'oratori, que fou beneït l'any 1944 per Mn. Llorenç Riber. És dedicat a la Mare de Déu de Formentor, amb una imatge neoromànica d'Antoni Font. L'interior mostra pintures murals obra de Jaime A. Colson i de Robert Berthelot. Les cases compten amb un fons artístic i amb una sala d'actes. Rere les cases de Cala Murta, s'aixeca un monument dedicat a Costa i Llobera, amb un bust del poeta. Per la carretera del far de Formentor, despés del túnel del Fumat, podem retornar a la vista de cala Figuera; en aquesta miranda, hi situem el poema *Temporal*. Data de l'any 1881, i aparegué al recull titulat *Poesies*, publicat el 1885. Joan Pons i Marquès afirma: “En Costa tant ha estimat el paisatge mallorquí, que l'ha exaltat fins a la Transfiguració, fins a convertir en un Tabor la ribera de Temporal, fins als deliquis de l'èxtasi contemplatiu”.

Trista l'aua se desperta.
 Damunt la costa deserta
 llança l'àguila son crit;
 i, pel vent espellissades,
 passen fosques nuvolades,
 com a robes esqueixades
 del vel negre de la nit³⁰.

De camí al far de Formentor, returem al mirador del Racó del Xot, a l'esquerra de la mateixa carretera (km 16'700). Davant un horitzó amplíssim i damunt l'abisme, carregat de força tel·lúrica i de llegendes, hi situem un altre poema, “La cançó de na Ruixa-Mantells”; data de setembre de 1899, i forma part del recull titulat *Noves poesies*, integrat dins el volum *Poesies*, del 1907. El poema parla d'una fada que exerceix el seu poder malèfic sobre els mariners de les nostres costes. El nom al·ludeix a la cova de Ruixa, indret de la costa de Formentor. Una carta de Costa i Llobera a Joan L. Estelrich de 9 d'octubre de 1899 així ho assenyala: “A prop del Cap de Formentor, hi ha una cova marina que els mariners denominen l'Hostal de n'Arruixa-Mantells, i d'una tradició ja perduda he pogut col·legir que en temps passat deien que era habitada per una bruixa d'igual nom”. Una estrofa del poema diu:

29. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 315.

30. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 20.

Na Ruixa és la fada d'aquestes riberes,
 que allà a les grans coves, endins, té l'hostal
 amb arcs i figures, amb llits i banyeres
 De nacre i coral³¹.

Arribem així a un dels *finisterres* de Mallorca, on acaba la serra de Tramuntana, el cap de Formentor, amb el seu far. S'hi emmirallen les aigües de la mar evocada pel poeta i hi situam un altre poema, *Mediterrània*. Fou escrit a Pollença el juny de 1905. És la setena composició del recull titulat *Horacianes*. Segons Maria A. Perelló, el poema s'ajusta a un dels principis defensats per l'estètica del Noucentisme: la mediterraneïtat. Recrea aquell "Mare Nostrum" que fou bressol de la humanitat i de la cultura catalana. El mar es converteix en el gran protagonista d'aquest poema. Costa, com Ulisses, ens convida a recórrer en sa nau lírica per la mar les costes de la nostra illa i a viatjar pel passat històric, que es desenvolupa en aquest escenari". La tercera estrofa diu així:

Arreu desfilen platges esplèndides,
 puntes que avancen, cales recòndites,
 i, en penyals d'escultòrica traça,
 cavernes dignes d'habitar-hi un cíclop³².

Al far de Formentor evoquem el poema *El pi de Formentor*, un dels més populars i reeixits de la literatura catalana de tots els temps. Data de l'any 1875, i aparegué al recull titulat *Poesies*, publicat el 1885. En recollim la primera i la darrera estrofa:

Mon cor estima un arbre! Més vell que l'olivera,
 més poderós que el roure, més verd que el taronger,
 conserva de ses fulles l'eterna primavera,
 i lluita amb les ventades que atupen la ribera,
 com un gegant guerrer.
 (...)

Amunt, ànima forta! Traspassa la boirada
 i arrela dins l'altura com l'arbre dels penyals.
 Veuràs caure a tes plantes la mar del món irada,
 i tes cançons tranquil·les aniran per la ventada
 com l'au dels temporals³³.

31. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 76-78.

32. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 121-123.

33. COSTA I LLOBERA, M.: *Op. Cit.*, p. 17-18.

LLUCMAJOR: ELS PAISATGES LITERARIS DE MARIA ANTÒNIA SALVÀ

La natura per a Maria Antònia Salvà, alfabet d'emocions

Maria Antònia Salvà Ripoll nasqué a Palma el 4 de novembre de 1869. Sa mare morí quan ella tenia 14 mesos i fou surada per una dida pagesa que recordà a les seves memòries (*Entre el record i l'enyorança*). Miquel Costa i Llobera, Miquel Ferrà i Josep Carner l'orientaren i l'ajudaren a publicar, i prologaren els seus llibres. El 1918 la revista *La Veu de Mallorca* li dedicà un número especial amb escrits i lloances de tot el Parnàs català; l'aportació de Joaquim Ruyra n'és un exemple: “Maria Antònia Salvà és un ésser alat, subtil, tot música, tot perfum; una fada impalpable, que amb ditets de llum pinta paisatges placidíssims i desclou petites flors meravelloses; un cor sense carn, ensencer de sentiments puríssims”. Salvà morí a Lluçmajor el 30 de gener de 1958.

El paisatge, com a bona capdavantera de l'Escola Mallorquina de poesia, té una gran presència a l'obra de Salvà. Segons Margalida Tomàs, Salvà “té la capacitat de veure la bellesa d'un paisatge humil i poc espectacular, una visió de la naturalesa que l'acosta al franciscanisme”. Josep Carner dedicà a Maria A. Salvà aquestes paraules, l'any 1905: “A vostè li ha sigut concedida la veu de Mallorca. Ni l'august classicisme, ni les elegàncies refinades d'altres poetes me donen com vostè el perfum de les bondats silencioses, el candor de l'aire diàfan, la maternitat de la blavor que jo he trobats a l'illa inoblidable”. Al Pròleg al llibre *Espigues en flor*, de l'any 1926, Josep Carner afegeix: “Oh! camins de Mallorca, amb fistons de pins i argelagues i asfòdels, la poesia de Maria A. Salvà ha estat el vostre salpàs...”.

Fou ja al primer llibre de poemes de Maria A. Salvà on el prologuista, Miquel Costa i Llobera, ja formula la relació bàsica de Salvà amb la natura, amb la *seva natura*: “Per trobar aqueix tema propi, no li calgué cercar res: li bastà obrir els ulls de la seua contemplació reposada a la solellosa planura de les Marines llucmajoreres, ahont passava bona part de la vida. Així s'apoderà d'un domini poètic exclusivament seu, qui constitueix la part més personal de la seua obra: l'humil i gran poesia d'aquella àrida planura. ¿Qui no en sentirà la plena suggestió dins la part d'aquest llibret titulada *De la pagesia*?... Del terror més secà fan brollar fonts d'inspiració no sospitades... Així com el paisatge més humil, també les feines del camp més ordinàries i les coses casolanes més modestes li ofereixen temes exquisits...”³⁴. Sembla unànimament acceptat que la poeta de la Llapassa incorporà la Marina de Lluçmajor a la llista dels nostres paisatges poètics. Gabriel Cortès també ho certifica: “Sembla que entram en un món nou i en la visió inèdita d'una quasi inconeguda comarca mallorquina: la marina de Lluçmajor, grandiosa, austera, inundada de llum...”³⁵.

M. Sbert i C. Calviño insisteixen en aquest tema: “La poesia de Maria A Salvà és una poesia de paisatge: canta el paisatge eixut i aspre de la plana llucmajorera i la vida de la gent de la ruralia. La seva particular sensibilitat aconsegueix arribar a les arrels del poble

34. COSTA I LLOBERA, M.: Pròleg a *Poesies* de M. A. Salvà. Palma, 1910.

35. CORTÈS, Gabriel: *Pintors i poetes davant el paisatge de Mallorca*. Palma: OCB, 1966 (monografies, 4), p. 29.

que l'envolta amb senzillesa i humilitat, però amb un amor profund i sincer per la seva terra i pels homes i dones que hi treballen i hi viuen³⁶.

Lluïsa Julià, després de defensar el difícil paper de Salvà com a dona-poeta en un món bàsicament masculista, situa la poesia de Salvà dins un ambient inspirat per la natura i pels treballs del camp, tema que també havia estat reivindicat per Costa i Llobera al pròleg de 1910: “Quan Salvà s’inicia en el vers, és ja la natura que l’envolta allò que més la sedueix i que troba plasmada en les gloses populars que descriuen els treballs del camp o el cicle anyal amb les seves festivitats, jocs i tradicions. Salvà les descriu i les trascendeix tot evolucionant cap a una essencialització dels elements que la poblen i que li serveixen per expressar tant aspectos exteriors com les seves pròpies emocions, sentiments, estats d’ànim... Fa de la natura un autèntic microcosmos que té en els elements externs —un clavell, una libel·lula, un ocellic o un cactus, per esmentar-ne alguns— les seves coordenades personals. En el magnífic pròleg a l’*Antologia poètica* de Salvà, Josep Carner se serveix d’una imatge molt clarificadora per fer entendre com la poeta treballa el paisatge. Segons Carner, la natura hi esdevé *l’alfabet, el teclat —la seda de brodar, si voleu— de les pròpies emocions*³⁷.

Continua Lluïsa Julià: Salvà “aposta fort i arrisca molt en fer de la natura pobra i àrida dels voltants de la terra familiar, de la plana de Lluçmajor, el seu subjecte poètic. El repte és doble; primerament per atrevir-se a abordar el tema de la natura, que havia estat cantat pels grans romàntics... I, en segon lloc, per bescanviar la visió que n’havien donat aquests —la natura imponent, de grans muntanyes i cims, frondosa i esponerosa—, per una terra àrida, pobra, difícil, d’una bellesa recòndita en el millors dels casos. A més, Salvà, no sols en fa el seu centre temàtic sinó que a través d’un progressiu despullament, la converteix en una opció ètica³⁸.

Itinerari pels paisatges llucmajorers de Maria Antònia Salvà³⁹

Aquest itinerari literari sobre la figura de Maria Antònia Salvà, discorre per espais propers a la vida i a l’obra de la poetessa (Lluçmajor, sa Llapassa i la marina de Lluçmajor). Agafem el vehicle i, per la carretera de Palma a Lluçmajor, a la dreta abans d’arribar a Lluçmajor, trobarem el camí de sa Torre. Després d’una sèrie de quilòmetres cap al sud, passarem vora les cases de Son Mut Vell i, més endavant, arribarem a les cases de sa Torre, amb la impressionant capella neogòtica a la vora. Ben a prop del molí de vent de la cantonada, comença el camí denominat de sa Caseta. Més endavant, a poc més d’un quilòmetre, trobarem a la dreta el portell del camí propi de sa Caseta i de sa Llapassa. Amb el corresponent permís, ens endinsam a peu per aquest camí típic de la Marina de

36. SBERT GARAU, M.; CALVIÑO ANDREU, C.: “*Camina, caminaràs...*” *Un passeig per Sa Marina de Lluçmajor amb Maria Antònia Salvà*. Lluçmajor: Ajuntament, 1989, p. 33.

37. *Lectures de Maria Antònia Salvà*. A cura de Lluïsa Julià. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat-Departament de Filologia Catalana (UIB), 1996, p. 5 i 7. *Vid.* També CARNER, J.: “La poesia de M A Salvà”. A: *Antologia poètica*. Barcelona, Selecta: 1957, p. 14.

38. Lluïsa JULIÀ: “L’àrida bellesa en la poesia de Maria Antònia Salvà” (www.ub.es/cdona).

39. Queden fora d’aquest itinerari, per manca d’espai, els paisatges de Randa, Cura i Gràcia, evocats poèticament per Maria Antònia Salvà.

Llucmajor. A uns cinc minuts, queda a l'esquerra el camí de sa Caseta. És aquest un bon punt per recordar dues estrofes del poema de Maria Antònia Salvà titulat *Del pla*, que aparegué al recull *Poesies*, de 1910. És un dels més representatius de l'autora pel que fa a la descripció poètica dels paisatges de la Marina i de la seva gent.

Camina caminaràs...
Som al cor de la planura:
no es veu de prop cap altura
ni fondal qui trenc el pas.

L'estiu abrusa a l'entorn
les flors i l'herba novella;
fins la terra se clivella
al bat del sol de migjorn⁴⁰.

Entre mates, revells i pins, arribam en deu minuts més al portell propi de sa Llapassa. Cap a la dreta continua el camí de sa Llapasseta. Avançam encara dos minuts més, entre pins i amb sementers d'ametlers a l'esquerra, i arribam a la fi a les **cases de sa Llapassa**.

La possessió denominada sa Llapassa — també grafiada s'Allapassa —, ja es documenta l'any 1425 com a propietat d'un Salvà, Pere Salvà. La família Salvà, coneguda amb el nom determinat per la finca, Salvà de sa Llapassa, en fou propietària fins al darrer terç del s XX. Les cases presenten una façana de dues plantes d'alçat, allargassada i aixecada davant una ampla esplanada o quintana presidida per un coll de cisterna. Té portal forà d'arc rodó, amb un colcador a la dreta. Més a la dreta, un bloc de planta quadrada amb un terrat modern recorda on es trobava l'antiga torre de defensa.

Maria Antònia Salvà, que dedicà una bona quantitat de poemes a la possessió, en descriu senzillament les cases a la seva autobiografia, titulada *Entre el record i l'enyorança*: “La casa, espaiosa, però baixa i vella com tantes altres de possessió, poc té de notable, si s'exceptuen uns reixats de ferro que a la part baixa de l'edifici resguarden la finestra d'una de les cambres. El que li donava més caràcter era la torre, caiguda fa pocs anys de pura vellesa...”⁴¹. Una de les composicions de més pes de la poetessa es titula precisament *El poema de l'Allapassa*, un autèntic himne dedicat a la possessió, que aparegué al recull *Espigues en flor*, de 1926. Les primeres estrofes diuen així:

Salut oh camp, oh nom de l'Allapassa,
dolç arrecer on té pairal reddòs,
cinc voltes centenari, nostra raça.

Mon cant avui vol beneir el terròs
de tos guarets, que ha remogut l'arada
de l'avior que Déu tenga en repòs.

40. SALVÀ, M. A.: *Poesies*, p. 49; *Espigues en flor*, p. 131.

41. SALVÀ, M. A.: *Entre el record i l'enyorança*, p. 41-46.

...
 Altres terrenys tendran més ufanía,
 però tu tens la dolça pietat
 que és mescla de tendresa i melangia⁴².

També pels voltants de la quintana de sa Llapassa volem situar el poema titulat *El pi ver*, que aparegué al recull *El retorn*, de 1934. Com diu Joan Triadú “l’hauria pogut signar Costa i Llobera entre els seus millors de la mateixa mena”. El mateix crític ens apropa al poema: “Veiem com un noi, un garriguer colrat, amb enginys aconseguia abastar les pinyes, les quals, en treure el pa del forn amb l’escalfor lliuraven els pinyons. Però la imatge d’infantesa deriva cap a l’elegia, car un dia una ventada tombà el pi, que ajupit i tot, dóna de tant en tant un fruit migrat, de la vellesa”. Els primers versos del poema diuen així:

A la terra dels avis i del pare
 tota ella amb so de pins murmuriosa,
 joia del cor i de l’esguard delícia,
 s’aixecava un sol pi de pinya vera.
 Alt i esvelt, son vigorós ramatge
 el fruit color d’aram tot just traïa
 massís, ferreny com un puny clos d’atleta
 a nostra mà d’infants inabastable⁴³.

De tornada cap a l’asfalt modern, encara amarats de sentors de Marina, dedicam uns moments a un poema de maduresa de Maria Antònia Salvà, el titulat *Terra pairal*, publicat al recull *El retorn*, de 1934. Aquesta composició transmet en grau màxim l’amor que per la contrada de la Marina sentia la nostra poeta. És també paradigmàtic del que diu Miquel Ferrà al pròleg del llibre: L’autora “es gira també vers el passat com per un comiat suavíssim; però, en una hora serena i sense una boirina que l’enteli, (...) per beneir-ne amorosament cada record, cada figura, cada indret estimat del paisatge familiar”:

D’ensomnis fugissers seguint la ruta
 m’ha vagat d’escoltar el teu secret.
 Oh ma terra pairal! Oh terra eixuta,
 que pervingueres a apagar ma set!
 Ah, si sabés cantar-te com caldria!
 En mes cançons no t’he afegit un bri
 de beutat; ets molt més... el que em dolia
 que no tothom ho destriés així!
 És enamorament?, és gelosia?...
 Ni jo ho sabria dir⁴⁴.

42. SALVÀ, M. A.: *Espigues en flor*. Palma: Moll, 1981, p. 249.

43. SALVÀ, M. A.: *El Retorn*, p. 63.

44. SALVÀ, M. A.: *El Retorn*, p. 59.

Novament en vehicle, anem pel camí s'Àguila, que agafam per l'esquerra, cap a Lluçmajor. Entrem a **Lluçmajor** per l'avinguda de Jaume III, on deixam el vehicle. Vora el monument dedicat al rei mallorquí, hi situam el poema titulat *A Jaume III*, que fou llegit en la inauguració del conjunt escultòric. S'inclou en el llibre de poemes titulat *El Retorn*, de l'any 1934: "Jaume Terç, valent i noble, / sempre august en la dissort, / regna encara damunt ton poble / per l'amor qui venç la mort!"

Passam pel centre de Lluçmajor i, després de la plaça de l'Ajuntament, anam pel carrer de sa Font i voltam pel primer carrer a la dreta, titulat carrer del Rei En Jaume; al núm. 11, aturam a la casa coneguda amb el nom de **Posada de sa Llapassa**. Aquest casal era la posada a Lluçmajor de la possessió sa Llapassa. En aquesta casa, hi visqué molts d'anys i hi morí Maria Antònia Salvà, com ens indica una làpida situada a l'esquerra del portal. Hi recream el poema titulat *Casolana*, inclòs en el recull *Poesies*, de 1910, impregnat de records de la llar:

Lluu, adesada i fresqueta,
la cambra amb el llit parat,
l'ample llit entorcillat,
perfumat de roba neta⁴⁵.

Des de la Posada de sa Llapassa, cap a la dreta si miram la façana, anam a cercar el carrer del Convent, que agafam vers l'esquerra, i arribam ben aviat al convent de Sant Bonaventura, de frares franciscans. És l'indret per evocar el poema *El convent*, dedicat precisament a aquest cenobi franciscà. S'inclou en el llibre de poemes titulat *Cel d'horabaixa*, de 1948:

Benhages, dolça església franciscana
acollidora sempre i amatent,
dins on el preg més fàcilment s'esgrana;
— propis i estranys et diuen "el Convent"⁴⁶

Davant l'església conventual de Sant Bonaventura, hi ha una placeta amb la imatge de l'Espigolera, de bronze, obra de l'escultor Horacio de Eguía, de 1960. Representa una idealització del poema de Maria Antònia Salvà titulat *Espigolalles*:

La gerreta plena d'aigua
i al cistell el berenar,
si d'espigues no se'n troben,
de records bé n'hi haurà⁴⁷.

Pel carrer dels Àngels, vora el portal lateral de l'església conventual, anam a cercar el carrer de Sant Miquel, punt on voltam a l'esquerra i, en la cruïlla següent, cantonada

45. SALVÀ, M. A.: *Poesies*, p. 135.

46. SALVÀ, M. A.: *Cel d'horabaixa*, p. 33.

47. SALVÀ, M. A.: *Els poetes de l'Escola Mallorquina*. Palma: Ed. Moll-Consell de Mallorca, 1988, I, p. 87.

amb el carrer de Sant Pere, trobarem la bombardarda, encastada en el mateix cantó. Un plafó de rajoles ceràmiques reproduïx dues estrofes del poema *La Bombarda*, que aparegué al recull *El Retorn*, de 1934.

Venint del camp cada tarda
passava en mos anys primers
pel cantó de la bombardarda
que ajuntava dos carrers.

...

Reforçant la cantonada
és romasa, com un bloc;
D'on sortí, d'on fou portada?
Ningú ho sap..., ni jo tampoc⁴⁸.

SANT LLORENÇ DES CARDASSAR: LA LITERATURA PUNYENT DE SALVADOR GALMÉS

L'itinerari literari de Salvador Galmés **comença** a la carretera de Palma a Artà, precisament al **carrer de Mossèn Salvador Galmés**, on es troba la casa que fou de l'escriptor, on visqué i morí. És en aquesta casa on comentam algunes dades biogràfiques de Mn. Salvador Galmés i Sanxo. Nasqué a Sant Llorenç des Cardassar l'any 1876, a la possessió de ses Sitges. El 1904 s'ordenà de prevere. El 1911 assumí la direcció de l'edició les obres de Ramon Llull. Morí al seu poble nadiu el 1951, a la casa que ara recordem. És l'escriptor més característic de la narrativa rural modernista a Mallorca. És autor d'obres de prosa punyent, amb personatges de pregon perfil psicològic, i també de descripcions paisatgístiques precises i acolorides.

Des del carrer de Mossèn Salvador Galmés, gairebé davant la casa de l'escriptor, a l'altre costat de carretera, agafam el carrer de Nunó Sanç al final del qual, en confluència amb el carrer del Nord, trobarem el **Molí d'en Comís**, bon punt per llegir un fragment de la narració *Hivernal*, on fa una descripció impressionista del poble, amb els molins: «Hem anat a la vila. La tarda és placèvola; els molins molen suaument com moguts pel vent del ventall d'una senyora. N'hi ha un sens arbre ni antenes; és la mestralada dels dies passats. Ja veim la vila... el campanar, oh, i que puja!, i la cúpula amb sa filigrana de s'arquitectura com una testa coronada... El sol se pon com una flor apocalíptica. L'electricitat s'encén. Per la muntanya la boira pastura com un ramat fabulós d'ovelles disperses»⁴⁹.

Si miram el molí d'en Comís, a la nostra esquerra afinarem el **Camí del Cementeri**, que agafarem voltant a la dreta. Els voltants de la necròpoli ens serviran per llegir algunes vivències i els paisatges que Salvador Galmés descriu a la novel·la *Flor de Card*: «Afinà els xiprers del cementeri, com dits molsuts, de fosca, apuntant el cel, i la visió tètrica d'aquelles punxes li produí una desviació atencional, seguida de regiraments de vísceres i liqüefacció de coses preses dins son pit, congriant-se en onades qui s'inflava pujant del

48. SALVÀ, M. A.: *El Retorn*, p. 46.

49. GALMÉS, S.: *Narracions*, 1976: 42; *Narrativa*/2: 1994, p. 188

ventrell a la gorja, esbaltint-se en els llagrimers i rompent en plors. Això li féu bé, com una pústula qui esclata i raja. La lluna, com una majestat morta, s'afonava dins la mortalla tavellada del ponent, formant clarícies i fosques estratificades; l'estelada irradiava celística balba; la tramuntana llampegava consemblant a una visió instantània de mar lumínica tempestuosa, solquejada per cabotins de foc; la natura es vestia de dol..."⁵⁰.

El **Carrer Major** és el protagonista urbà de la nit de festa major que apareix descrita a la novel·la *Flor de Card*, amb en Belluguins i n'Angelina que passegen amunt i avall: "Cansats de caminar i estar drets, s'aturaren a ca una de les amigues, en el carrer Major, l'artèria principal de la festa, a on duia més bull i estava més encesa. Rallaren, rigueren bromejant i mirant passar la gent. La nit ja era closa. De dalt a baix, a cada banda del carrer, pampallugaven les llumetes de petroli dels venedors de pomes i avellanes, en dues fileres, com una acompanyada de mort estacionada, despedint sutja i fumassa. Formant el fons del carrer, s'estergia dins la foscor la silueta de l'església. (...) Els llums dels venedors i de les tavernes minvaven de claror; el renou mancava; el trull s'aclaria. Els estels llambrejaven, com ulls closos amb pipelles humides per subtil coentor de llàgrimes"⁵¹.

A l'**Església parroquial de Sant Llorenç** es troba, a l'esquerra de la nau, la **capella de la Verge Trobada**, amb la imatge medieval, de tanta devoció i història. És el punt on acaba la novel·la *Flor de Card* i fineix el record de l'idil·li entre Jaumet Belluguins i Angelina: "Fa uns quants anys, si haguésseu visitada la Mare de Déu Trobada a Sant Llorenç des Cardassar, hauríeu vista la devota imatge servant amb la mà dreta un brot d'alfàbrega seca i negra, lligat amb un rosari de vidre rosat, com un enfilall de grans de magrana. Antany, el dissabte de la festa, el sagristà, adasant la cambrina de la Patrona, tirà el brotet en el munt de les agranadures, tot esfullant-se i perdent-se dins el serradís humit, brut de pols i borra. L'única petja d'aquell idil·li dolorós desapareixia de la terra, com una fòbia de vapor s'esvaeix dins la immensitat buida del firmament"⁵².

A continuació, proposem un itinerari pel fora vila llorençí guiat de la mà de l'escriptor, que recomanem fer amb vehicle. Al mateix nucli de Sant Llorenç, des de la carretera de Palma a Artà estant, cercam la carretera secundària que enllança Sant Llorenç amb Manacor per Calicant i Bellver (Ma-3323), que coincideix inicialment amb el **camí de sa Teulera i de Llucamar**, cap a ponent del nucli de Sant Llorenç. A alguns centenars de metres del començament d'aquesta via és un punt adient per situar-hi la descripció del paisatge muntanyós del nord de la vila que Salvador Galmés realitza a *Flor de Card*. Es tracta d'una descripció precisa, amb els topònims puntillósament situats, amb una prosa autènticament poètica, curulla de símls i de metàfores: «El sol ponent feria de biaix ses faccions vellutades, colorejant-les d'un daurat mate de préssec madur. Vers la tramuntana se dibuixava una petita serra, de muntanyes rònegues, pelades, rocoses: es Parlament, el puig més alt, ample, esfèric, hidròpic;... es Tresor, rumbejant en el galter una clapa de grava rossa com la solidificació d'una glopada d'or fus; es puig Agut, d'una conicitat perfecta i regular, embolcat dins l'ombra projectada p'es Parlament. La petita conca formada pels vessants pujava suaument fins a la serra, verdejant d'arbreda, amb tonalitats diverses com una immensa catifa de *moiré*. Lluny, vers el llevant, la conca baixava convertint-se en

50. GALMÉS, S.: *Flor de Card*, 1992, p. 82-83.

51. GALMÉS, S.: *Flor de Card*, 1992, p. 70.

52. GALMÉS, S.: *Flor de Card*, 1992, p. 132-133.

vall i al fons se destriava la mar, la fada eternalment boja, dormida dins la calitja blau-plomosa, amb suau alenar de ventijol»⁵³.

Continuem per la carretera de Bellver i, a uns dos quilòmetres de la vila de Sant Llorenç, parteix cap a la dreta el camí propi de la **possessió de ses Sitges**. Returem a les cases, ja que aquí fou on nasqué Salvador Galmés, l'any 1876. Hi situam un fragment de la narració titulada *Hivernal*, que parla de la vida a una possessió uns dies d'hivern, que ben bé podria ser la nadiva de l'escriptor. Missatges i jornalers apareixen en una escenografia gairebé patriarcal: "Han esclatat els aubellons... Fa tres dies que plou i el temps no està associat, que ploga! El mestral de tant en quant encara siula, quines ganyes de ferro! Anem a dins la cuina, que hi crema el foc amic, l'amic dels pobres. L'oguer per matar el temps, fa una arada de caramutxa an en Marquet amb sa reia i ses orelles d'un tros de llauna de grisoll vell. El pareier major, fa un garrot nou d'ullastre per corretjades; el pastor adoba picarols. El sen Joan fa llatra; quan estava de porqueret a sa Glova ja en feia, i encara ne fa les estones que té lleguda. (...) És el matí; no plou. Els arbres degoten, llagrimegen... Els aucells s'estufen i s'espolsen l'aigua. El sol és mort com una brasa mig apagada; surt com si està constipat aboçat amb una bufanda de núvols. L'erba és humida..."⁵⁴.

La carretera de Bellver i Manacor, a l'altura del quilòmetre 5, deixa a la dreta el camí de Calicant i volta a l'esquerra, cap a Bellver. En aquest revolt, continuam recte, pel camí de Son Mesquida i d'Infern. Cinc quilòmetres més endavant, trobarem les **cases d'Infern Vell**. Hi situam alguns fragments de la narració titulada *El garriguer d'Infern*. A més d'una recreació magistral de la psicologia del personatge, el garriguer, l'autor ens aporta una descripció intensa del paisatge que envolta la possessió d'Infern, és a dir, del puig d'Alpare i de la muntanya de Calicant: "Part davall la pleta, la pendent s'ajeu a un replà ermàs, llepant el fons de la vall, on s'adreça un fasser altíssim davant una masia primitiva i ruïnosa: Infern. N'és propietària la Gran Cristiana, senyora d'una vasta possessió partida en dotze predis o masies. Servant la noble tradició cinegètica de sos majors —que tal volta treu origen del temps dels nostres reis en què l'encontrada era topadissa de cérvols i senglars—, la senyora hi manté encara la institució dels garriguers, espècie d'oficials de senyoriu feudal, en missió de guardar el lloc de caçadors i llenyataires furtius i de representar els interessos del senyor entre els masovers i arrendadors de les terres per a l'agricolia"⁵⁵.

Aproximadament a un quilòmetre de les cases d'Infern Vell, més a prop d'Artà, arribarem al portell de la possessió anomenada **sa Carbonera**. Hi situam el fragment de *El garriguer d'Infern* que més s'apropa al puig d'Alpara: "Errívol i soliu, el Mal-Home feia talaia predilecta d'un promontori del puig d'Alpara, en forma de mamelló, voltat de càrritx i camamil·la. Vers tramuntana s'obria en ventall polícrom la meravella de la badia d'Alcúdia, a redòs de Formentor; a man dreta, replomava el bec de Ferrutx, pitrera rocosa i colrada de la serra d'Artà; i a l'esquerra, el massís de Calicant s'ajaçava dins la planície amb mòrbida elegància. Vers orient era un descans guaitar el vast domini jurisdiccional, clapat de conror i garriga, mogut de comes i turons. I més enllà, la vila dins un encís de llunyania, i més enllà encara, el dors lluent de la mar. (...) Al terme de la vall, dins l'alou

53. GALMÉS, S.: *Narrativa/1*, 1992, p. 61-62.

54. GALMÉS, S.: *Narrativa/2*: 1994, p. 187.

55. GALMÉS, S.: *Narrativa/2*: 1994, p. 153.

llunyà de la vila, els ametlers florits escampaven una suavitat de llençol. Més endins, l'esquena de mar, ara semblava d'argent, suara de plom. Bufava vent de tramuntana. L'aire titil.lava de diafanitat⁵⁶.

Encara continuem en direcció a Artà, però, a devers un quilòmetre més enllà, abans del camí de Carrossa, abandonam la carretera principal i voltam a la dreta pel camí de sa Begura. Ara, la direcció vers migjorn ens apropa novament a la vila de Sant Llorenç. Per aquest camí, passem sa Begura i arribam a la confluència amb el torrent de ses Planes, on es troba el **gorg de ses Planes**, esmentat a la narració *El garriguer d'Infern*: “Entre el massís de Calicant i el puig d'Alpare, s'obre una petita vall que llenega suaument vers la vila. Les vessants frontereres de les dues muntanyes congrien el torrent d'Albranca, mort de set fins al gorg de les Planes, a on s'atipa d'aigua, corre embriac per dins un codolar i s'afica, fart de riure, dins l'entranya insadollable de l'avencar de Sant Llorenç”⁵⁷. El camí de sa Begura i del gorg de ses Planes passa per devora ses Voltes i Can Cuc i arriba a la part nord de la vila de Sant Llorenç, punt on acabam aquesta ruta literària de Salvador Galmés.

BEARN, A LA RECERCA DE LA GEOGRAFIA LITERÀRIA DE LLORENÇ VILLALONGA

Llorenç Villalonga i el mite de Bearn

Llorenç Villalonga Pons va néixer a Palma dia 1 de març de 1897. Era fill de Miquel Villalonga Muntaner, militar de professió, i de Joana Pons Marquès. El 1927 es llicencià en Medicina per la Universitat de Saragossa. Especialitzat en Psiquiatria, el 1933 entrà a treballar a l'Hospital Psiquiàtric de Palma. Es casà amb Maria Teresa Gelabert el 19 de novembre de 1936. L'any 1942 el matrimoni es traslladà a la casa de l'Estudi General, 15, on varen residir fins a la mort, el 1980 l'escriptor i el 1986 la seva dona.

La descoberta del paisatge literari villalonguà passa per recrear els àmbits espacials del mite de Bearn. Cal anar alerta, emperò, perquè, com diu l'autor de *Falses memòries*: «Si algun erudit desenfeinat volgués escudrinyar la toponímia, les dades i els fets concrets que estic ressenyant, es veuria amb feina per arribar a treure'n clarícia. Escric mentides una darrere l'altra —si em voleu tractar millor, digau-ne fantasies— perquè som un convençut que la realitat objectiva no existeix»⁵⁸.

La geografia imaginària del mite de Bearn, en bona manera es pot resseguir a Bunyola i també pels paisatges i els indrets situats entre Binissalem Alaró i Bunyola. Tanmateix, el mateix Llorenç Villalonga, en una carta a Miquel Dolç, de desembre de 1961, afirma el següent: «Bearn no existeix! És el paradís perdut, solament paradís perquè és perdut. Jo l'he imaginat, emperò per les muntanyes d'Alaró, prop de Binissalem i l'Alcadena»⁵⁹.

56. GALMÉS, S.: *El garriguer d'Infern*, 1976, p. 84-85.

57. GALMÉS, S.: *Narrativa/2*: 1994, p. 153.

58. Citat per POMAR, Jaume, p. 18.

59. Citat per POMAR, Jaume, p. 306.

L'evocació del nom de Bearn, un topònim històric, ens remunta a un vescomtat de la Gascunya, al vessant nord dels Pirineus, i ens recorda els seus prohoms, Guillem de Montcada, vescomte de Bearn, i el seu nebot Ramon de Montcada, caiguts en la conquesta de Mallorca, a la batalla de Portopí, el setembre de 1229. Després del repartiment, el districte o *juz* islàmic de Canarossa —amb Binissalem i Lloseta, entre d'altres terres— correspongué al nou vescomte, Gastó de Montcada, fill de Guillem, qui va fer el seu propi repartiment entre els seus cavallers, un dels quals era Arnau Vilallonga.

Jaume Vidal Alcover parla d'un Bearn Primer "muntanyenc, pobre de terres de conró, salvatge i desolat" i d'un Bearn Segon "urbà, de poc bosc i molt de conró, més abundant en porcions de terra petites que no en gran possessions i no amb uns únics senyors, sinó amb nombroses cases senyorívols"⁶⁰. Com afirma Tomeu Quetglas, "Està clar que per a Jaume Vidal Bunyola és el Bearn I, el Bearn primitiu. Binissalem, en canvi, representa el Bearn II". Bunyola, com a fixadora literària de les vivències de la ruralia, a més de les referències als episodis viscuts a Binissalem, i la contrada de Tofla, l'antic solar dels Villalonga, configuren una bona part dels paisatges literaris de Llorenç Villalonga.

Itinerari pels paisatges literaris de Llorenç Villalonga

Comencem aquest itinerari literari de Llorenç Villalonga al poble de Lloseta. Si venim des de la carretera d'Inca, després del pont del tren, deixam el poble de Lloseta a la dreta i voltam a l'esquerra, per la carretereta Lloseta-Alaró (Ma-2110). En direcció a Alaró, abans de Son Grau, trobarem la contrada de Tofla. És un espai plenament villalonguà perquè la família paterna de Llorenç Villalonga procedia de la nissaga dels propietaris de Tofla, antiga possessió del terme d'Alaró.

El primer avantpassat que hi visqué fou Joanot Villalonga, que el 1484 comprà la possessió. La família, benestant, formava part de l'estament dels pagesos senyors, que integraven la mà major de la part forana. Des del segle XVIII, les divisions i els establits generaren diverses finques més petites, de tal manera que avui tenim les següents: Can Sec de Dalt, Can Sec de Baix, Can Jeroni Vell, Can Jeroni Nou i Can Negret. El casal es troba a la finca de Can Sec de Dalt. El darrer propietari de Tofla de la família Villalonga, Antoni Armengol i Villalonga, va vendre Can Sec de Dalt en 1966 i regalà l'arxiu familiar al seu cosí Llorenç (Pomar, J.: 11-15).

A la carretera de Lloseta a Alaró, a l'altura del km 8'000, a l'esquerra, tenim potser la vista millor de la contrada: la casa de l'Hort de Can Sec de Tofla. Tofla apareix a la narració titulada "El llumí" i a la novel·la *La Virreyrna*, basada en les memòries del seu besavi Miquel Villalonga Muntaner. Llorenç Villalonga parla específicament de Tofla en una carta enviada a Mn. Josep Capó el 4 de juliol de 1968: «Tofla, a principis del XIX era encara una gran falca del terme d'Alaró, enclavada entre els termes de Lloseta i Binissalem. Les confrontes són Es Filicomís (o sia, s'Estorell Nou, dins Lloseta), Son Grau Gran, Sa Penya de Can Jeroni i Morneta o Borneta, ja dins Binissalem. Can Sec i Can Jeroni eren una mateixa finca. Avui estan separades, i el casal està dividit en dos. Des de la carretera (anant de Lloseta a Alaró), sols es veu Can Sec, que dóna a Llevant. Can Jeroni dóna al Migdia. La carretera de Lloseta a Alaró no és dolenta, però el camí que en

60. Citat per QUETGLAS, B.: "Llorenç Villalonga i Bunyola", 2005.

el km 8 puja des de la carretera a Can Sec (les cases del qual estan a prop de 400 m sobre el mar) és horrorós i empinat, encara que no molt llarg. La casa de l'hort de Can Sec de Tofla és moderna, la féu el meu besavi en 1840»⁶¹ ()

Llorenç Villalonga parla detingudament i documentada de Tofla i dels seus avantpassats. En reproduïm un fragment: “Des de Binissalem a la Penya de can Jeroni s’hi podia anar a peu i can Jeroni, ni que pertenyés als cosins, no deixava de ser un bocí de Tofla. Perquè aquests llocs, que després he volgut poetitzar sota el nom de Bearn, fins al punt de descriure dins la clastra dos canons de bronze que mai no han existit, més que una possessió, semblen constituir una comarca i més que unes terres immòbils li feien pensar a don Miquel en un organisme bellugadís i fabulós que assimila allò que el rodeja per a convertir-ho en substància pròpia... i així, dins la fugacitat de les coses, constitueix l’immutable, simbolitzat per un nom, igual que en les religions o en les històries de màgia. Un nom que es compon d’altres noms que el defineixen i el diversifiquen”.

Llorenç Villalonga també esmenta Tofla a la narració titulada *El llumí*. En reproduïm un fragment: “Els orígens eren obscurs. Sembla que abans de 1484 —consta a l’arxiu de la família— els vells apareixien ja a les seves salvatges terres de Tofla i allí, a quatre-cents metres d’altitud, entre precipicis i núvols, s’estigueren fins fa poc. (...) El panorama era esplèndid. Les roques sobre les quals el casal era assentat, només són practicables per un camí de carro, estret i sembla més aviat torrent que camí. Un home vell, atret pels lladrucs, s’acostava somrient. (...) D’una finestra, l’homenet intentà explicar-me les confrontes de la finca, cosa impossible donat els accidents del terror. Damunt els plans, abans de les darreres divisions, Tofla era encara una gran falca enclavada entre els termes d’Alaró, Lloseta i Binissalem, que s’estenia des d’Es Filicomís d’Ayamans, fins al predi de Morneta; però el meu interlocutor afegí:

—Diuen que en temps molt antics era quasi una comarca que arribava fins en es puig de Bàltx.

—Tant pot ser veritat com no esser-ho —vaig replicar—.

—De qui és ara això?

El vell somrigué discretament, com un príncep que es veu obligat a descobrir el seu incògnit.

—Maldament em vegi tan mal vestit, ara és meu”.

Des de Tofla, passem Son Grau i, abans d’entrar a la vila d’Alaró, voltem a la dreta per tal d’enllaçar amb la carretera d’Orient (Ma-2100). Returem a Orient, per recordar en aquest poblet de muntanya un dels escenaris de la pel·lícula Bearn. Després, continuem cap a Bunyola, per la qual cosa ens disposam a pujar el coll d’Honor. Poc després d’iniciar la davallada, proposam retornar vora el portell d’una finca moderna, denominada es Puig dels Reis (Ma-2100, km 5,350). El paisatge de muntanya d’Honor i Son Creus, entre Bunyola i Orient, surt referit a la novel·la *Les Temptacions*. L’obra aparegué amb aquest títol l’any 1966, però la redacció original data de l’any 1937, quan aparegué, en castellà, amb el títol de *Mme. Dillon*. En l’edició de 1964, portava el títol de *L’hereva de dona Obdúlia*.

61. Citat per POMAR, Jaume, p. 13-15.

«Les serres de Son Creus, tocant ja a Bearn, constitueixen la part més accidentada i grandiosa de l'illa. Sense més vies de comunicació que alguns caminols de bèstia, la solitud d'aquells paratges només es veu torbada per qualche caçador o qualche família de carboners que aixequen la seva barraca dins el més amagat de l'alzinar. (...) Des d'allà dalt el panorama era grandios. La muntanya davallava en un pendent paorós fins a morir a la carretera, blanca com una cinta, que vorejava el torrent. Aquell vessant estava ple de pins tallats i abatuts. La solitud resultava tan imponent i el silenci ressonava amb tal força que Alcía Dillon cercà el company amb la mirada. El va veure alt com un om i immòbil com una penya. Se sentí abandonada.»

Vora el km 2'5 de la carretera d'Orient a Bunyola (Ma-2100), després de la finca d'Honor, tenim Son Creus a la nostra dreta; és una possessió que pot coincidir, si fa no fa, amb la possessió homònima, descrita en la novel·la *Les Temptacions*. En el fragment que aportam seguidament, Alcía Dillon visita son Creus, perquè la vol llogar a la seva propietària, la baronessa de Bearn: “Alcía Dillon contemplava des del balcó l'ampla avinguda de polls, l'alzinar i més lluny les planúries d'ametllers verds que s'estenien fins a Ciutat; una massa amorfa de la qual només destriava la Seu, cuïta de sol com una llagosta. Poques possessions existien a Mallorca tan ben situades i tan evocadores com aquell Son Creus que Alcía Dillon havia decidit arrendar. La casa de Bearn, esfondrada d'hipoteques, feia temps que surava a la deriva. (...) Son Creus reunia l'elegància del palau i la gràcia ingènua de la pagesia. Tenia ambient, boscs, aigua en abundància, silenci i frondositat. Don Vicenç, amb un manat de claus a la mà, obria les habitacions i contava coses absurdes: —Aquest edifici fou construït en temps d'es moros —no era veritat—: diuen que el rei moro l'habità fins que arribà don Jaume i el regalà a don Ramon de Bearn que, segons la tradició, no li va donar les gràcies. Es Bearn descendeixen del rei de França —no concretava quin— i eren més nobles que don Jaume. Aquesta cambra fosca és s'habitació de la princesa de Némours que morí encisada. Des d'aquí es veu la vila que pertanyia an es barons. El palau està enclavat entre Bearn i la mar perquè es senyors eren ets encarregats de defensar es poble des pirates que venien a robar”.

Arribem a Bunyola, on anam a cercar Can Villalonga, situada precisament al carrer de Llorenç i Miquel Villalonga, l'antic carrer de Sant Antoni, núm. 3, ben aferrada a l'actual edifici de l'Ajuntament, que en queda a l'esquerra; la via és un carreró sense sortida. Can Villalonga fou adquirida per Guillem Villalonga, avi de l'escriptor, l'any 1853. A l'esquerra del portal hi ha un conjunt ceràmic al capdamunt amb l'escut de Bunyola i una inscripció que diu: «El poble de Bunyola a Llorenç Villalonga. Bunyola, 1997», record del centenari del naixement de l'escriptor.

El metge Guillem Villalonga Gelabert, avi de Llorenç, es casà amb la bunyolina Catalina Muntaner dels Cocons Sancho, i passà a exercir a Bunyola. D'infant, Llorenç Villalonga era molt malaltís, i un dels remeis als seus mals era romandre llargues temporades a Bunyola. L'escriptor sempre recordarà aquest temps d'infantesa a Bunyola com el millor de la seva vida. Amb l'àvia Catalina Muntaner i amb la tia Antònia, visqué a la casa del carrer Sant Antoni o a la possessió dels Cocons. Aquella Arcàdia feliç ha estat recreada a *Les Fures* i a *Falses memòries*⁶². Segons J. Pomar, Bunyola «havia d'esser el nucli inicial de Bearn, un mite que es conforma des del principi dins l'obra literària de Llorenç Villalonga. Amb el nom de Fontnova, Bunyola emmarca la infantesa de Salvador

62. POMAR, J., p. 16-18 i 34.

Orlan a *Falses Memòries*, quasi un llibre memorial» (POMAR, J.: 20). En aquesta casa, hi passà els darrers anys de malaltia el germà de Llorenç, el militar Miquel, que hi morí l'any 1946, i a qui l'autor de *Bearn* ajudà a acabar la seva *Autobiografia*.

Les falses memòries de Salvador Orlan, autobiografia situada entre la realitat i la fantasia, es publicà l'any 1967. Alguns fragments que parlen de Bunyola-Fontnova diuen així: “Jo recordava la casa de Fontnova, aferrada a l'església del poble, i els boscos de la besàvia Muntaner dels Cocons, ja a la serra, que més amunt, cap al nord, s'haurien topat amb les terres de Tofla; possessions amb les quals, plegades, jo havia d'arribar un dia a compondre el mite d'un Bearn inexistent. (...) Després de les temporades fora de Ciutat, respirant els aires de Bearn, que em salvaren, la natió m'havia acabat de normalitzar. (...) En saber que no havia de ser militar, la tia Glòria retornà a la idea primitiva que me fés capellà. La il.lusionava que visqués i morís a la casa de Fontnova, aferrada a l'església, que per a ella i quasi per a mi representava el paradís. (...) La casa tanca al fons del carrer de Sant Antoni i enfila la plaça del poble, que no té l'abeurador barroc que li atribueix a la meua novel.la *Les Fures*, però sí els arbres i els bancs que en fan una àgora agradable”.

Llorenç Villalonga situa *Les Fures*, novel.la publicada l'any 1967, al poblet de Bearn, i en descriu els indrets més significatius. Segons Tomeu Quetgles, “aquesta curta descripció del Bearn de *Les Fures* és la que més es correspon amb la Bunyola de principis de segle [XX]. El punt de partida, l'església de pedra. Al costat, la plaça i els arbres esponerosos, el fuster i el ferrer. Entre els dos tallers, unes cases dels Muntaner dels Cocons: la del fons del carrer de Sant Antoni, que ha passat a ser la casa de dona Catalina Muntaner i Sancho, i la que dóna a la plaça, convertida no en convent de monges sinó en Casa Consistorial l'any 1926. A la cantonada nord de la plaça, d'on parteix per amunt el Carrer Major, un cafè. Per a Llorenç Villalonga, el Carrer Nou s'allarga fins a topa el Carrer Major en Es Cantó, on s'hi troba no la vicaria, sinó la rectoria...” (QUETGLES, B.: 17-18).

“Imaginau un llogaret d'antany, encara sense el martiri de les ràdios i les motocicletes, de només un centenar de cases, petites i colrades, emparades per una església antiga, immutable i nova, igual que quan la construïren. A la plaça, empedrada i guarnida amb set arbres esponerosos, el ferrer i el fuster del poble treballen quan tenen feina, i quan no en tenen seuen davall els arbres i conversen del temps (...) Devora l'església, un edifici vell, altre temps posada dels senyors de Bearn, és avui convent de monges. L'única taverna es troba fent cantonada al Carrer Major, que desemboca al Carrer Nou, espècie de cornisa amb cases a mà esquerra i oberta a la dreta damunt una vall d'ametlers. (...) L'edifici més important del Carrer Nou és la vicaria, que lògicament (els bearnesos s'ho repeteixen des de fa dos-cents anys) hauria d'esser a la plaça (...) Vet aquí el poble. I què direm del paisatge en què s'assenta aquest llogaret d'ègloga? Fins a Rousseau i Bernardin de Saint-Pierre, el paisatge ha comptat poc en literatura. Els romàntics l'inventaren i l'esgotaren totd'una. El paisatge són arbres, terres, roques: objectes inanimats, o quasi, iguals avui que en temps dels romans, descrits ja una vegada per sempre. El dramatisme d'una història no està en el regne vegetal ni en el mineral. És de l'home que cal ocupar-nos. Si he parlat de l'església, de la posada de Bearn o de l'abeurador barroc de la plaça, és perquè darrera aquestes coses hi ha, en carn viva, l'home que les ha creades”.

Des de Bunyola, partim per la carretera de Santa Maria (Ma-2020). Passem el cementiri i, poc després, vora el km 7'900, voltam a l'esquerra, pel camí dels Cocons.

Les cases d'aquesta possessió a pareixen poc després, a l'esquerra del camí, sota els espadats de la comuna de Bunyola. La possessió des Cocons apareix a l'obra literària de Llorenç Villalonga; el seu avi, Guillem Villalonga es casà amb la filla major del senyor dels Cocons, Catalina Muntaner i Sancho, i el futur escriptor passà a la finca algunes temporades de la seva infantesa. A *Les Fures*, es Cocons rep el nom de 'sa Coma'. La novel·la *Bearn o la sala de les Nines*, publicada inicialment en castellà el 1956 —a partir d'un original en català—, desenvolupa una acció situada en la possessió de Bearn i en el poble homònim, bàsicament inspirats per es Cocons i Bunyola, respectivament. La novel·la comença així, amb paraules posades en boca del capella Joan Mayol: “Suposat que mai no arribares a venir a Bearn, et diré que es tracta d'una possessió de muntanya situada prop d'un llogaret d'unes quatre-centes ànimes que s'anomena, també, Bearn. S'ignora si la possessió prengué el nom del poble o si fou el poble que rebé el nom de la finca. Cada any, el dia de Sant Miquel, que és la festa patronal, el predicador al·ludeix que aquestes terres pertanyen als senyors des de la Conquesta. Potser és veritat, encara que manquen els documents que ho acreditin. “Sa nostra estirp —solia dir don Toni— és tan antiga que no té data. Es perd dins sa fosca”. (...) Des del poble a Bearn, a peu, hi ha prop d'una hora de camí, emperò les cases no es veuen fins que hi som damunt, a causa dels accidents del paratge. Bearn està, doncs, imaginativament, enfora de remeis. Les terres són pobres, plenes de roquissars i boscs salvatges. Aquí, farà ja trenta-vuit anys, vaig venir al món, fill d'un jornaler i d'una collidora”. Davant les cases des Cocons, emmarcats per uns espais encisadors situats als peus de la Comuna de Bunyola acabam la recerca de Bearn, una geografia mítica i literària bastida per Llorenç Villalonga, a cavall entre el Raiguer i la Serra de Tramuntana.

SANTANYÍ: COLRATS DE POESIA AMB BLAI BONET

Els paisatges adolorits de Blai Bonet pel migjorn de Mallorca

L'escriptor Blai Bonet i Rigo nasqué a Santanyí el 1926, on morí setanta-un anys més tard, el 1997. Estudià al Seminari Diocesà de Mallorca (1936-43), que hagué d'abandonar a causa d'una tuberculosi. Visqué una partida d'anys a Barcelona. Retornat a Mallorca, visqué molts d'anys retirat a la seva casa de Santanyí. El 1950 publicà el seu primer recull poètic, *Quatre poemes de Setmana Santa*. Forma part de l'anomenada Generació dels Cinquanta. El 1953 deia Salvador Espriu de la poesia del jove Blai Bonet: “Una veu dolorosa i apassionada ens arriba avui d'una serena terra antiga i continuant, amb remots ecos del foll Ramon, l'accent essencial de Rosselló [Pòrcel]. Encarada amb la divinitat, pel camí del sofriment i de la malaltia, la intensa veu posa al descobert l'estremida intimitat d'un home que, enmig de les bel·leses d'un món vist a la força i amb recança amb ulls de vianant, combat amb fermesa per poder-se contemplar algun dia en una eterna pàtria, plena de pau, de vida i d'encalmat repòs”.

Àlex Susanna remarca la potència de l'obra de Blai Bonet: “No pot despertar mai la indiferència en qui la llegeixi. [...] Es tracta d'una obra contundent, arravatada,

radical, lúcida, apassionada, exaltada, exultant, que si alguna cosa no pot provocar mai és la indiferència, la passivitat. Llegir-lo és exposar-se a ser sotraguejat, convulsionat, trasbalsat”.

Àngel Terrón remarca les arrels pageses de Bonet: “és fill d’un pagès, és un home de fora vila, de la senzilla gent camperola amb una profunda saviesa oral i amb amor a la terra... Blai Bonet és el primer home de la pagesia que converteix en poesia culta una llarga i profunda tradició. Aquest si que és un trencament profund que revitalitza amb modernitat la visió de la natura”.

Margalida Pons apunta algunes claus interpretatives de la poesia de Blai Bonet: “En *Entre el coral i l’espiga* Blai Bonet inicia un moviment centrífug de dissolució en les coses, com si volgués fondre la seva personalitat en l’entorn per tal d’explicar-lo i participar de la natura de cada objecte (...) El poeta és un mitjà, l’ésser que vincula les esferes humana i divina; aquesta visió és tamisada pel cristianisme, amb concessions a la mística”. Però, afegeix que Bonet no és un veritable místic, “perquè sempre s’entrebanca amb una humanitat massa potent”.

Primer itinerari: “Terra endins”. Santanyí-Els Llombards-L’Alqueria Blanca

Aquest primer itinerari discorre terra endins, pels voltants del poble i els Llombards i l’alqueria Blanca, que, com diu Damià Huguet a l’article “Materials per a un retrat de Blai Bonet”, “condensa tota l’essència del paisatge de la terra mediterrània, que dona a la mar, asprament grec, vitalment sicilià, amb un toc particularíssim d’africanitat interior a la seva ruralia que el fa essencialment suggestiu i encisador. La terra és prima i rocosa, de call vermell, mala de solquejar, tot terrossos”.

Comencem l’itinerari a Santanyí, a la **Plaça de la Vila**, on situam un fragment del pròleg de Bernat Vidal i Tomàs per al llibre *Entre el coral i l’espiga*, signat el setembre de 1952. Planteja el pròleg com un itinerari pel poble de Santanyí, des de la plaça a la casa de Blai Bonet, gairebé a l’extrem de la vila, a la carretera de Palma. Espais urbans, sensacions i un retrat tendre del jove poeta, malalt, hi apareixen: “Endolciré, amb xarop de poncir, la infusió de malves, i us acompanyaré a veure el poeta, sempre convalescent. Ens espera, allargat, els braços en creu, amb les noves cançons al Coral i a l’Espiga, que puguen pel seu cos melodiós de Modigliani. Si us plau, anem-hi. Capvespre tranquil d’estiu cansat. Mirau: la Plaça, per un sol moment, desplega sa bellesa austera. El ponent il·luminat s’arrapa a la terra, fins a besar l’atri... (Fira de la tarda. L’hora d’en Blai. La plaça i la vila tota és una taula de canvi. Tot el camp, tot el terme, és del color de l’espiga. Dins l’or de l’espiga, Blai ha midat la difícil, closa, bellesa d’aquesta hora, i de l’encontrada, resseca i ardenta, que impregnen d’ardor i de set la poesia de Blai)”.

De la plaça, ens dirigim a la Porta Murada i arribem al **carrer de Palma, 74**, la casa natal de Blai Bonet. Hi situam el poema *Autoretrat*, que forma part del recull *Comèdia* (1960): “El suny dels meus trenta anys fou un noi de finestra / a Santanyí, carrer de Palma, 74. / El meu pare era eguer, i cada nit em duia / una aspra llebre oberta, amb el ventre ple de mata. / Em criaren amarg, com la pols de sivina, / de cap agrest i alt, com el cap d’una cabra. / No em marcaren amb cuiro les marcades costelles, / però prest m’engrunaren l’os del front amb paraules. (...) / Quan un gall escometé l’aurora de la vida / a dins la

meva veu tràgica i emmatada, / un vagó de tercera em portà a un asil negre, / on em dissimularen darrera una sotana. (...) / La terra lleonarda, d'aiguamolls i de guilles, / que fou la meva cuita adolescència pàl·lida / no pogué suportar el sol de foc de la vida, / i la sang en mi fou una camèlia tràgica”.

També a la **casa natal del poeta**, hi evoquem el poema *Primavera pública*. Forma part del recull *L'Evangelí segons un de tants*, que fou publicat l'any 1967. Recull l'ambient del poble i és carregada d'existencialisme i de referències florals o vegetals: “Al pati emblanquinat darrera els vidres, / els tres geranis amb alguna flor / són verds i humits / entre les caputxines. / Les parets seques de les cases / són tot blanques de sol entre les / revellides / soques negres d'aquesta parra vella, / no verda encara però deixondida. / Darrera / les tres tàpies on la humitat verdeja, / les espines de ser cartró civil aguanto, / sepultat voluntari, entre el silenci / de les vermelles, verdes tanques grises. (...) / Sóc fill de Déu i estic fotut. Paraula. / Si contemplo els geranis, em cria corbs la vista, / perquè tinc Déu i terra i no tinc hora. / Menjo silenci: la paraula neta. / Mentre miro el capvespre violeta, / com qui contempla un ganivet i plora”.

Muntem al vehicle i, per la carretera de les Salines, arribam als **Llombards**. Passem el poblet, i, a la sortida mirant cap al poble de les Salines, vora la contrada dita el Camp de l'Aljub, hi situam un fragment de l'article *Als Llombards com a Casarsa*. La narració forma part dels textos que acompanyen el llibre de fotografies de Toni Catany, titulat *La meva Mediterrània*, de 1990. La passió pel cinema del poeta de Santanyí se'ns fa evident, com també el reconeixement per l'obra del director de Casarsa, Pier Paolo Pasolini. Tot, imbricat amb les vivències infantils de Blai Bonet a la terra de l'avior materna, els Llombards: “El pròleg del meu Èdip, que també du un rei al cos, és una tanca voltada de paret seca que tancava mitja quarterada de terra prima de call vermell, que a un cap tenia les cases del padrins dels Llombards amb una figuera verdal i l'aljub davant i, a l'altra banda, que donava a la carretera de Ses Salines i a la carretera del far, una cisterna amb capella. A un costat de l'aljub, a un cornaló de l'hort, arran de la paret que feia paret al camí que venia de Sa Marina Rosera, hi creixien cinc tabaqueres de les anomenades de fulla d'espasa i que es feien altes com de dos metres i que al capçull de la planta feien un ramell de campanetes liles i blanques (...) Vivíem així: en un estil del segle XIII a la part forana de Mallorca, on jo era un al·lot de l'alta edat mitjana, i on la menjua i la mare n'eren l'escriptura”.

També als **Llombards** rememorem un fragment de “La vida i els meus instants”; és un escrit que data de l'any 1987, en ocasió de posar el nom del poeta a l'Escola pública de Santanyí. Els records del Rafal dels Porcs i dels Llombards, hi són presents: “Quan vaig arribar a la terra del món, el món ja hi era amb totes les coses que varen arribar a la terra abans que l'home: la mar, les coves, les tenasses, els corns de tenassa, el fonoll marí, les mates llentrisqueres, les estepes bleneres, la pedra, la pedra que fa pedres com un taronger fa taronges..., les eugues que fan cavalls, la terra que fa pols, el vent que, de la pols, en fa un polseguer... (...) Les meves edats de nin, fins que vaig fer dotze anys, estaven assenyalades per dos fets senzills i de casolà que s'empeltaven l'un a l'altre, i aferraven. (...) Un d'aquests dos fets era anar al Rafal [dels Porcs] des del Camp de l'Aljub, on els padrins dels Llombards tenien la casa amb un parell de tanques entorn. (...) Jo feia aquesta caminada petita amb una curolla magra, emocionada, deixondida: cercar el meu pare, el pare..., veure el meu pare que guardava les eugues, els cavalls a la possessió que

els marquesos de Barberà, catalans de Barcelona, tenien a un quilòmetre i mig, o dos, del capdecantó que feien la casa i les tanques dels padrins. (...) Un segon fet m'aconduí a descobrir i a sentir entre carn i cuiro l'altra fesomia de la paraula, les fesomies de la reialesa i majestat de la paraula, que és l'eina vital i social de l'escriptor: aquest fet: cantar quatre anys seguits, la Sibil·la des de la trona de l'església de Santanyí”.

De tornada cap a Santanyí, a la sortida **dels Llombards**, passades les cases de Son Amer, pel camí de la dreta, hi trobarem l'Aljub de Son Amer. És un bon lloc per rellegir un fragment de l'obra *Els Ulls*. Blai hi esmenta el tarannà tradicional del seu pare, Blai Bonet i Perelló, i el recorda quan treballava al Rafal dels Porcs: “El meu pare estava sobretot treballat per l'horari penitencial dels llogats al Rafal dels Porcs: vivien a toc d'una gran campana que hi havia a la torre de les cases: menjaven en comunitat en una taula llarga dins la cuina, gran com una església, de les cases de l'amo, que estaven, i estan, costat per costat de les del senyor, i l'amo menjava amb la seva dona oi el meu avi, en un racó de l'entrada de les cases. (...) En els trenta-quatre anys que estigué llogat, des dels catorze anys fins que morí de tuberculosi pulmonar, el meu pare, que també es deia Blai, Blai Bonet i Perelló, mai no menjà amb el seu pare i ho acceptava amb naturalitat, com el resultat de l'ordre bo de les coses”.

Durant la guerra civil, el nin Blai Bonet fou traslladat a la casa dels avis dels Llombards, com recorda a *Els ulls*: “Devers les quatre eren. Un cotxe descobert passà. Com un animal escapat. Entre un trebolí de pols, llavors el carrer no estava enquitranat, ni res. Entre el polseguer i des de la negror del cotxe, la veu d'una dona grossa, esqueixada com per Picasso, amb els braços esbrancats, cridava a banda i banda dels portals: — Bombardegen Palma, bombardegen Palma”.

Partim dels Llombards i tornem a passar per Santanyí. Per la carretera de s'Horta i Portocolom, arribam a **l'Alqueria Blanca**. Pel carrer de Ramon Llull, al nord-est del poblet, agafam el camí del Puig Gros. En arribar al Pou del Rei, als peus del puig de Consolació, hi podem llegir el poema “Camins de la tarda”. Forma part del recull *Entre el coral i l'espiga*, publicat el 1952. Gabriel Cortès saludà la publicació d'aquest llibre accentuant les referències paisatgístiques del poemari: “El paisatge de Santanyí, de dolços turons color de violeta, festonejat de roques solemnes, ha trobat el seu poeta, Blai Bonet... l'espiga [és] com un símbol de la terra onada i severa estesa al peu del suau puig de Consolació”.

Caminois del meu pit on es reclina
la tarda en somnis, vagament brostada,
com sempre, avui també,
el ca del meu desig lentament passa
per vosaltres, tot sol, i cerca, cerca
un fantasma que viu. Tan viu que mata.
(...)

— S'adormen els molins entre els Bellveures.
Esquelles lentes dins el ponent grana...
La processó dels bous acompanya
l'enterrament morat del cos del dia,
mentre en les sínies ploren temors d'aigua...

El paisatge de l'Alqueria Blanca, amb abundants topònims de la rodalia, és present en l'obra *El poder i la verdor* (1981). Alex Susanna explica aquesta obra i les més properes: "Són obres apoteòsiques. Clarament fonamentades en l'excés i en la capacitat associativa enlluernadora, en les quals Blai Bonet recull, articula i potencia tota una extraordinària gamma de tons, nivells de llenguatge i estructures...": "Per a un home la pàtria no és lloc, / on va néixer menut, xerec i magre, / perquè naixença, mugrons color de pansa, / la llet entre el vouverivou i mare, que posà llevat / per a fer pa de nen adormit, se'n van, / talment bavor d'una olla amb aigua al foc... / La pàtria és la tenaç continuïtat de l'olor / que els ametlers regalen quan són ells amb la flor; / la pàtria és la veu d'uns aucells a un redol concret, / tal i com l'aigua vol estar amb l'aigua, / tal i com el jove vol ensumar i riure al país del jovent, / perquè la vida no és una opinió. (...) / Plou i fa sol. / Les gatoses al Puig Gros fan un fillol. / El cel s'enfila, vola, puja, va de vol cap a la terra. / Aladerns de Comassema són aladerns al Pujol. / Picabaralles del Galatzó són picabaralles a Consolació. / Les margarides de menudència en blancor / ja són arribades i seuen flors plegades / entorn del pou del Rei. A Son Balutxo, / tres amarantes remen, de verdor van blaves, treuen / cascavells color de rosa portuguès".

Segon itinerari: "La mar santanyinera". Montdragó i Cala Figuera

Aquest segon itinerari blaibonetià discorre ran de mar, per les costes del migjorn mallorquí. Amb el poeta santanyiner, coneixerem també un dels millors conjunts de cales verges del litoral de l'illa, alhora que el convertirem en paisatge emotiu, per la literatura que s'hi inspira. Per començar, proposam deixar el vehicle a sa Barca Trencada, indret al qual hem arribat des de Portopetro. Amb l'hotel a l'esquerra, davallam directament a la cala. Davant la mar, a la banda dreta, vora les primeres roques, podem situar-hi un fragment del poema de Blai Bonet titulat "El mar de Montdragó". Forma part del recull *Comèdia*, publicat l'any 1960. Sa Barca Trencada és un indret protagonista dels versos de la composició: "Margarida, tornàvem pel camí / de la Barca Trencada. / Els arbres eren negres. La remor / la mateixa era de l'oberta tarda. / Per a veure'ns parlàvem. / Dúiem llargs troncs de pi / damunt el cansament de les espatlles, / pi sec per tenir un foc de viure junts / i edificats davant la roja flama. / No miràvem el cel, / tan alt damunt la terra negra i càlida. / Esment teníem del peu ferm i brusc / contra els clots fondos i la pedruscada. / Sota la blancor estesa / de l'estival, guerrera via làctia, / el camí anava paral·lel, terrestre, / estrellat de rodones pedres blanques. / El nostre cor vivia, / entre la pedra i les estrelles clares"⁶³.

Ja enfora dels hotels, en direcció sud-oest, vers Montdragó arribam a un caló de reduïdes dimensions, des d'on podem pujar una escala i continuar pel vial asfaltat, amb xalets pels voltants. Quatre minuts més endavant, voltem a l'esquerra pel camí sense asfalt que, en dos minuts, entre pins, ens deixa vora el caló des Borgit. Arribem a la cala després de passar un portell. És una cala verge, una llengua de mar que arriba fins als pins de la vorera. Des de l'entrada a la cala, la vista s'esplaia pels redols de Montdragó.

Volem recordar en aquest itinerari el també poeta i activista cultural Josep M. Llopart de la Peña (Palma 1925-1993), se'l considera, amb Blai Bonet, un dels màxims

63. BONET, B.: *Comèdia*. A: *El color*, p. 289-290.

representants de l'anomenada Generació dels Cinquanta. Precisament, el primer llibre publicat per Llompart fou el titulat *Poemes de Mondragó* (1961). El poema que comença amb el vers "Asserenada amor, ja caminable" forma part d'aquest recull, i fou escrit el 1955; els versos finals diuen: "Mira la mar aquí, mira la lluita, / onada rera onada, ja amansida / fita de caminant, oberta porta / per a l'íntim repòs, mar del capvespre / —Odisseu ha tornat—, ja feta terra."

Des de la platja del caló des Borgit, continuam cap al sud, vers Mondragó. Començam a caminar pel camí ample i marcat, que, en cinc o sis minuts arribaria al centre de Mondragó, a la cala de les Fonts de n'Alis; però, no anam pel camí directe, sinó que prest voltam a l'esquerra, cap a la punta de sa Guàrdia d'en Garrot. Hi trobarem un niu de metralladores, un búnquer defensiu dels anys quaranta, que fou restaurat i, darrerament, netejat. A la vora d'aquest element defensiu, encara més a prop de la punta de sa Guàrdia, trobam un cartell que ens informa de les diferents espècies d'aus marines que volen per la contrada: el corb marí, la gavina roja, el falcó pelegrí, el colom roquer i l'àguila peixatera. La panoràmica visual ens mostra l'altra vessant de Mondragó, entre la punta Blanquer i s'Amarador.

Aquí, a la Guàrdia d'en Garrot, a Mondragó, marc paisatgístic que l'inspirà directament, situam la primera part del poema de Blai Bonet titulat *El mar de Mondragó*. Forma part del recull *Comèdia*, de 1960: "Amic clar com el pa, / quan la guerra civil d'Espanya alçava / la blancor dels camins, jo era un al.lot / que duia corns i escorça a les butxaques. / El foc del poble i el tigre terrestre / obscurien la calç a dins les cases, / i el noi, que ara no sóc, anava al mar / de Mondragó i duia a la cintura / de cuiro una pistola niquelada. / Una mort de jugueta, noble amic, / una mort verda duia i disparava / als grocs narcisos de garriga, als cans / i als genolls de les dones florejadades. / Jo era un nen de la guerra, un noi d'espines, / que, al costat de la mar de Mondragó / portava fil de pua a les entranyes. / Però avui he tornat amb la més tensa / i pura humanitat a la mata agra, / als pins verdíssims, a les roques grises / de verdor curta i ànima estepària. / He contemplat, entre l'ametlerar / color de rosa i els pins sobris, l'alta / mar violenta i l'altre nen pacífic, / que no vaig esser quan a morts jugava(...)"

La punta de sa Guàrdia d'en Garrot assoleix certa altura sobre la mar, mentre la nostra ruta tomba ja cap al nord-oest per tal de resseguir la gran entrada de la cala bicèfala de Mondragó. Entre pins, observam a l'esquerra el terrat d'un escar de barques, usat per guardar les embarcacions petites. En tres minuts, sempre amb la mar a l'esquerra, arribam a la platja de les Fonts de n'Alis, anomenada més genuïnament es caló d'en Garrot, la primera de les dues cales de Mondragó. A la vorera, hi situam la part final del poema *El mar de Mondragó*: "El camí pedregós, els blancs reclaus, / les parets grises i les castellaneres / esparregueres, entre els pàl·lids pins / i la tanca aspra, secs de sol baixaven. / La terra de la pols arriba, tosca, / a la pols de la mar: la morta platja, / on no se mouen el card gris i ras, / la peluda alga i la groga lletrada. / El mar deixava en la banyada arena / una gràfica línia de mascara, / i enretirava, transparent i verd, / l'ona severa com les atzavares".

Travessem la platja i guaitam cap a l'interior, amb el torrent que forma una zona humida de gran interès ecològic, denominada l'estany de ses Fonts de n'Alis. Algun hotel i alguns bars i restaurants ocupen part del rerefons de la platja. L'estany de ses Fonts de n'Alis, ensserveix per llegir aquest fragment de "El mar de Mondragó", de Blai Bonet:

“La barca blanca, on nosaltres érem / mirant la costa que ens acompanyava, / sortia de la cala com una àgil / caixa de noi que ha mort abans de ràbia. / Enfront quedaven les muntanyes grises, / el torrent estepari, l’espessa aigua / de l’estany ple de moscards verds i soques; / els horts, penosos de terra arenada. / Les roques, les terres s’enfosqueïen, / amb el sol lívid d’aquella hora baixa. / Els pins eren molt verds; les ones, grises. / El vent, de terra. Dues boires, blanques. / Nosaltres érem una gravetat / amb cabells blancs, que dins el mar bogava, / entre l’antiga joventut del món: / l’ona foscant i la clara vaira, / les penyes blanques, els coloms marítims, / les mates primes, verdes i arrapades. / I la platja (miràvem des de popa), / on en Gep i una gossa se cobrien, / damunt la grisa arena abandonada”⁶⁴.

Des de la platja de ses Fonts de n’Alis—o es caló d’en Garrot-, anam pel vial encimentat que discorre ran de mar cap a s’Amarador. La forma encisadora, entreforcada de cala Montdragó se’ns dibuixa perfectament en aquest espai entre les dues endinsades de mar. Un escar amb la caseta al capdamunt, com en simbiosi, fita la vora de davant. A mitjan camí, vora les roques, fem una aturada per recordar el poema *Soledat oberta*, el primer poema del primer gran llibre de poemes de Blai Bonet, *Entre el coral i l’espiga*. Diu Àlex Susanna: “Hi trobem la consciència del dolor, del dolor físic, com una companyia inguarible que condicionarà tota la seva vida [...] el naixement d’aquesta *veu plena de nius* que el poeta rep de Déu com un do compensatori: l’aparició de la facultat creadora del llenguatge. Després, la consciència de la impossibilitat de conciliar desig i realitat... Finalment, la constatació que tot això no origina *pena*, car ell decideix *viure* a través dels altres, dipositar la vida en altri [...] una reacció contraposada de joia i vitalisme”. El poema apareix datat el 1951; un fragment diu així: “Em dol tot, fins la camisa, / a damunt el pit cremat. / I les paraules em nafren / quan sonen damunt la llengua / amb el seu significat. (...) / És curiós... però jo no tenc pena. / És ver que ja fa temps no he vist estrelles, / ni aquell mar tan senzill que va a la platja / plena de lliris blaus, callada i sola. / És cert. Hi ha poques coses d’alegria. / Però sempre hi ha un brot de taronger / que va, en silenci, cap a la taronja. / I humils pedres que, per primera volta / se senten àngel, tirades a una fruita, / o a un aucell, que haurà tingut la sort / de morir-se a l’aire. / És curiós... Jo som d’aigua de mar, / i és com si fos de canyamel el cor / d’eixa ona meva, repetida i blava. / Tots els que estau contents: / el sol i el meu cor van amb vosaltres.”

Arribem a s’Amarador, cala verge amb arena i teló de fons de dunes, amb pins, ullastres i alguna alzina. Es conserva la zona humida del torrent de s’Amarador i, terra endins, encara s’alcen, humils i arrelades, algunes barraques de roter amb curucull. Diu Jaume Vidal Alcover que els elements bàsics de la poètica de Blai Bonet són la “fauna i flora camperola, reiterada referència al color, paisatge ponentí, religiositat, o, millor dit, atenció a la litúrgia catòlica, sensualitat”. El poema “*Mar adolescent*” forma part del recull *Entre el coral i l’espiga*; segons Vidal Alcover, és de clara inspiració lorquiana: “Hort de llimones i gínjols / i bellveures vora el mar. / Nacre verd amb ulls de plata, / mar saliner de setze anys. / Aquest noi, com se revinclu / per veure l’horta i el camp! / Canaris de llimonera / volen els seus dits de sal. / —Deixau-me saltar l’arena. / Tallau-me els penyals d’aram, / i els pins d’or que sempre canten, / remulls de llum, inclinats...! (...) / Hortolans, deixau la sínia, portau llimones al mar...!”

64. BONET, B.: *Comèdia. A: El color*, p. 289.

A s'Amarador, captivats pel paisatge, també llegim el poema "Germà del Mar", on el poeta santanyiner es fon amb la mar. Repetim el que diu Margalida Pons: "Blai Bonet inicia un moviment centrífug de dissolució en les coses, com si volgués fondre la seva personalitat en l'entorn per tal d'explicar-lo i participar de la natura de cada objecte": "Analitzau-me la veu / que al coll em neix un pinar. / Mirau si té blaus de mar / la meua paraula en creu. (...) / Amics, desfermau la nau / i navegau damunt mi. / Llescau-me el cor submarí / vora els pins d'aigua, i menjau. / Pescador de volantí, / quan s'agenolli la tarda, / sots l'últim cel de donarda, / aucells de sal çaça en mi. / Mirau-me sempre els balcons / de la meua veu de mar, / cridant: "Baixau a caçar / déntols al bosc del meu fons! / Esbajoca el meu color, / pescador. / Mira quants de blaus hi tenc, / pescador. / Tu sabràs si som com l'altre, / que viu sense ombra, d'esquena, / pescador...".

Una vegada hem recuperat el vehicle, ens dirigim cap a cala Figuera, indret tan estimat per Blai Bonet, on clourem aquesta passejada paisatgística i literària amb dos poemes més. El primer es titula *La Cala*, del recull *Entre el coral i l'espiga* (1952). Sens dubte, aquesta cala de pescadors inspirà el poema blaibonetia. Podem situar-ne la lectura a l'entrada de de la llengua d'aigua de migjorn de cala Figuera, anomenada el caló d'en Busquets, vora les barques dels pescadors: "Obriu-me dins el mar, vells pescadors, / que m'entri de verdor una alenada / que tingui llum de barques i pinar, / i el sol em transparenti el joc de l'aigua. / Carritxeres de sol. El mar dibuixa / blancors i morenors de les terrasses, / que guaiten, sota una ombrel·la verda, / a la fira de llum, il·luminades. / Dormides xarxes fosques pels murs blancs: / el sol hi juga, aranya entre les malles. / Tot dorm un somni verd; només el sol / llança una pluja d'or als pits de Dànae. / Un molí d'alegria tenc al cor... / Moliners, moliners d'aigua salada: / per caló del meu cos, lent, hi desfila / un horabaixa mariner del Carme."

Voregem el pintoresc caló d'en Busquets, curull de barques, pel vial de fusta, i ens situam arran de l'altra entrada d'aigua de cala Figuera, dita el caló d'En Boira. Hi evocam el poema "Mar en calma (Caló d'En Boira)": "Jo l'estim molt, a la mar, / a la mar verda, ensopida, / allargada dins el llit / de blau color, color lila. / Que no sap si té pinar / ni escorces plorant resines. / Que només es mou un poc, / si una barca li esgarrinxia / la pell de nereida verda, / que li tenyeix les anguiles... / A la mar santanyinera, / voluntat d'herba florida! / Sempre vestida de sol / i rames de pi que et miren... / Mirant-te els peixos de l'ànima... / Mar verda, rius verda vida / estirant-te dins el llit, / dins un xal gris de calitja. / Ai de la mar, la mar blava! / Ai de la lila, mar lila! / De salat que té el color / el sol la vol per amiga, / si el cel és blau, ella és verda. / Ni mira el cel, de tranquil·la. / Tomba l'espallla als cantells / verds del fonoll de marina, / i dóna lliçó d'escumes / als marges de margarides. / Si jo fos el mar, eix mar, / la barca, com dormiria! / La soledat del meu pal / amb escuma de gavines... / A sota d'un cel ben blau / i a sobre d'un mar ben lila. / El meu gest salat dins l'aigua, / i l'aigua corrent d'anguiles. / Si jo, grill de camp, el mar / arribava a esser un dia, / tendràs, verda aigua caiguda, / verticalitat d'espiga."

ANDRATX: GEOGRAFIA LITERÀRIA DE BALTASAR PORCEL

Aquest itinerari literari sobre la figura de Baltasar Porcel i Pujol (Andratx 1937 - Barcelona 2009), discorre per les terres andritxoles, espais tan propers a la vida i a l'obra de l'escriptor. La proposta inclou la visita als indrets més representatius del terme municipal, com són el poble d'Andratx, s'Arracó, el Port d'Andratx i Sant Elm. Segons Rosa Cabré Monné, l'illa de Mallorca ha generat dos grans mites literaris: el mite de Bearn, de Llorenç Villalonga, i el mite d'Andratx. En aquests, segons Cabré, Porcel “reconstrueix el món rural, difícil i eixut de la seva infantesa, que lluita per la supervivència. Un poble que hagué de cercar la seva sortida econòmica pels camins de la mar”.

Andratx, poble del ponent mallorquí on nasqué el novel·lista, esdevé un microcosmos literari i mític. A l'esplanada de davant l'església parroquial, hi situem la primera lectura: “El món d'Andratx”; és una descripció del poble natal de l'escriptor que procedeix del recull de prosa titulat *Les illes, encantades*, de l'any 1984: “Una llum incolora, radiant i al·lucinada, esclata sobre la vall andritxola, vasta i allargassada des de les muntanyes fins a la mar, configurant el caparrot ponentí de l'illa, accidentat i de costa brava. L'asselellada estiuença s'espesseix en una calitja gràvida i densa, que arran de terra forma com fumerols transparents, tremolosos. (...) Té la forma i el color d'un bacallà sec, Andratx: la cua, al Pont de Can Terrola, a migjorn, i la part superior a tramuntana, des del Pantaleu fins al Pou d'Amunt. Teulades i parets són terroses, amb trossos blancs. L'església és una fàbrica gegantina, marronca, solitària a llevant. I sobre el turó de la Planeta hi ha encara els bucs, còncics i desmantellats, d'antics molins de vent. Abans, s'hi dreçaven les forques que penjaven la gent en nom dels poderosos”⁶⁵.

De *Cavalls cap a la fosca* (1975) és aquesta breu evocació malenconiosa: “L'últim dia que vaig ésser a Andratx una buidor astral semblava haver-se apoderat de tot. La tardor dominava el poble, amb la cendrosa nuesa del fred. Els arbres ja despulats pareixien gragots de carbó. D'altres encara conservaven una moribunda sumptuositat d'aram. L'església es perfilava, com si només fos ja una petrificació, com si des de feia segles no hagués ressonat dins aquell àmbit cap veu ni gest”.

Deixam l'església i ens endinsem pels carrers del poble, fins al centre antic de la vila, el Pantaleu: “La barriada vella, el poble de fa set segles, és a la part alta, el Pantaleu i el Pou Amunt. S'aferra a la falda de la Planeta i és un teixit de carrerons i escales, estrets i irregulars, amb el sòl empedrat. Les cases són fosques i amb finestrons, de parets emblanquinades. Tenen, a vegades, un parral i cossiols de geranis. Hi ha placetes, entre façanes altes i gastades, pobres, amb un coll de pou davant i on, en treure aigua, la cadena grinyola (...). El Pantaleu és un món perdut: han anat morint els vells, i els joves han fugit. Escamots de 'jaeneros' han envaït les cases desertes”⁶⁶.

Continuem cap al **cementiri d'Andratx**, on, des del 4 de juliol de 2009, hi reposen les despulles de l'escriptor. Porcel ens diu que “El cementiri és a la dreta, sobre l'església: quadrat, amb xiprers bells i rosers de flor petita, de maig, entre els pisos de tombes i els monuments funeraris dels rics. Hi dansen sovint els focs follets”. A “Difunts sota els ametllers en flor” (1970) el cementiri torna a ser protagonista de la literatura: “Jo sabia

65. PORCEL, B.: *Les illes, encantades*, p. 159.

66. PORCEL, B.: *Les illes, encantades*, p. 161.

que arribava el Dia dels Morts perquè rebentaven les poncelles, i les flors es tornaven de bellesa esponerosa, brillant i als ruscs les bresques degotaven, inflades, gotes de mel. Cada matí, en llevar-me, veia, des de la finestra, el poble entre el fum blanquinós i lent dels forns, l'atmosfera impregnada del tuf tebi del pa calent, veia l'hort d'en Baldoví, a l'extrem del qual, darrere la sínia i la palmera escambuixada, florien magnífiques les plantes de dàlies grogues, caramulls de fullim dentat, i de flors, quadrat rutilant entre la terra marronenca, massa tremolosa quan bufaven els primers vents sobtosos i tous, de la tardor. I les venia després, totes les flors, als descendents dels morts, de tots els morts, que el dia estrany del primer de novembre compareixien al cementiri amb els rams encara mullats de l'hort d'en Baldoví. (...) Cap al tard, post el sol, quedava una claredat lívida, pels carrerons del cementiri, amb les flors que es començaven a mustiar, les llums tènues, color de carbassa, de les candeles, i la gent endiumenjada que caminava a poc a poc recordant davant les tombes les vides de la gent morta. Tot com una bogeria al·lucinada i mansa.”⁶⁷

Agafem el vehicle i ens dirigim cap al **Port d'Andratx**. A mitjan camí, pels voltants de Son Esteve i de Son Orlandis, entre camps d'ametllers, hi situem un fragment de la narració “Ametllers florits”, extreta de *Crònica d'atabalades navegacions* (1971): “De nit, les nits de lluna plena, l'extensió de l'ametllerar florit és blavosa, irreal, d'una bellesa crepusular i remota, com la de la mar a les nits estiuenques. (...) Jo, aquest any, no he vist florir l'ametller de l'illa. Em trobava lluny. Hi ha, a la florida, una aguda sensació del temps que passa, d'aquesta fugida tumultuosa cap al passat: penses anar, cada any, a contemplar la sobtada i prodigiosa revelació; però passen els dies i broten els ametllons vellutats. Llavors algú, una persona que potser esperava la teva arribada, t'envia una carta: *Ja s'han acabat els ametllers en flor i tu no has vingut*. Sí, és cert, jo no hi he anat i sento com una nostàlgia d'amor perdut, com una imatge de dona que s'esfuma en el record, boirosa, inconcreta”.

Arribats al **Port d'Andratx**, hi situem un fragment, gairebé impressionista, de “La lluna i el Cala Llamp” (1963), precisament quan el veler entra al port: “Doblegaren la Mola, i entraren pel morro d'en Domingo al Port d'Andratx, que es fica nou cables terra endins, per tres i mig d'amplada. Desaparegué el far de la Dragonera i fou substituït pel de l'escullera del port, de llum blanca cada segon. Avançant cap a les clarors del port, el Cala Llamp disminuï la marxa. La mar, dintre de la cala, era una bassa d'oli. Podien sentir cantar els grills a la ribera. Nit de bonança, clara d'estiu, fresca, carregada d'aromes de pi... i la lluna alçant-se, nítida, perfecte i lluminós rotlle del misteri. Al fons de la vall, les llums esclarissades del poble d'Andratx, i el puig blanquinós de Galaltzó, coronat pel cel estrellat. Feta amb rapidesa la maniobra, el veler quedà atracat al moll, davant del passeig i els cafès, la gent que seia i passejava”⁶⁸.

La següent estació d'aquest itinerari és el poblet de **s'Arracó**, que apareix esmentat, entre d'altres indrets andritxols, a “Olympia a mitjanit” (2004) una obra on Porcel fa una dura crítica del món dels negocis i dels mecanismes despersonalitzadors que genera la societat actual: “— A Palma consideraven només el guany econòmic en cada tros de terreny de l'illa que es venia, en cada hotel que s'edificava en una platja, en cada casa adquirida per un estranger... Però als pobles, que era allà on la transacció en veritat s'efectuava,

67. PORCEL, B.: *Difunts sota els ametllers en flor*, 1970.

68. PORCEL, B.: *La lluna i el cala llamp*, p. 63.

quan algú es desprenia així d'una propietat aviat sentia una mena de manca d'ubicació, malgrat que no se'n sabia aclarir: era que amb la venda també havia mercadejat els seus morts... Una finca, una masia, tot estava prenyat d'històries de cada família, de fantasmes benignes dels predecessors: jo al Coll Baix havia vist la meua àvia que munyia una cabra, a Sa Coma Freda el meu oncle havia caigut amb el cavall i s'havia trencat una cama, el meu pare m'havia explicat que el seu rebesavi havia construït aquell pou de Son Serra, per Nadal tots plegats sopàvem a la casa dels oncles de Son Sampol (...) Vull dir que de nen jo era jo, evidentment, cadascú era ell, però amb tots els nostres morts incorporats, la memòria immemorial dels quals continuava vigent en els vius gràcies als llocs, a la geografia i a l'arquitectura, als mobles, que havien estat escenaris o estris que havien allotjat corporeïtats i entitats pretèrites. Vivíem un espai limitat i físic amb la il·limitació psíquica, era la nostra una terra, era el nostre un aire, tan palpitant com la vida secular i total que no para i es desenvolupa entre barreges. I, evidentment, en vendre la terra i les cases vam vendre ensems la gravidesa memorial dels avantpassats, vam trencar la cadena profunda de qui som genèticament per restar, en conseqüència, orfes de nosaltres mateixos”⁶⁹.

De s'Arracó ens dirigim a Sant Elm. Al **coll de la Palomera**, returem per situar-hi un fragment de “Els escorpins” (1965): “Les granotes raucaven, assedegades, com si pressentissin la tramuntana que ens venia al damunt. En sortir de Sant Tem i emprendre la costa, polsosa i estreta, cap a dalt de la vall, havia esclatat de sobte el càntic de les granotes, sorgint del canyar, dret i vacil·lant, del torrent. Llavors vaig sospitar que l'atmosfera sufocant i aquell cel blanquinós, que s'enfosquia cap al nord, reventarien en pluja. (...) La motocicleta s'havia aturat ja prop del final de la vall, en un revolt on el camí s'arrapava a la muntanya entre uns pins alts i gruixuts i els obscurs garrofers. Darrera nostre, la carretera baixava pel centre de la vall, llarga i estreta, tacada pel fullam verd pàl·lid, estiuenc dels ametllers. Dos pujols rocallosos, plens de palmeres i d'argelagues, separaven la vall de la platja i del poblet de Sant Tem. Després, la mar. I sorgint d'ella l'illa de la Dragonera, poderosa i pelada, negrosa, amb les crestes retallades contra l'horitzó.”⁷⁰

Arribem a **Sant Elm**, on Porcel —Baltasar de Can Bolei, la seva finca de Sant Elm— observava la mar que s'estenia davant seu. Com diu Gabriel Janer Manila, “no és un mar que es tanca en l'horitzó sinó un mar tot de camins oberts”. A *Els argonautes* (1968), podem captar aquesta mar viscuda pels mariners: “El patró va marcar la derrota, i la proa de la Botafoc envestí cap a llevant. El temps es presentava brut i davallava un gregal mansoi, sec. Era una ventolina insistent que empenyia un onatge llarg, d'amples espais plans entre les crestes d'aigua baixes i picades, xarbotant blanc. El patró va ullar el compàs, un cercle de claror lívida i l'única llum dins la cabina: navegaven bé, a barlovent, rumb a les Illes d'Alboran, que deixarien a migjorn. A vegades, l'esclat d'una ona petava contra l'amura de babord, alçant un ruixim d'esquitxos que s'esclafaven sobre la coberta i entelaven els vidres de la cabina.”⁷¹

Des del centre de Sant Elm, anem per l'esquerra, en pujada pel vial costerut i davallarem després a cala Conills, on “La lluna i el Cala Llamp” ens conta una escena de contraban: “El vell Sala, quan no s'endormiscava, sí que tenia present, en canvi, aquella nit d'hivern,

69. PORCEL, B.: *Olympia a mitjanit*, 2004, p. 258-260.

70. PORCEL, B.: *Els escorpins*, 1965.

71. PORCEL, B.: *Els argonautes*. Barcelona: Edicions 62, 1981.

quatre anys abans, a cala es Conills, darrere Sant Elm, raconada petita i solitària... Havien fet ja cinc viatges, i tot anava com una seda. Aquella barcada era de cafè i tabac ros. Ja feia un manat de dies que no havien pogut treballar perquè era lluna plena, i les llanxes necessitaven la fosca per a sortit de Gibraltar o Tànger... Arribà la Coral II i ancorà a poques brases de terra, devora la pedregosa platjola de cala es Conills. Començaren la feina, pujant a l'esquena les grans saques des del fons de la cala fins al camí, entre el pinar. Allí esperaven una camioneta i un cotxe. I, a mitjan desembarcament, comparegué un jeep amb sis guàrdies civils i un tinent..."⁷²

De cala Conills, tornem enrere i, a l'altra punta de Sant Elm, assolim el mollet de les barques de sa Dragonera, on evoquem l'illa petita a partir d'un fragment de "Les Illes encantades": "Les aigües del Freu són inestables i de vegades s'arboren en empenta violenta. Aleshores llur blau esdevé aspre, cobalt. El Freu, el canal entre les illes de Mallorca i de la Dragonera, és un embut que s'obre mitja milla en el punt més estret i pel qual circulen de ple, plàcids o furients, els vents de gregal i llebeig, les fredes i límpides mànegues d'aire del nord, i les del sud, càlides i tèrboles. (...) Les aigües del Freu van a esberlar-se contra diverses roques: l'illot del Pantaleu, rodonenc i bombat com un pa de pagès; la Mitjana, pedra plana i fosca, corcada per les aigües; els esculls Calafats vetllant i encerclats de bromera blanquinosa... La costa oposada, en el vessant que dona a mar oberta, és tota penya-segat. Un tall feréstec, rogenic i negrós, amb forats on nien coloms mariners i gavines de crit bestial". Sa Dragonera apareix a la novel·la *Les primaveres i les tardors* (1986) amb el nom de Molta Murtra: "Pel costat de Mallorca, Molta Murtra davallava suau abraçant la diminuta cala. Cara a la mar oberta, el seu litoral es configurava espadat, romput, un dramàtic cavalcament de roques contra les quals l'oneig s'estrellava amb exasperada blancor"⁷³.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AUTORS DIVERSOS. *Lectures de Maria Antònia Salvà*. (A cura de Lluïsa Julià). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Departament de Filologia Catalana (UIB), 1996.
- BONNER, A.; BADIA, L. *Ramon Llull. Vida, pensament i obra literària*. Barcelona: Empúries, 1988.
- CORTÈS, Gabriel. *Pintors i poetes davant el paisatge de Mallorca*. Palma: OCB, 1966 (monografies, 4), p. 29.
- COSTA i LLOBERA, M. *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1947.
- FERRÀ-PONÇ, Damià. *Escrits sobre Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- GALMÉS, Salvador. *Narracions*. Palma: Moll, 1976.
- GALMÉS, Salvador. *La dida i altres narracions*. Palma: Moll - Consell Insular de Mallorca, 1987.
- GALMÉS, Salvador. *Narrativa. I*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1992.

72. PORCEL, B.: *La lluna i el Cala Llamp*, p. 67.

73. PORCEL, B.: *Les primaveres i les tardors*. Barcelona: Proa, 1986, p. 201.

- LLOMPART, Josep M. *Poesía y paisaje: el tema de la "Costa Brava" en los poetas mallorquines*. Palma: Cort, 1970.
- PERELLÓ, Maria A. *Miquel Costa i Llobera. Un vuelo de inefable poesía. Un vol d'inefable poesia*. Madrid: Calambur, 2002.
- POMAR, Jaume. *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*. Palma: Moll, 1995.
- PORCEL, Baltasar. *Els escorpins*. Barcelona: Edicions Proa, 1965.
- PORCEL, Baltasar. *Difunts sota els ametllers en flor*. Barcelona: Destino, 1970.
- PORCEL, Baltasar. *La lluna i el cala llamp*. Barcelona: Edicions 62, 1976.
- PORCEL, Baltasar. *Olympia a mitjanit*. Barcelona: Planeta, 2004.
- QUETGLAS, Bartomeu. *Llorenç Villalonga i Bunyola*. Bunyola: Ajuntament, 2005.
- ROSSELLÓ BOVER, P. "Els escriptors de Sant Llorenç del Cardassar". A: *Sant Llorenç des Cardassar, 1892-1992. Conjunt d'estudis sobre cent anys d'autonomia municipal*, 1993 (p. 387-414).
- SALVÀ, M. A. *Poesies*. Palma: Estampa de les filles d'en Joan Colomar, 1910.
- SALVÀ, M. A. *El retorn*. Palma: Moll, 1948.
- SALVÀ, M. A. *Entre el record i l'enyorança*. Palma: Moll, 1955.
- SALVÀ, M. A. *Espigues en flor*. Palma: Moll, 1981.
- TORRES GOST, B. *Miquel Costa i Llobera. Itinerario espiritual de un poeta*. Barcelona: Balmes, 1971.
- VALERO MARTÍ, G. "Els paisatges de Ramon Llull". Palma: Revista *El Mirall* n. 162 (2005).
- VALERO MARTÍ, G. "Ruta literària de Salvador Galmés per Sant Llorenç des Cardassar". A: Revista *El Mirall*, n. 163 (Palma, set-oct 2005) (p. 36-39).
- VALERO MARTÍ, G. "La Natura, alfabet d'emocions. Itinerari pels paisatges de Maria A. Salvà". Revista *El Mirall*, núm. 154. Palma: octubre, 2004.
- VALERO MARTÍ, G. *Guia del paisatge cultural de la Serra de Tramuntana*. Palma: Consell de Mallorca-Lleonard Muntaner Ed, 2011.

Joan Brossa, una mirada cap a Europa¹

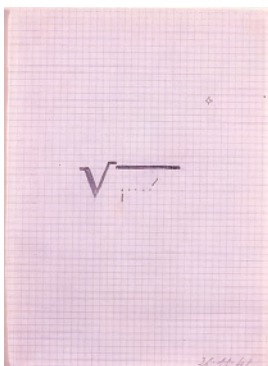
Glòria Bordons
Universitat de Barcelona

LA FORMACIÓ DE BROSSA LLIGADA A EUROPA

Quan Brossa entrà en el món de la literatura, d'alguna manera va començar ja a mirar cap a Europa. D'una banda hi havia la psicologia i Freud; de l'altra, el surrealisme. Després de conèixer J. V. Foix l'any 1940, li presentaren Joan Prats i aquest li obrí la porta de la seva biblioteca. Això li permeté aprofundir en poetes i artistes relacionats amb les avantguardes del primer terç del segle XX, cosa francament excepcional per a un jove d'aquella època tan fosca. Com diu el mateix Brossa:

Les anades setmanals a can Prats les aprofitava per demanar-li monografies d'art, que em deixava amb absoluta generositat i amb una confiança total. Tenia una biblioteca magnífica i també revistes, com per exemple l'històric *Minotaure* dels surrealistes. Però també em parlava humanament dels artistes que coneixia, i no solament de Miró, sinó també de Picasso, Tzara, Calder o personatges d'aquell món, com ara Zervos. Estava molt ben connectat. Era un home que tenia un gran criteri i a l'hora de seleccionar les seves preferències ho encertava (PERMANYER: 72-73).

Amb aquest bagatge, les seves primeres proves literàries i plàstiques són hereves lògicament de les avantguardes que assimilava. Del 1941 i el 1942 són els primers poemes "experimentals", alguns dels quals són cal·ligramàtics. El text és disposat tot traçant el contorn figuratiu, però el contingut no és propi de l'herència cubista que podien representar Apollinaire, Junoy o Salvat-Papasseit, sinó que és totalment hipnagògic o bé, com el poema anomenat "de l'arrel quadrada", dóna un pas més enllà en la visualitat enigmàtica.



Poema experimental, 1941 (© Fundació Joan Brossa)

1. Aquest estudi s'emmarca en els projectes del grup *Poció* (Poesia i Educació) i ha rebut un ajut de l'Agrupació de Recerca en Ciències de l'Educació de la Universitat de Barcelona.

Dau al set, de fet, és hereu del surrealisme i del dadaisme. Segons Arnau Puig (PUIG: 107), l'esperit dadaista presidí una part de *Dau al set*, especialment en els seus inicis, per la voluntat de trencar amb tot. En el cas de Brossa, l'absurd es relacionava tant amb el transformisme màgic a què ell fou sempre tan aficionat com amb un realisme desconcertant. Una bona mostra podria ser una de les escasses col·laboracions visuals de Brossa a *Dau al set*: al mig del número d'abril del 1950 apareixia una cartolina, vermella per un costat i verda per l'altre, en la qual hi havia un seguit de noms d'ocells. El lector n'havia de guixar el que volgués. D'aquesta manera, convertia l'aportació visual en un joc, una acció en què el lector-espectador tenia un paper important.

La febre de *Dau al set* coincidí amb la coneixença de João Cabral de Melo Neto, poeta brasiler que en aquells moment era al consolat de Barcelona. Com explica Brossa:

Cabral ens va reafirmar en el surrealisme, però ens va aconsellar que li apliquéssim un compromís social. Ell ens va descobrir el marxisme. [...] I afirmava: "Està molt bé el que feu, però hi falta la dimensió social." Ell defensava que practiquéssim un art de revolta i no pas de revolució, perquè la dictadura ens destruiria. "Aquests poemes que fas tu m'agraden molt, però és com un ull que veu i no mira. Jo no et demano que deixis d'escriure així, però orienta aquests poemes, de manera que la gent sàpiga cap on van. Si tu has de descriure la situació del país serà més autèntic, en efecte, si ho fas amb aquestes imatges violentes, però tu indica la direcció per on el lector ha de passar", em deia. (PERMANYER: 86).

Cabral fou, doncs, la persona que produí el gir cap a la realitat de l'obra de Brossa. Aquest li traduí uns poemes per al *Dau al set* de juliol-agost-setembre del 1949 i sempre el tingué en gran consideració. S'escriviren el 1950 i el 1951, durant l'estada de Cabral a Londres. En una carta des d'aquesta ciutat (8 de gener de 1950), Cabral diu:

Tinc molta curiositat en l'antologia de Salvat-Papasseit.² I molta en el llibre que Santos [Torroella] editarà. Tinc fins i tot bastants esperances en la vostra col·laboració i de Santos. Santos conserva en la seva essència el millor esperit realista i humanista de l'Espanya d'abans de la guerra. I aquest esperit no ha desaparegut: potser estigui una mica adormit. [...] de la col·laboració de tots vosaltres pot sorgir un grup fecundíssim: un grup realista i humanista (no en el sentit de l'humanisme universitari, sinó de la confiança en l'home). I aquest grup pot ser decisiu en l'hora actual. Per una banda s'afirmarà contra tots els existencialismes, surrealismes, magicismes, negadors de la realitat i de l'home. I per una altra banda s'afirmarà contra tots els fabricants de sonetets, odetes gregues, amb floretes, casetes i hortets (Riba, etc.).³

Poc a poc Brossa s'anà rodejant de més persones que li permeteren estar totalment al dia del que s'estava escrivint i produint a Europa. El cercle en què es movia durant els anys cinquanta s'havia anat fent força gran i Brossa era conegut pel petit món d'intel·lectuals de l'època que intentava fer creació contemporània a Barcelona i estar al corrent sobre el

2. Aquesta antologia no va arribar a sortir, però Brossa n'havia escrit el pròleg, "Barrabomba", que fou publicat molt posteriorment a *Vivàrium* (Barcelona: Edicions 62, 1972, p. 75-76). Actualment a *Prosa completa i textos esparsos*, p. 227-228.

3. Carta publicada i traduïda del portuguès al català al catàleg *Joan Brossa i la revolta poètica*, p. 116. Número de registre A.JBR.00372. Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Dipòsit Fundació Joan Brossa.

que es feia, especialment a França. D'altra banda, assistia als actes organitzats pel Club 49, una illa cultural dins del món obscur d'aquells moments. Els amics de Dau al set començaren a visitar el país veí. El 1950 Tàpies havia aconseguit una beca de l'Institut Francès per anar a París i des d'allà escrivia a Brossa sobre els llibres i les exposicions que hi veia mentre el poeta l'informava de com transcorrien les coses per Barcelona. També Cuixart marxà cap a Lió l'any 1952 i després anà també a París.

A principis dels anys cinquanta (sembla que fou l'any 1953, segons indica Brossa en una carta), una jove holandesa, Madelon Belle, s'instal·là a Barcelona (feia de secretària de la companyia aèria KLM) i conegué Brossa. Es feren més que amics. Entre el 1954 i el 1965 Madelon va anar i tornar a Holanda diferents vegades. Això provocà una correspondència intermitent que de vegades és útil per conèixer la vida quotidiana de Brossa, les seves inquietuds i aspiracions. En una carta, Brossa diu que ha llegit una obra a unes persones i que estan d'acord que ell escriu el tipus de teatre que ha de venir després de la saturació del mercat pels Beckett i els Ionesco. París apareix esmentada com la fita:

Saura dice que yo soy el “tercero”. Conocen el ambiente teatral de Madrid y no dan con la gente que necesitamos. Y, desde luego, están de acuerdo que la diana es París. Todo lo demás es secundario. Millares dice que mi teatro le hará pensar mucho.⁴

Les cartes a Madelon són plenes dels comentaris dels amics i del seu interès perquè el teatre fos representat. Així, en una li diu que ha llegit *Gran guinyol* (peça escrita el 1957) a un grup de psiquiatres i als amics de sempre i que els ha agradat molt, que havien parlat amb el dr. Obiols perquè es publicqués una nota de la lectura a *Destino* i a *Revista* i amb Inés perquè li busqués un traductor de francès. I comenta: “Este es el primer paso que he de dar si quiero casar «bien» a mis hijos: vestirlos bien.” En la correspondència amb Madelon es pot veure aquesta preocupació per ser conegut més enllà de les nostres fronteres. Ja hi havia hagut un intent de traducció de les primeres peces publicades a *Dau al set* l'any 1951, segons sabem per una carta de Modest Cuixart a René Metras (però que també envià a Brossa) des de Lió l'any 1957:

No s'ha rebut l'obra de Brossa, per contra tinc entès que un altre teatre d'assaig representarà unes obres d'en Brossa: “La mère masque”, “Recontres nocturnes” et “Lezardes, chiffons, eboulements cassent la figure”. Jo no estava enterat de res i per mitjà d'en Michaud, em varen entregar les traduccions per veure què em semblaven. No crec que estigui malament, però els hi vaig dir que jo no era l'indicat per fer supervisions. Tinc entès que serà dintre d'un parell de mesos, doncs de moment he vist el cartell d'inauguració: “La zapatera prodigiosa” de Lorca. Parleu-ne, i en tot cas escriviu una carta a en Michaud. M'imagino que en Brossa no deu sapiguer res de tot això, doncs amb l'amistat entranyable que ens uneix, de segur que me n'hauria parlat.[...] el que sé és que són coses tretes del Dau al 7, com recordaràs. Escriviu directament a en Michaud, que ell ja us informará. Jo, sentint-ho molt, no puc atendre...⁵

4. Les cartes de Brossa a Madelon Belle (Zuyderhoof, de casada) varen ser donades a la Fundació Joan Brossa pels seus hereus. Actualment són al MACBA però encara pendents de catalogació. La correspondència era en castellà i lamentablement Brossa no datava mai les cartes.

5. Carta de Modest Cuixart a René Metras (Lió, 21-II-57), número de registre A.JBR.02240. Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Dipòsit Fundació Joan Brossa.

També l'amic Serrallach, un seminarista amb qui Brossa tingué correspondència, havia traduït *El ventríloc*, del 1953, però, segons comenta Madelon, la traducció era molt dolenta. En les cartes, ella insisteix moltíssim que Brossa deixi de provar la seva acceptació a Barcelona i vagi a París, que ja té tota una obra feta i que s'hauria de quedar allà fins que triomfés:

Pensaba que no está bien que todo el mundo experimente con tus obras [...]. El mundo teatral en España requiere un cambio radical y tal como lo veo ahora todavía hay para rato, si tienes que esperar a eso estarás listo. Opino que tendrías que ir a otro país con tus obras y para esto Francia (París) es lo más indicado.⁶

En una carta des de París,⁷ Cuixart informa Brossa que dues còpies de la seva obra són en mans de Roger Planchon i Max Schoendorff, que no ha rebut resposta del Club 49 i que no sap com es podrà solucionar tot plegat pel factor temps. Li comenta algunes petites falles d'acció que Planchon ha trobat a l'obra i li aconsella que escrigui a Schoendorff per informar-lo sobre la seva producció i sobre el que decideixi el Club 49. També afegeix que han aconseguit subvenció oficial i que els cedeixen un gran teatre popular a Villeurbanne, als afores de Lió.

EL VIATGE A PARÍS DE 1956 I POEMES DE PARÍS

Semblava que tot aboqués Brossa cap a París. Finalment hi viatjà l'any 1956. El poeta ho explica amb tota mena de detalls a Lluís Permanyer:

Vaig decidir anar a París per veure cinema. Mai havia sortit del país. Vaig aprofitar una anada d'en Pomés, que era llavors molt amic meu. Ens acompanyava en Riera. Em sembla recordar que els de casa em van donar uns diners, que els vaig fer durar tant com vaig poder; va haver-hi cares llargues. [...] Em va venir bé d'anar a París, perquè n'havia sentit parlar molt al meu oncle Anton, a en Mercadé i en Boadella, a en Tàpies i en Cuixart i als altres becaris de l'Institut Francès: Ràfols-Casamada, Guinovart, etc. [...] Vaig iniciar aquell viatge amb la certesa que jo m'hi quedaria a viure un cert temps. El meu programa era anar a veure tot el cinema i tots els museus que pogués. Una vegada a París, vam anar a cercar un amic comú, el doctor Segimon, que ja feia un temps que hi residia i ens havia d'orientar. Jo no duia maleta. I ja que el meu problema essencial era on viuria, en Tàpies m'havia escrit una carta de presentació per al pintor Joan Vilacasas, amb qui havia establert una amistat durant la seva llarga estada d'un any. Ells tenien molts més diners que jo i van anar en un hotel.

Però anar fins a París amb cotxe era una aventura a l'època i vam traçar-nos un itinerari que ens permetia aprofitar el viatge. Per això vam anar primer a Lió, on vivia en Cuixart. Se'ns va presentar acompanyat d'una senyora altíssima. Després ens va passejar per la ciutat: ens va portar a dalt d'una casa en construcció des d'on es podia admirar una panoràmica molt

6. Carta de Madelon a Brossa (28 d'agost de 1958), número de registre A.JBR.02531. Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Dipòsit Fundació Joan Brossa.

7. Carta de Modest Cuixart a Brossa (1957?, 1958?), número de registre A.JBR.02263. Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Dipòsit Fundació Joan Brossa.

bonica; també ens va portar en un cabaret, on feien striptease, el primer que vaig veure en la meua vida. Encara que l'actriu ho feia molt malament, l'espectacle em va agradar molt; el més important va ser que, malgrat que era una tia a la qual li penjava el cul, vaig adornar-me que aquella tècnica tenia possibilitats teatrals indubtables [...].

En arribar a París, el primer que vaig fer va ser anar a veure en Boadella, que era casat, per veure si podia dormir a casa seva. Però per anar-hi vaig agafar el metro; tothom m'havia parlat de París, però ningú no m'havia parlat del metro i jo creia que era com el tren de Sarrià. Una vegada dins, em vaig fotre un embolic del dimoni; no sabia el que eren les correspondències i a més es tractava d'un trajecte molt llarg... [...] Era una distància gegantesca, però jo no ho sabia, acostumat a les mides humanes de Barcelona. [...]

L'endemà vaig anar a trobar en Vilacasas, a la rue de la Montaigne de Sainte Geneviève, carrer que anava a parar just darrere del Panthéon, al costat d'on hi havia la Filmoteca. Perfecte! Em va rebre molt bé i em va dir que certament tenia espai per a mi, ja que disposava d'un estudi amb dues habitacions. Li estic molt agraït, [...]. Em va ajudar tant que li vaig dedicar amb les lletres enceses un llibre de poemes. Però és que, a més, era un personatge molt senzill i trempat, que em va caure molt bé. Ell va ser el meu introductor i guia en aquell París, i ho feia amb tanta il·lusió com si fos el propietari de totes aquelles coses de la ciutat. Tenia una Vespa i això ens va permetre recórrer gairebé pam a pam aquella capital immensa. Estava molt ben relacionat: tenia molts amics i fins i tot era també amic dels *clochards*, perquè havia fet el *ramassage* del paper. [...] La casa on vivia en Vilacasas era monument nacional, hi havia passat Joana d'Arc. Era molt antiga i tan rònega que en Pomés no volia venir-hi del fàstic que li feia l'escala. En Vilacasas tenia dues plantes: un pis on ell vivia i un altre amb l'estudi, on jo dormia; érem tan amics que a vegades jo dormia fins tard, però ell entrava a la cambra i començava a pintar. Era una relació molt maca. [...] Em recomanava el que havia d'anar a veure als museus. Una colla de dies vaig anar cada matí al Louvre; en tornar a dinar, em preguntava què havia vist, ja que ell ho coneixia molt bé i ho comentàvem. El Louvre em va fer una impressió gran. L'art egipci i el sumeri em van entusiasmar molt més que el grec. Després vaig anar al Jeu de Paume, al Rodin, al Guimet, al Trocadero, etc. M'agradaven molt Monet, Cézanne, Van Gogh. Les mides eren una font de constants sorpreses, ja que m'imaginava un quadre gran i resultava que era de petit format o viceversa. Per exemple, els Modigliani me'ls imaginava més petits i els Klee, més grans. [...] També anava cada dia a la Filmoteca, on primer m'acompanyaven en Pomés i en Riera. [...] Va ser llavors que vaig descobrir de debò el cinema, la història del cinema. Vaig tenir la sort que en arribar van fer un cicle sobre Douglas Fairbanks, actor que m'agradava molt des de petit; després, un de cinema nòrdic. També vaig veure *La strada* i *Il bidone*. El descobriment d'uns nous punts històrics de referència em va permetre de canviar les meves opinions sobre la història del cine. [...] També em va interessar el teatre; vaig descobrir Ionesco, el de *Les chaises*; en aquell moment era allò que podem qualificar com "el pare de la criatura". Vaig anar a L'Ambigu, on actuava Marcel Marceau; em va impressionar, ja que, fora dels llibres, no havia vist mai pantomima.

El barri era esplèndid, hi havia de tot, fins i tot un cabaret de striptease. Hi havia força lesbianes i eren les que em semblaven més atractives. [...] Vaig conèixer una colla de noies; les franceses em van semblar molt carregades de problemes o, millor dit, de punyetes: totes es volien suïcidar. Era el final de l'existencialisme, [...]. En fi, que conservo de París una imatge inesborrable i extraordinària gràcies sobretot a en Vilacasas. El fet de viure amb ell em va permetre de conèixer molta gent: francesos i també catalans, i no sempre artistes. [...]

Em vaig proposar escriure un llibre sobre les meves impressions d'aquella ciutat, que tant d'efecte em va produir, i d'aquella estada: es diu *Poemes de París* i està publicat.

Quan vaig acabar els diners i quan ja m'havia aprimat prou, vaig decidir tornar a Barcelona. Feia aproximadament quatre mesos que era a París (PERMANYER: 144-152).

Brossa sempre recordà aquella estada a París i agrai moltíssim a Vilacasas la gentilesa d'haver-lo allotjat. D'altra banda, al cap dels anys, el pintor escriví els seus records d'aquella estada tot mostrant que per a ell també foren uns mesos d'allò més agradables.



Joan Vilacasas, Joan Brossa i Albert Blancafort a París el 1956. Fotògraf desconegut.

A la tornada a Barcelona, va fer una lectura de poemes organitzada pel Club 49 a la Sala Gaspar. *Poemes de París* és una bona mostra de la captació de la realitat en el paper, en la línia començada amb *Em va fer Joan Brossa*, llibre de 1950, amb què havia començat aquesta manera de fer poesia. El mateix Brossa explica en una entrevista el procediment usat en un dels poemes, “Rue Bonaparte”:

—Una impersonalització, que fos una cosa impersonal. I això ho vaig portar bastant lluny, i d'aquí a la poesia visual gairebé només hi ha un pas: de posar un anunci a posar una lletra. Jo anava buscant tècniques que encara estan lligades al codi literari. Per exemple, en un poema descriure una cosa molt minuciosament, donant importància a les coses que, quan les mires, no les veus. Hi ha un canvi d'òptica. Això també es una cosa que fa molt d'efecte. És una manera de fer constar la realitat del lector. Després, per exemple, donar importància a l'acotació de la realitat. Aquesta experiència la vaig fer amb un carrer de París, “rue Bonaparte”, anotant els anuncis i els cartells de les botigues. Llegint tots aquells rètols, de seguida ho associes a la rue Bonaparte. Així es redueix el desgast que té la literatura. El lirisme és molt bonic, però ve un moment que es desgasta amb aquest barroquisme d'imatges i la utilització del llenguatge. Canviar de perspectiva: fer una literatura molt mínima i molt suggerent. (MERCADÉ i RIAMBAU: 95).

RUE BONAPARTE

A Consol Villaubí

Au Lys de Florence
 Restaurant des Beaux-Arts
 Horlogerie Omega
 Art ancien et moderne
 Librairie du Cygne
 (Défense d'afficher)
 Matériel pour artistes
 Au Vieux Casque
 Antiquités
 Teinturerie Pressing
 Le Pré aux Clercs.⁸ (BROSSA, 1991: 86)

Dins de *Poemes de París* apareixen molts racons de la capital de França. Només començar el llibre, a l'oda "Torre de pa", apareix un leitmotiv: "Nodria flors al Sena amb boca dolça / Regant la barba d'un París de fruita". El poema acaba amb el lema d'un cartell polític d'esquerra molt divulgat en aquells dies, segons una nota de Brossa: "*Tot el que sigui / Humà és nostre*"

El llibre ofereix una alternança entre les odes sàfiques que Brossa havia començat a practicar l'any 1951 amb el poema curt que capta la realitat de manera fotogràfica, enumera o descriu les seves aficions. Els contrastos són una constant: així, després de la sorpresa de "Rue Bonaparte" a la pàgina següent hi col·loca una oda, "Parc de Saint-Cloud", amb referències clares a l'indret en concret "Parc de Saint-Cloud sucre d'orgulls i riba" o a la ciutat, com en el vers: "París barra de sal dona'm la planta" o l'estrofa descriptiva:

París plujós aquí tens millor boca
 És blava com un vidre la llum llarga
 Les ales d'aquest bosc maten les cases
 Somni del Sena (BROSSA, 1991: 88)

I de l'oda es passa a una altra enumeració, amb final trencador: "Salon d'art":

SALON D'ART

Buffet
Lorjou
Manessier
Pignon
Carzou
Marchand
Bazaine

Jo visc lluny de París, diu Marc Chagall. (BROSSA, 1991: 89)

8. *Poemes de París* no fou mai publicat com a volum unitari. Brossa l'incloué en el volum *Poesia Rasa*, publicat per primer cop l'any 1970. Donem la referència de la darrera publicació de *Poesia Rasa*.

No tots els poemes fan al·lusió a un lloc concret parisenc, però en podem trobar de ben significatius, com “Champs Élisées” o “Grans Bulevards”, on el contingut tan allunyat del títol ens porta a reflexionar sobre el significat a fi d’endevinar el punt de contacte:

GRANS BULEVARDS

Faig
 Moure
 L’acompanyament
 Per
 Mitjà
 D’una
 Maneta
 El
 Cap
 Dels
 Personatges
 És
 Figurat
 Per
 Un
 Cacauet. (BROSSA, 1991: 94)

A part dels indrets físics, també hi trobem el món del cabaret, com a “Ou de vidre (Pigalle)” amb un vers ben significatiu: “Lleó París infern dels cabarets” o “Olympia 1900”, dedicat a Fregoli, el transformista italià que tant admirava Brossa. Es tracta d’un poema totalment narratiu i molt en la línia del que seran després els dos llibres de 1965 dedicats a aquest personatge⁹ i els fregolismes o monòlegs de transformació del mateix any¹⁰.

OLYMPIA 1900

A Joaquim i Odette Gomis

Frègoli
 Entrava en escena de frac i pantalons
 Ajustats fins al genoll, amb un clavell
 Blanc al trauc, i recitava el pròleg
 De la farsa. Després reapareixia
 Transformat en marit, inspector
 De policia i successivament
 En la muller, en un jove amant

9. Ens referim als llibres *Poema sobre Frègoli i el seu teatre i Petit festival* de 1965, publicats al volum *Rua de llibres*. Sant Joan Despí: Ed. Ariel, 1980 (col. Cinc d’Oros 8). El 1969 realitzà amb Antoni Tàpies el llibre d’artista *Frègoli* (Barcelona: Ed. Sala Gaspar, 1969), on recollia alguns dels poemes dels llibres de 1965 i documentació que havia aconseguit gràcies als seus amics italians.

10. Hi ha un fregolisme anomenat *Tricuspis*, en què l’actor surt tres vegades a saludar amb frac de color diferent, tal i com diu el poema “Olympia 1900”. Publicat a BROSSA, Joan. *Poesia escènica*. Barcelona: Ed. 62, 1983 (col. Clàssics Catalans del Segle XX), p. 150.

I en un vell, sord com una tàpia;
Tot això canviant en un batre d'ulls
I cantant de baríton, de contralt,
De tenor o de baix. El públic
Dubtava que fos un artista sol
El qui feia tots els papers.

A l'últim

El reclamava en escena i cada vegada
Entrava amb el frac de color diferent. (BROSSA, 1991: 98)

D'altres personatges apareixen en el llibre, com ara “Madame Astrid”, que devia ser una pitonissa, a part de les múltiples dedicatòries als amics que va conèixer a París. La realitat quotidiana del poeta penetra totalment en el poemari, com podem veure a “Rendez/vous”, “Île de Saint-Louis” o “El Museu”:

RENDEZ-VOUS

A Josep M i Carmina Jaén

De 12 a 1 Sr. Pica
D'1 a 2 Josette Aveline
De 4 a 5 Sra. Helena (acomiar-me'n i que em doni les set cartes)
A 2 quarts de 7 Madame Kaminsky 123 av. de Choisy
A les 8 Madame Liviette al boulev. St-Michel
A les 9 al cafè Flore amb en Pinyoca
A les 10 Madame Jallard 8 rue de la Terrasse WAG. 05-76
A les 11 casa Carmina acompanyar en Josep Maria cap al tren
que va a Estocolm. (BROSSA, 1991: 101)

ÎLE DE SAINT-LOUIS

Una gitana grega em va predir que seria una gran
artista i que em casaria set vegades, i un pretendent
meu em va dir: Avisa'm a la que faci sis vegades. (BROSSA, 1991:
105)

EL MUSEU

*L'art de Nouristan
S'escapa de la influència
Islàmica del segle VII l'any
18... etcètera*

No fumeu, si us plau, a les sales. (BROSSA, 1991: 112)

O bé transforma els poemes dedicats en clams relacionats amb el personatge, com és el cas d'“El toro”, en honor de José Bergamín:

Rodola una pilota de sirenes
 Entela el sol el corb d'aquest capvespre
 Em trobo al clar de l'arc que forma l'arbre
 Gran de Guernica

París és una dona amb cap de gata
 Aquí l'alba s'asseu en flors de lotus
 Travesso de sortida el soterrani
 De cada dia

Manejaré la falç Obre la porta
 Enllà s'escampa el plom de les muntanyes
 On visc amb la botànica més morta
 Per sobreviure

Però el ciment i el vidre no són armes
 La selva prossegueix sota les hores
 I un cap de fera en pedra empeny per sempre
 L'home que avança. (BROSSA, 1991: 103)

El fet de veure castells i rememorar temps antics també el porta a la reflexió humana i política com es fa patent a "L'ull del castell":

Al paradís però ja no hi ha ales
 Pastors de forns assagen la justícia
 I estripen un taló de Lluís XVI
 De cent mil dòlars

Jo canto l'or dintre la dent humana
 Menjo damunt un banc Cullo una pedra
 Com un trosset de l'elefant dels segles
 I me l'estimo. (BROSSA, 1991: 107)

El llibre va desplegant les múltiples mirades de Brossa vers el París que descobrí el 1956, un món que l'obrí no només a l'art, el teatre i el cinema, sinó que també el reafirmà en aficions que li venien de la infantesa, com la màgia, el circ i el carnaval, del qual hi ha una reivindicació en un poema anomenat "Primitiu casino" on es denuncia l'Església catòlica per haver-se apropiat de les festes paganes i es parla del carnaval com de la perpetuació de les festes de l'antiguitat.

El poemari té un triple final: "Nou estrofes de París (oda en el 8 de maig, festa de la Victòria)", una exaltació de la ciutat del Sena com a paradís de la llibertat; una pantomima (subtitulada "oda amb música d'Albert Blancafort")¹¹ en què pierrots, arlequins i

11. Albert Blancafort fou un músic que formà part del Cercle Manuel de Falla. Durant aquells anys estava ampliant els seus estudis a París amb Nadia Boulanger i coincidí amb Joan Brossa i altres catalans que en aquell moment eren a la capital francesa. Més tard, dirigí el cor de la RNE, transformat posteriorment en cor de RTVE. Agraeixo a Vicent Lluís Fontelles la informació proporcionada.

colombines palesen “l’essència de les coses / Que expresso sempre”, segons els versos del poeta; i un “Cul-de-llàntia”, que clou aquest periple parisenc:

Si telefona algú digues que truqui
o avui al vespre o demà al matí
dissabte. (BROSSA, 1991: 123)

Instrucció que ens porta a l’altre llibre que Brossa escriví també a París: *El poeta presenta quinze pantomimes*¹². Es tracta, com passa sovint en Brossa, d’una peça mixta entre el poema i l’acció teatral (per alguna raó les anomenà ”pantomimes”), consistent en petites ordres quotidianes. En el fons no són més que les notes que una persona dona a la que ve a fer-li les feines de casa, a comprar-li el menjar, etc. El més sorprenent és que molts d’aquests poemes tenen un referent real, conservat entre els papers de Brossa: petits papers reaprofitats amb els mateixos missatges en francès. Les quinze pantomimes, però, no són totes del mateix signe. N’hi ha una que ens explica com es representen els espectacles de marionetes, i sobretot les que porten els números IX, X i XI ofereixen un contrapunt sorprenent: entre dues enumeracions ben curioses (de mots indis o del que hi ha sobre una taula), un poema totalment líric (que curiosament ha passat a formar part d’un lloc literari: l’entrada als *Jardins Joan Brossa* de Barcelona, en l’antic Parc d’atraccions de Montjuïc).

I

Has de mudar els llençols.
Emporta’t els bruts i dona’ls
a la Madeleine.

X

MÚSICA D’ARPA

Ocell:
crec que és millor que obris els ulls
i fugis de la meva espatlla.
Aprofita avui per a creuar extensions marines
i encendre’t d’estrelles.

XI

HEUS AQUÍ

Dues costelles de porc (magres i crues).
Una ampolla de Muscadet.
Una ampolla de Bourgueil.
Mitja de cervesa.
(BROSSA, 1991: 127 i 130)

12. Publicat també dins de *Poesia Rasa*.

I aquí s'acaba la producció poètica de Brossa dedicada a la seva aventura parisenca. L'empremta que la ciutat deixà en l'obra del poeta fou important, no només per aquest fruit concret sinó pel pòsit que en quedà i que després desenvolupà en formes com els strip-teases.

DEL PARÍS DE 1960 A LA POESIA VISUAL I EL RECONeixEMENT

Els anys següents Brossa seguí escrivint poesia i teatre, mentre no perdia ocasió per conèixer la gent que ell considerava important. Així l'any 1958 conegué Duchamp, que havia vingut a la ciutat comtal, convidat segurament per Joan-Josep Tharrats. El poeta hi va anar i en donà notícia a Madelon de manera entusiasta: “Marcel Duchamp, el célebre «enfant terrible» ha estado en Barcelona. Ayer fuimos a verle unos cuantos —demasiados—”. Es lamenta de no poder haver pogut parlar amb ell tot el que hagués volgut. Diu que té setanta anys, però que segueix igual, un “viejecito terrible”: “Siente un desprecio total por el «artista». Ser pintor dice que es ser inocente e idiota. Él busca, busca... [...] El tipo es muy interesante y enseguida te das cuenta que es muy inteligente y que va «en serio».”

Dintre del desert de les publicacions poètiques d'aquells anys, l'any 1961 publicà *Poemes civils*, llibre escrit l'any anterior i que veié la llum a l'any següent gràcies a la iniciativa de Joan Prats (amb el segell R. M.). El llibre venia apadrinat per una coberta de Tàpies i un aiguafort de Miró. Tot i la mutilació que la censura exercí sobre el llibre, Brossa volia fer públiques les seves experimentacions poètiques més agosarades (cal tenir en compte que fins aquell moment només havia publicat tres llibres i de ben escassa divulgació):

Aquest llibre és un dels primers que publica l'autor i pertany a la fase més recent de la seva obra poètica —obra en curs des de fa vint anys. El canvi que suposa dins la funció poètica habitual l'indueix a publicar-lo en les circumstàncies en què ha estat escrit. És obvi que una millor coneixença del gros de l'obra ajudaria el públic; però, tenint en compte la impossibilitat d'una publicació global imminent, l'autor ha optat per fer passar aquests poemes al davant d'experiències anteriors que li semblen menys urgents i que potser, no és estrany, seran considerades més estables.¹³

El mateix any 1960 Brossa tornà a París. L'estada fou molt diferent de l'anterior i li serví per a escriure poc després els seus famosos stripteases:

En Prats m'insistia en la conveniència d'anar a París per aconseguir que traduïssin una obra de teatre, que ja havia estat publicada a Barcelona. Aquest fou el motiu principal de la meua segona estada. Va ser llarga, gràcies a l'Alberto Oliveras, el cosí del qual era molt amic meu. Ell hi vivia des de feia temps. Em va acollir molt bé. Em vaig instal·lar a casa seva; [...]

Gràcies a la meua relació amb Oliveras vaig conèixer un París ben diferent del d'en Vilacasas. L'Oliveras em va portar pertot arreu on havia de fer grans reportatges i em va descobrir tot un món que jo ignorava. Per exemple, em va fer passar amb ell per assistir en una desfilada Chez Dior. [...] Aquella mateixa tarda em va portar a Chez Heim; vam entrar

13. Pròleg a *Poemes civils*. Barcelona: Editorial R. M., 1961. Reedat a BROSSA, 2013: 231.

a la seva habitació i ell era ajagut en un llit amb baldaquí de seda. També em va portar a veure ballar Béjart. I al Crazy Horse, on vaig poder valorar una altra dimensió del striptease; l'espectacle em va fer un gran efecte, amb elements per a mi desconeguts, com els flashes i un vestuari acuradíssim. Però el que més em va agradar va ser un hindú que feia ombres xineses, amb una concepció absolutament renovadora del repertori tradicional. Per entrar en aquell famós local, llavors al cim de la moda, Oliveras em va dir que havia de portar americana; em va deixar la seva: m'arribava als peus. Ho va descriure en el reportatge que va publicar a *Destino*.

[...] L'Oliveras em va acompanyar a Holanda, on jo tenia una amiga: la Madelon. Hi vam anar amb cotxe i va ploure tant que la matrícula es va despintar. L'arribada a Amsterdam, ben entrada la nit, em va produir un efecte màgic (PERMANYER: 155-157).

Les seves estades parisenques i els contactes abundants que Brossa havia arreplegat en la dècada anterior provocaren ja algun fruit en les traduccions. “He tenido noticias de Colonia. Parece que el editor se interesa por mi obra y la editará traducida por mi amigo Delàs. Esto significa que se dará en teatros alemanes de cierta importancia.” A la mateixa carta a Madelon parla de la possibilitat que un director en fes alguna representació al Theatre am Dom de Colònia. I també comenta que la dona de Domingo (Úrsula) va donar a llegir una obra a un director anglès i que opinava que si es traduïa *La jugada* segur que l'acceptarien.

Efectivament, *El cap violent* es publicà a Colònia (*Der Wilde Kopf*) l'any 1962, però no aconseguí publicar una obra teatral en anglès fins l'any 1966, gràcies a la coneixença i amistat amb Alain Arias-Misson i al fet de tenir ja enllestit el postteatre o accions espectacle.¹⁴ El mateix Misson s'encarregà de traduir unes poques peces més al francès el 1968.¹⁵ D'altra banda, cal dir que Brossa sempre tingué fidels amics a Europa que contribuïren en major o menor mesura a la seva traducció i divulgació, com és el cas del suec Lasse Söderberg, que el traduí des de 1957.

Així mateix, la publicació de *Poemes civils* permeté que part d'aquests poemes poguessin ser traduïts tant en anglès (1965) com en espanyol (1965) i en italià (1967).¹⁶ En els dos primers casos, la traducció possibilità el coneixement mínim de Brossa en el continent americà (Chicago i Buenos Aires). A poc a poc el poeta català s'anava fent un lloc en el panorama mundial de la poesia experimental. Durant els cinquanta ja havia conegut Lasse Söderberg; el 1963 havia conegut el belga Alain Arias-Misson a través

14. “Ten Accio-Spectacles”. Traducció d'Alain Arias-Misson. *Chicago Review*, 18, núms. 3 i 4 (1966), p. 78-82.

15. “Pim-pam-pum ou la pyramide de pommes”, “Action Spectacle”, “Farce”, “Le calendrier” i “Hommage au Vietcong” (monòleg de transformació, accions espectacle i strip-tease). Traducció d'Alain Arias-Misson. *L'VII*, núm. 33 [Brussel·les], (setembre del 1966).

16. Fragments en anglès de *Poemes civils*. Traducció de Pilar Rotella i R. G. Stern. *Chicago Review*, 17, núm. 4 (1965); “Jeroglíficos”, “Subir la espalda...”, “Poema”, “Poema con fondo negro”, “Estos versos...” i “Beso a un buey”, del llibre *Poemes civils*. Introducció de Marcos Ricardo Barnatán i traducció a l'espanyol de Manuel Viola. *Diagonal Cero. Revista trimestral argentina*, núm. 15-16 [Buenos Aires], (juliol-desembre del 1965), p. 5-8; fragments del llibre en italià, *Poesie civili*. Traducció d'Adriano Spatola. *Malebolge*, núm. 1 [Milà], (1967).

de Moisès Villèlia;¹⁷ i el 1967 iniciava correspondència tant amb aquest poeta com amb Adriano Spatola, que també el traduí a l'italià. Dues cartes de 1967 són testimoni de l'afecte i l'interès d'aquests poetes per ell i la seva poesia. També havia pogut conèixer Gomringer, un dels pares de la poesia concreta, el 1967, data en què el poeta fou convidat a Barcelona pel Club 49.¹⁸ Brossa s'interessà per aquest moviment com ho demostra el fet que tingués en la seva biblioteca les publicacions que es van fer de les conferències realitzades a Madrid l'any 1968.

Els contactes eren la conseqüència lògica d'un treball totalment interdisciplinari i experimental, com era la poesia curta extreta de la realitat (el camí que havia iniciat amb *Em va fer Joan Brossa*), l'obra plàstica (mínima fins aquells moments), l'escriptura d'alguns gèneres parateatral al llarg d'aquells anys (fregolismes, *stripteases* i accions musicals) i sobretot les accions espectacle escrites entre l'any 1946 i el 1962 i que justament donà a conèixer als seixanta. Aquesta divulgació de manera immediata d'una forma que després es convertí en el que avui anomenem *performance* donà a conèixer Brossa tant a Espanya com a l'estranger, fins al punt que a l'antologia de Fernando Millán i Jesús García Sánchez de 1975 diuen: "Su obra *Acción espectáculo* está considerada como precursora del *happening*." (MILLÁN, Fernando; GARCÍA SÁNCHEZ, Jesús: 267).

L'any 1959 reprèn el treball plàstic iniciat el 1941 i comença a fer el que anomenà *Suites de poesia visual*, conjunts de poemes totalment experimentals, en *collage* o amb incorporació de diferents tipus de materials casolans molt pobres (fils, agulles, cordill, etc.). Aquesta dedicació plàstica el portarà a una barreja del gènere literari amb el visual, de manera que, des del 1963 (amb el poemari *El saltamartí*), els llibres literaris contenen també poesia visual. Un cas simptomàtic és *Fora de l'umbracle*, de 1968, meitat literari i meitat visual, contemplat per Joan Brossa en la seva llista de poemaris inèdits i no en la de poesia visual¹⁹, un llibre que parteix de l'experiència del maig del 68, els eslògans del qual són motiu d'alguns poemes com també ho serien al llibre següent *Flor de fletxa* (1969-1970)²⁰. Del mateix tipus són el conjunt de set llibres *Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres* (1969-1975)²¹, que marquen ja la transició cap a l'eclosió de la poesia visual a partir dels setanta.

La intensificació de l'obra plàstica coincideix amb l'inici de col·laboracions del poeta amb artistes. L'any 1960 ja havia participat, convidat per Miró, a l'exposició "Poètes, peintres, sculpteurs" a la Galeria Maeght de París. El mateix any féu un intent de visitar Picasso en companyia de Pere Portabella, Eduardo Chillida i Antonio Saura.

L'any següent, publicà un conjunt de poemes escrits l'any 1950 per a un número de la revista *Derrière le Miroir*, amb motiu de l'exposició "Peintures murales de Miró", al mes de juliol del 1961.

17. Segons "De Joan Brossa au Poème public. Conversation avec Alain Arias-Misson", publicada a *Luna Park*, [París], núm. 5 (estiu del 2009), p. 83.

18. D'altra banda, Gomringer era un personatge molt conegut, ja que s'havia convertit en el principal impulsor de la poesia concreta a Europa des del 1955, data en què escriví un manifest en el qual definia aquest tipus de poesia.

19. El llibre restà inèdit fins al desembre de 2012, en què Arola Editors i Publicacions URV de Tarragona l'editaren tot reproduint en facsímil el manuscrit, amb un pròleg de Glòria Bordons.

20. Publicat dins *Rua de llibres*, 1980.

21. Publicats per Editorial Alta Fulla de Barcelona entre 1983 i 1989.



Pere Portabella, Eduardo Chillida, Joan Brossa i Antonio Saura, probablement a Antibes. Fotògraf desconegut.

També les col·laboracions amb els músics Josep M. Mestres Quadreny i Carles Santos li donaren relleu internacional gràcies a estrenes com *Suite bufa* (amb Mestres) a Bordeus l'any 1966 o *Concert irregular* (amb Santos) a Saint Paul de Vence el 1968, amb motiu d'una exposició de Miró.²² En canvi, quan l'obra arribà al teatre Romea de Barcelona, de la mà de Pere Portabella, el públic reaccionà escridassant i xiulant l'obra. Brossa titllà el públic de “carpetovetònic”.

Els anys setanta suposen el coneixement de la poesia visual de Brossa per part d'un públic més ampli. Durant aquest any es llença de ple a aquest gènere²³ i realitza *Poemes habitables*, un conjunt de quaranta-quatre llibres de poesia visual, els manuscrits dels quals en gran part avui dia encara són inèdits. Així mateix, les primeres publicacions en aquest terreny: *Quadern de poemes*, del 1969, i *Poemes per a una oda*, del 1970, li serviren per a connectar amb altres poetes de Catalunya, Espanya i Europa que es movien en aquest mateix camp. La seva “Elegia al Che”, present en francès a *Quadern de poemes* fou coneguda arreu. També a Catalunya, aquest pòster fou exposat l'any 1971 en la primera mostra de poesia concreta²⁴ a Catalunya, a la Petite Galerie de Lleida (del 3 de gener al 7 de febrer), patrocinada per l'Alliance Française i l'Esbart Màrius Torres del Sícoris Club. També el 1971 participà en una exposició col·lectiva internacional a Nuremberg i Belgrad, a més d'altres a Palma de Mallorca i a Girona. A partir d'aquest moment són constants les participacions en exposicions col·lectives i més endavant individuals, de poesia anomenada experimental o visual.

22. Tant en un espectacle com en l'altre, la cantant fou Anna Ricci, *mezzosoprano* catalana que a partir d'aleshores es convertí en la cantant preferida de Brossa per a les “accions musicals”.

23. Tot i que anteriorment ja havia realitzat nombroses *suites* des del 1959, com hem indicat anteriorment. Així mateix ja havia estat inclòs en alguna antologia de poesia concreta, com ara al llibre *Ezio Gribaudo*, editat a Milà.

24. Hi ha llocs on apareix de manera errònia el nom de POESIA VISUAL, potser perquè a partir del 1975 aquest tipus de poesia fou més conegut per aquest nom.



Viladot, Brossa i Iglésias del Marquet a la Petite Galerie, amb l'“Elegia al Che” al darrere.
Fotògraf desconegut.

Brossa tingué correspondència amb personatges emblemàtics en el món de la poesia experimental, com ja hem vist. A més de Misson i Spatola, s'escriví amb Klaus Peter Dencker²⁵ (que ha escrit sobre ell), Edgardo Antonio Vigo, Clemente Padín, Felipe Boso, Ignacio Gómez de Liaño o Fernando Millán. Era reconegut per tots ells com a personatge imprescindible. En una carta de 31 de desembre de 1971, Felipe Boso demana obra al poeta català per a una antologia, *Akzente*, que havia d'aparèixer a Alemanya. Li escrivia en els termes següents:

Tú figuras, por derecho propio, en mi plan. [...] No quiero encarecerte el significado que para la experimentación poética en España tiene esta publicación, que supone, por fin, su reconocimiento por parte del “establishment” literario español, sin olvidar su proyección en América Latina. El hecho no tiene tanta importancia en sí –al fin modesta– como en sus implicaciones y derivaciones. No creo que para ti personalmente tenga tanta importancia. La tiene, sí, para todos los experimentadores. A la hora de decidirte piensa, pues, en colectivo. Como de esta primera presentación oficial depende tanto te ruego que me mandes lo mejor que tengas a mano.²⁶

Al final dels anys seixanta, i potser com a resultat de l'experimentació realitzada en les seves *suites* (on hi havia molts petits objectes), Brossa comença a realitzar objectes, els quals exposarà a partir de 1972. D'altra banda les seves relacions amb pintors de renom i els contactes amb personatges cabdals de la cultura anglesa permeteren edicions com el magne llibre *Poems from the catalan*, de 1973, amb introducció d'Arthur Terry, pròleg de Sir Roland Penrose i litografies d'Antoni Tàpies, en català i en anglès.²⁷

25. El qual escriuria posteriorment un assaig sobre ell: “Joan Brossa: Letra —> Objeto” (traduït de l'alemany per Enrique Moya i Iguaraya Saavedra). Catàleg de l'exposició *Bverso Brossa*. Madrid: Instituto Cervantes, 2008, p. 33-43.

26. Carta de Boso a Brossa (31 de desembre de 1971), número de registre A.JBR.01842. Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Dipòsit Fundació Joan Brossa.

27. London/Barcelona: Guinness Button Publishing Ltd. / Ed. La Polígrafa, S.A., 2 vols, 1973.

Aquesta introducció al món plàstic s'accentuà l'any 1977, al Museu de Granollers, amb una exposició de poesia visual i objectual al costat de Tàpies i Miró. Així doncs, no és d'estranyar que portés poemes dels dos tipus a les Setmanes Catalanes de Berlín del 1978, on participà amb una lectura de poemes i la representació de *Suite bufa*.



Brossa davant el mur de Berlín, 1978
Fotògraf: Rafael Tous



Cartell de Brossa per a la presentació de la Suite Bufa les Setmanes Catalanes de Berlín, 1978. (© Fundació Joan Brossa)

Tot i els seus contactes internacionals i la seva entrada en el món de la plàstica, no fou fins a finals dels vuitanta quan ja fou moneda corrent la seva presència en galeries o museus, com el 1988 a Munich (Galeria Mosel and Tschechow) i al Centre d'Études Catalanes a París o a Basilea; el 1989 amb l'exposició "Po(e/li)tical object" a l'Spanish Institute de Nova York i a la mostra RAI d'Amsterdam. També el 1989 participà en la trobada internacional d'escriptors a Carrimacross (Irlanda). I el 1992 els amics anglesos (sir Roland Penrose, Julie Lawson, Arthur Terry i el jove John London) aconseguiren organitzar una exposició als Riverside Studios de Londres: "Joan Brossa, Words are Things. Poems, Objects and Installations".

Els noranta ja foren anys de consolidació i de deixar-se estimar. Dos exemples importants de la seva relació amb Europa foren la Biennal de Venècia del 1997 o fins i tot instal·lacions permanents com la del Commerzbank a Frankfurt l'any 1998. A això caldria sumar-hi l'activitat de traductors, com ara Montserrat Prudon i Pierre Lartigue amb una antologia en francès, *L'illusioniste*, el 1991 o la de l'italià Sarenco amb tres llibres: *Poemi civili*, *Via Fregoli* i *Tot Brossa* (aquest, de poesia visual), tots de 1997. Finalment Brossa era conegut, encara que no per la seva obra dramàtica o poètica com ell volia i havia maldat per aconseguir-ho durant els anys cinquanta i seixanta.

L'any 1995 tornà a París, però era per la seva poesia visual i de la mà de l'Institut Cervantes d'Espanya (tota una contradicció). La història de Brossa amb Europa és la història d'un fracàs ja que no aconseguí la seva fita: donar a conèixer la seva poesia i el

seu teatre. És clar que, més enllà de les nostres fronteres, és sempre més fàcil ser conegut com a artista plàstic que com a poeta o dramaturg.

Malgrat tot, a París hi seguí tenint sempre bons amics (els anomenats catalans de París), com el recentment desaparegut Jaume Xifra, que guardava a casa seva un “Burocràcia” que Brossa havia fet amb fulles de plàtans de París i a qui el poeta i la seva companya Pepa Llopis visitaren l’any 1973.



Joan Brossa i Jaume Xifra a casa d’aquest darrer, 1973.
Fotògraf desconegut.

En realitat, Brossa no hagués estat el mateix sense París però també cal dir que aquesta ciutat, gràcies a *Poemes de París*, és un lloc literari brossià on, tot passejant-nos pels seus carrers, llegir un esplèndid compendi del que ha estat la poesia de Joan Brossa.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BROSSA, Joan. *Poesia Rasa II*. 2a ed. Barcelona: Ed. 62, 1991 (col. Poesia / Sèrie Gran, 5).
- . *Prosa completa i textos esparsos* (edició a cura de Glòria BORDONS). Barcelona: RBA, 2013.
- DIVERSOS AUTORS. *Joan Brossa o la revolta poètica* (sota la direcció de Manuel Guerrero). Barcelona: Fundació Joan Brossa / Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya / Fundació Joan Miró, 2001.
- MERCADÉ RIMBAU, Josep. “Joan Brossa parla de la poesia visual”. [Barcelona], *Revista de Catalunya*, núm. 141 (juny 1999), p. 93-106.
- MILLÁN, Fernando; GARCÍA SÁNCHEZ, Jesús. *La escritura en libertad*. Madrid: Alianza Editorial, 1975.
- PERMANYER, Lluís. *Brossa x Brossa. Records*. Barcelona: Ed. La Campana, 1999.
- PUIG, Arnau. *Històries de Dau al Set. 50 anys*. Barcelona: Thassàlia, 1998.

Territoris, marques i literatura: a la recerca de la promoció perduda

Jordi de San Eugenio Vela
Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya

INTRODUCCIÓ

Els territoris tenen la necessitat creixent de projectar els seus valors i/o atributs tant a nivell extern com intern (GOVERS i GO, 2009; SAN EUGENIO, 2012). En aquest sentit, l'article pretén ubicar l'emergent procés de *branding* (construcció de marca) territorial en l'àmbit de la literatura, per així definir-ne un possible àmbit de treball, i, de retruc, proposar-ne un estat de la qüestió. Per tant, la concreció de les possibles relacions a establir entre les marques territorials i el relat literari associat a territoris, la identificació del context temporal en què es produeix aquest procés (globalització i postmodernisme), o bé la lectura en clau geogràfica de les implicacions inherents al desplegament d'una estratègia de *branding* de llocs mitjançant l'ús d'arguments provinents de la literatura, són alguns dels àmbits temàtics més importants que s'abordaran al llarg d'aquest treball.

LA IDENTITAT TERRITORIAL

El poder de la identitat, en el context de la globalització, sembla reforçar-se (NOGUÉ, 2005). Malgrat trobar-nos també en una societat digital o digitalitzada —com millor escaigui—, sembla constatar-se que allò realment important succeeix en el territori, cosa que implica *per se* el reforçament dels llocs i l'exaltació consegüent de la seva singularitat, de la significació diferenciadora d'uns espais respecte dels altres.

En efecte, la creació d'identitats territorials en el context de les societats contemporànies representa el “retorn al lloc”. Es tracta d'una expressió utilitzada metafòricament per Nogué (1999) per expressar la importància creixent que assumeixen en els darrers temps els llocs i la seva identitat. Així doncs, qualsevol intervenció territorial necessita la consideració de la variable *identitat*, o millor dit, la creació d'identitat territorial en el que aquí interessa. El “retorn al lloc” s'explica, en opinió de Nogué (1999), per la tensió existent, en el context de la mundialització, entre el fet local i el fet global, la qual cosa acaba implicant, de retruc, aquesta necessitat de retorn a l'essència del lloc.

En definitiva, la identitat, en un context de competitivitat emergent entre territoris, esdevé l'element comercialitzador més important en el procés comunicatiu de posicionament de ciutats, regions i països. El gros d'aquests territoris competeix, essencialment, amb relació a l'actitud que presenta aquesta mateixa identitat, la qual entra plenament en competició comparativa (NOGUÉ, 1999; ANHOLT, 2007). Per tant, la marca de territori implica, en gran manera, la reinvençió dels llocs a partir del procés de “fer marca” (*branding*) amb les identitats col·lectives dels espais, les quals s'imbueixen plenament dels intangibles associats a les identitats territorials.

De la seva banda, Cardús (2010) sosté que la identitat, al cap i a la fi, no deixa de ser un subterfugi que en realitat amaga una lluita simbòlica pel reconeixement i el poder. També es mostra crític amb la visió reduccionista a la qual la societat global ha sotmès la variable *identitat*, en identificar-la amb quelcom substantiu, fet que implica una visió essencialista —diu Cardús—, i, com a conseqüència directa d'aquesta visió utilitarista de la identitat, es generen al seu voltant uns discursos que “cal considerar artefactes ideològics al servei de l'ordenació de les relacions de poder entre individus, grups, nacions o mercats” (2010: 18).

El mateix Cardús (2010) es mostra crític amb l'obsolescència del significat històricament atribuït a l'expressió *identitat nacional*, avui víctima d'una promiscuïtat cultural, d'una mobilitat internacional i d'una fragmentació de l'espai nacional sense precedents. Els sentiments ancestrals de pertinença territorial i el tipisme propi de temps passats són clarament transgredits per l'impacte, entre altres aspectes, de les tecnologies de la informació i de la comunicació (TIC). En aquest punt, l'autor sosté que la lluita per la identitat nacional es redueix al reconeixement i a la diferenciació, que avui es manifesta, per exemple, en la producció de marques de territori, que assoleixen uns alts nivells de representativitat dels espais geogràfics.

Aquesta lluita excessivament premeditada i dirigida a la recerca del reconeixement i la diferenciació fa que la identitat, d'alguna manera, passi a ser “un contenidor més que no pas un contingut; és més una forma que no pas un fons. La forma de la identitat és la part recognoscible i identificable, mentre que el fons —sigui el que sigui el que el constitueix— és confús i heterogeni” (CARDÚS, 2010: 20).

“La identitat és una pell”, afirma Cardús (2010: 21), i ara el que importa no és preguntar-nos qui som, sinó el que compta és afirmar-se i distingir-se per evitar ser rebutjats. S'imposa, doncs, un cert artifici, en què “s'amaga més que no pas es mostra”, assenyala aquest autor. Per tant, el que es reafirma amb força és una economia de la identitat, sorgida d'una situació de competència entre territoris, de la qual sortirà vencedor el que demostrï posseir més capacitat substantiva, la qual, en molts casos, és aportada pels valors associats a una marca de territori, que dota d'una especificitat estable i permanent un emplaçament geogràfic. En aquest punt, la marca amb una incidència espacial aconsegueix dues funcions fonamentals: dispositiu retòric i eix vertebrador d'un sistema de relacions competitives.

Per tant, el territori, contràriament al que es podria pensar, adquireix en el marc de fons de la globalització una influència notable i un pes específic en els àmbits econòmic, polític, social i cultural (NOGUÉ, 1999). El capital i tot el que representa, ha de dispensar una atenció especial al posicionament dels llocs. Vet aquí la transició de l'espai dels llocs a l'espai dels fluxos (CASTELLS, 1996), en què la lògica de gestió dels territoris —o sigui, la construcció premeditada i/o induïda d'identitats col·lectives com a element competitiu de primer ordre— implica un tractament molt similar al que es dispensa a qualsevol altre bé o servei (mercaderia) de la societat global actual. Per tant, és indiscutible que la venda dels espais (màrqueting) i l'adopció d'unes determinades actituds i afectes (simpaties) cap a aquests mateixos espais (*branding*) incorporen, en ambdós casos, connotacions de posicionament estratègic gestionat des de l'àmbit de la comunicació.

En paraules de Nogué (1999: 9): “Estem assistint a un excepcional procés de revalorització dels llocs que, al seu torn, genera una competència entre ells inèdita fins al

moment. Vet aquí la necessitat de singularitzar, d'exhibir i ressaltar tots aquells elements significatius que diferencien un lloc respecte dels altres, de sortir al mapa, en definitiva.”

La recerca constant de la singularització, de la diferenciació i, en definitiva, la possibilitat de generar un avantatge comparatiu i competitiu en relació amb altres territoris, ha provocat que molts governs dediquin importants recursos a generar una imatge de marca determinada, com a estratègia de posicionament principal per captar l'organització de grans esdeveniments i inversions o bé esdevenir seu, per exemple, de grans centres d'investigació i/o universitats.

En definitiva, el valor del territori i, per annexió, el de la identitat territorial, assoleix un protagonisme molt destacable en el context de l'economia global. En opinió de Nogué (1999) s'assisteix a un procés de revalorització dels llocs no sols en l'àmbit econòmic, sinó també en els àmbits cultural, social i polític. Davant la crisi de l'Estat-nació i la tendència homogeneitzadora de la cultura, les llengües i les cultures minoritàries reafirmen la seva identitat i reinventen el territori, aferrant-se a una cultura de base territorial per combatre la cultura de masses mundial.

L'apropiació del territori, l'arrelament i/o afecció, el sentiment de pertinença o l'exaltació de la identitat com antídote a la globalització capitalista partidària de l'espai dels fluxos per damunt de l'espai dels llocs (CASTELLS, 1996) representa una bona mostra del ressorgiment de les identitats col·lectives, de la necessitat renovada de sentir-se part “d'algun lloc”. En efecte, la comercialització de la identitat del territori no sols amb finalitats reivindicatives, sinó també amb objectius de valor de mercat, acaba justificant la necessitat de “fer marca” (en l'àmbit anglosaxó, *branding*) del territori.

DE LA IDENTITAT TERRITORIAL A LA IDENTITAT DE MARCA

La vinculació que s'estableix entre les marques i els territoris figura en la literatura amb un caràcter eminentment confús, poc estructurat, excessivament dispers. Al problema inicial de la semàntica i la terminologia que relaciona espais i marques, cal afegir-hi una dificultat de tipus idiomàtic. El procés de revisió de la literatura relacionada amb marques de territori ens ha portat a l'àmbit anglosaxó pràcticament en un vuitanta per cent dels casos pel que fa a producció científica escrita relacionada amb aquest àmbit de coneixement. Això ens ha permès constatar que l'escala geogràfica i els significats polítics, socials, econòmics que es desprenen de les nacions, regions, estats i altres entitats són diferents en funció del paradigma de coneixement amb què s'afronti (SAN EUGENIO, 2012).

A títol d'exemple, tal com assenyala Jenkins (2005) i per a l'àmbit anglosaxó, el terme *espai* s'utilitza amb connotacions vinculades a una determinada localització física (latitud, longitud, altitud), mentre que els termes *lloc* i *territori* s'usen en relació amb uns determinats atributs físics. En el mateix sentit, aquest autor sosté que el “lloc” (*place*, en anglès) representa la visió i alhora la definició sociocultural de l'espai. De la seva banda, el terme *territori* (*territory*, en anglès) té relació amb un context de governabilitat d'un espai, això és, els límits de la nació-Estat i, per tant, assumeix un caràcter relacionat amb unes determinades fronteres administratives i és a partir d'aquí que es concep el territori com una divisió geopolítica de l'espai.

La següent taula mostra les connotacions associades als termes *espai* (*space*), *lloc* (*place*) i *territori* (*territory*) en l'àmbit anglosaxó (taula 1):

Taula 1. Les relacions entre espai, lloc i territori en diferents esferes del coneixement i la percepció en l'àmbit anglosaxó. Font: adaptat de JENKINS, Paul (2005). “Space, place and territory: an analytical framework”, dins: HAGUE, Cliff i Paul JENKINS [eds.]. *Place Identity, Participation and Planning*. Londres: Taylor and Francis, p. 22.

	Espai	Lloc	Territori
Dimensió física	Identificació geogràfica	Mapes mentals i significats culturals	Cartografia
Dimensió econòmica	Recursos naturals i factors de distància	Factors microeconòmics	Factors macroeconòmics (impostos, tarifes, concentració econòmica)
Dimensió legal/política		Lleialtats, acceptació de la legitimitat del règim governamental	Límits administratius i definició de competències i poders
Dimensió sociocultural		Identitat social	Identitat “formal” o administrativa

En efecte, els significats associats als termes *espai*, *lloc* i *territori* en l'àmbit anglosaxó presenten nombrosos matisos en relació amb el significat que aquestes mateixes accepcions tenen en l'àmbit europeu, estatal i català. És per això que cal insistir en el fet que en el gros d'aquest article s'abastarà la *marca de territori* des d'un punt de vista holístic, tant pel que fa als seus límits territorials a qualsevol escala com pel que fa a les connotacions socioculturals o d'intangibles i de significats geogràfics que s'hi puguin associar. El terme anglosaxó equivalent a l'expressió *marca de territori* és *place brand* (marca de lloc) o bé *place branding* (construcció d'una marca de lloc). No obstant això, cal no confondre el concepte de marca de territori (per exemple, Costa Brava o Costa Daurada) amb marques que, malgrat no disposar d'una naturalesa essencialment espacial, sí que incorporen algun tipus d'incidència o connotació territorial (com és el cas, per exemple, de les marques Futbol Club Barcelona —FCB— o gamba de Palamós).

Així doncs, per marca de territori cal entendre, segons López-Lita i Benlloch (2005), un dispositiu aglutinador dels elements diferencials d'un espai per assolir un determinat posicionament. La situació provocada per l'emergència d'un mercat global de llocs, unit a una tendència homogeneïtzadora, fa que la necessitat de singularitzar territoris sigui més evident que mai. En aquest sentit, aquests mateixos autors consideren que la marca de territori s'ha d'ocupar d'incrementar la competitivitat dels llocs i la seva atracció turística, afavorir uns nivells d'inversió estrangera o aconseguir un determinat posicionament geoestratègic, entre altres objectius. En el context d'aquest treball, s'abordarà la marca de territori a mode de marca paraigua amb capacitat per aglutinar qualsevol espai geogràfic —ja sigui turístic, urbà i/o metropolitana, nacional, estatal, regional, etc.— al qual es pretén associar una marca.

LA LITERATURA COM A EXPERIÈNCIA HUMANA DE VIVÈNCIA DEL TERRITORI

L'interès d'annexar les geografies del subjecte a l'aproximació de l'estudi teòric de la marca experiència *in situ* viscuda per l'individu amb l'espai geogràfic i simbòlic que l'embolcalla, rau, precisament, en la necessitat de determinar metodologies d'anàlisi que permetin captar i analitzar amb posterioritat el significat de la immaterialitat geogràfica, de l'intangible geogràfic, així com del significat simbòlic atribuït subjectivament a l'espai a partir de la perspectiva aportada pel relat literari, que no deixa de ser una evocació de l'experiència espacial del subjecte.

En aquest sentit, les propostes de Lindón (2007a, 2007b, 2008) vinculades a l'anàlisi de la construcció social de l'espacialitat i, per tant, a una anàlisi de tipus constructivista amb metodologies d'estudi concretes, com són els hologrames socioespacials i les produccions de narratives de vida espacials (en molts casos provinents de la literatura), semblen enormement pertinents per a l'anàlisi aplicat de l'experiència individual de marca amb els llocs des de l'aportació disciplinària de la literatura.

Per Lindón (2008) el constructivisme geogràfic i/o espacial permet introduir-se en la comprensió individual de l'espai, a partir de coadjuvar en l'anàlisi material i immaterial de l'espacialitat geogràfica. Així, l'aportació del constructivisme geogràfic se centra a intentar esbrinar com és la vivència de l'individu (en molts casos, escriptor/a) amb una mirada des de dins, des de la visió del subjecte que habita el lloc. Aquesta mirada és reconstruïda i reinterpretada pel geògraf en el camí per conèixer l'experiència espacial resultat del discurs literari.

Així, la mirada qualitativa facilitada pel constructivisme geogràfic permet endinsar-se en la reconstrucció de l'espacialitat que pot veure i sentir un subjecte des d'algun lloc, i no limitar-se a fer descripcions, a vista d'ocell, i per tant, des de fora i alienes al subjecte, de l'experiència amb l'espai. Una primera proposta de desplegament metodològic es concreta en el disseny d'hologrames socioterritorials, per habilitar vies de comprensió del procés de construcció social de llocs/espais viscuts particularment. L'holograma, doncs, té encomanada la missió principal de fer emergir i reconstruir imatges amb voluntat interpretativa que, d'una altra manera, no es perceben amb un treball d'observació quotidiana.

D'aquesta manera, el desplegament d'hologrames qualitatius es vehicula a partir de la captació de les narratives de vida que es produeixen en interacció amb l'investigador. Amb posterioritat, s'executa un procés de desxiframent i descodificació que intenta anar més enllà de les paraules i de la mera transcripció. Es pretén accedir als significats amagats darrere de determinades verbalitzacions, per crear una trama de significats. La connexió metafòrica de significats és el que permetrà treure l'entrellat de la vivència i la significació espacial i individual de l'experiència geogràfica. Per tot plegat, l'holograma socioespacial esdevé una proposta metodològica oberta a la interpretació espacial (LINDÓN, 2007a, 2007b).

Com s'ha pogut veure fins ara, la problemàtica principal en l'intent d'objectivar i analitzar una pràctica humana genuïnament subjectiva es troba en l'efectiva captació de les pràctiques espacials. En aquest sentit, Lindón (2008) assenyala tres possibles camins d'investigació: l'observació de les pràctiques i la seva espacialitat; retre compte d'aquestes mateixes pràctiques mitjançant la seva associació a imatges diverses i, finalment, una tercera via concretada en l'anàlisi del discurs del mateix subjecte implicat en aquestes

pràctiques, és a dir, fer atenció als relats i als discursos sobre els espais de vida i viscuts, això és, les narratives de vida espacials, les quals no cal confondre amb les entrevistes convencionals. El desplegament d'aquest "pensament narratiu" que ens arriba des de la geografia feta literatura (geografia literària), permet la construcció de significats de les pròpies experiències viscudes en el nivell individual (SOLDEVILA i SAN EUGENIO, 2012).

A partir d'aquí, la construcció de certeses sorgeix de la pròpia narració. De fet, Lindón (2008: 20) defineix les narratives de vida espacials de la manera següent: "És un relat organitzat i seqüenciat a nivell d'espai i temps d'experiències viscudes pel subjecte en certs llocs. És un relat en el qual el lloc —i tota la seva singularitat— és part de l'experiència allí viscuda".

En aquesta disjuntiva, el constructivisme geogràfic, d'especial interès per a l'objecte d'estudi que ocupa aquestes pàgines, incorpora la consideració de la materialitat i la immaterialitat de l'espai geogràfic, la qual cosa suposa el trencament d'una llança en favor de l'exploració de l'espacialitat de la vida social mitjançant el món de l'individu, a través del seu món interior. I en aquest punt, la literatura esdevé un observatori privilegiat. A partir d'aquí, el constructivisme geogràfic troba en la investigació qualitativa una renovada producció de coneixement espacial. Així, tant les narratives de vida espacials (en molts casos d'origen literari) com els hologrames socioterritorials es conceben a manera de finestra a partir de la qual s'entreveuen noves formes d'espacialitat més complexes, tota vegada que incorporen el component experiencial (LINDÓN 2007a i 2007b).

El desafiament metodològic plantejat en l'accés a les geografies personals o del món interior rau en la recerca de com els subjectes arriben a construir un *insideness* (interioritat), o sigui, un recinte de sentit dins d'un *outsideness* (exterioritat). D'aquesta manera, els hologrames socioterritorials i les narratives de vida espacials esdevenen dues respostes concretes al repte metodològic plantejat amb motiu de l'estudi de l'espai i, per extensió, l'espacialitat, com a llocs socialment construïts i no com a simples estructures geomètriques (LINDÓN, 2007a).

BRANDING TERRITORIAL I LITERATURA

En funció del que s'ha exposat en passatges anteriors d'aquest treball, es pot convenir que la relació que s'estableix entre marques territorials i relats literaris es pot entendre, entre d'altres, a partir de quatre grans consideracions:

- a) Literatura com a forma de descoberta, coneixença i vivència del territori.
- b) Literatura com a proposta per a la redescoberta de llocs: resposta a la necessitat de fer emergir nous relats, noves narratives que redescobreixin la singularitat del territori.
- c) Creació de relats de territori mitjançant l'aportació de la literatura (*story telling*).
- d) Literatura (rutes literàries) com a proposta de consum *in situ* del territori.

Així doncs, quina és l'aportació de la literatura a les marques de llocs?

En essència, es poden considerar sis grans contribucions del discurs literari cap a la construcció de narratives de territori. Són les següents:

- a) Identificació: el retrat literari d'un territori ha estat, en molts casos, motiu de visita amb la finalitat d'establir un contrast entre la mirada de l'autor/a i la pròpia vivència *in situ* de l'espai geogràfic descrit des d'una mirada literària.
- b) Ambientació: els detalls de l'entorn, la situació i/o ubicació geogràfica d'un espai.
- c) Descripció: les característiques singulars que conformen un determinat espai geogràfic vistes des del relat literari.
- d) Vivència: l'experiència amb l'espai geogràfic relacionada des de la literatura.
- e) Interpretació: la construcció de sentits i significats territorials des del discurs literari.
- f) Idealització: la construcció de móns possibles i de móns desitjables a partir de la literatura.

En conjunt, implica la construcció d'un imaginari, d'un determinat relat que, en la seva globalitat, vol constituir-se en un univers territorial propi, volgudament subjectiu, fantasiós. Així doncs, la literatura exerceix d'element promocional del territori objecte de relat, generant-ne, en molts casos, un efecte crida, una invitació a visitar-lo, a conquerir-lo, a contrastar la mirada literària amb la mirada personal.

CONCLUSIONS

L'argument de la literatura i el conseqüent inventari sistemàtic d'espais geogràfics aptes per viure-hi una nova experiència *in situ* implica, de forma molt subtil, un procés de construcció de marca de territori. De fet, la pròpia literatura també es *brandifica*, és a dir, s'incorpora a un procés de construcció de marca que facilita la projecció de valors i/o atributs de diverses obres amb la finalitat d'augmentar-ne la notorietat i, en última instància, el seu volum de vendes.

És ben cert, també, que l'imaginari o bé el relat literari construeix i defineix les seves pròpies fronteres geogràfiques, aquesta vegada no delimitades per rius, mars i/o muntanyes, sinó per universos i relats literaris, pràcticament hologramàtics a l'empara d'una realitat necessàriament subjectiva que troba, en la literatura, una excel·lent estratègia de visibilitat i promoció.

Avui dia, el procés de comercialització de mercats s'inclina per oferir històries necessàriament fantasioses als seus potencials clients, que expliquin, en forma de relat, els valors i/o atributs d'un producte i/o servei qualsevol. I precisament això, tot i que de forma potser no induïda sinó més aviat espontània, és el que fa la literatura en el procés de creació d'*storytelling*, això és, el procés de creació d'una narrativa de territori que li generi una expectativa, aquell misteri que inicialment sedueix i finalment convida a visitar-lo.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANHOLT, Simon. *Competitive identity: The new brand management for nations, cities and regions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007, 134 p.
- CARDÚS, Salvador. «La identitat, reconeixement i diferenciació». *Paradigmes*, núm. 5 (2010), p. 17-23.
- CASTELLS, Manuel. *The Rise of the network society. Economy, society and culture*. Cambridge: Blackwell, 1996, 556 p.
- GOVERS, Robert; GO, Frank. *Place branding: Glocal, virtual and physical identities, constructed, imagined and experienced*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009, 309 p.
- JENKINS, Paul. «Space, place and territory: An analytical framework». A: HAGUE, Cliff i JENKINS, Paul. *Place identity, participation and planning*. Londres: Routledge, 2005, p. 19-37.
- LINDÓN, Alicia. «El constructivismo geográfico y las aproximaciones cualitativas». *Revista de Geografía Norte Grande*, núm. 37 (2007a), p. 5-21.
- LINDÓN, Alicia. «Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: Los hologramas espaciales». *Eure*, núm. 99 (2007b), p. 31-46.
- LINDÓN, Alicia. «De las geografías constructivistas a las narrativas de vida espaciales como metodologías geográficas cualitativas». *Revista da ANPEGE*, núm. 4 (2008), p. 3-27.
- LÓPEZ-LITA, Rafael; BENLLOCH, María Teresa. «De la marca comercial a la marca territorio». *Recerca: Revista de pensament i anàlisi*, núm. 5 (2005), p. 87-100.
- NOGUÉ, Joan. «El retorno al lugar. La creación de identidades territoriales». *Claves de razón práctica*, núm. 92 (1999), p. 9-11.
- NOGUÉ, Joan. «Paisatge i identitat territorial en un context de globalització». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 60 (2005), p. 173-183.
- SAN EUGENIO, Jordi de. *Teoría y métodos para marcas de territorio*. Barcelona: UOC, 2012, 285 p.
- SOLDEVILA, Llorenç; SAN EUGENIO, Jordi de. «Geografía literaria dels Països Catalans. El cas de la comarca d'Osona». *Ausa*, núm. 170 (2012), p. 979-1001.

Projecte “Viure la literatura a través de les TIC

J. Miquel Albert, Joan Gregori, Adolf Fenollós, Marta Puig, Noemí Ruiz, Dolors Guiral,
Mariví Basallo, Rosa Arqué, Tomeu Abrines i Teresa Tort
IES Salvador Gadea, INS Joan Oliver, IES Bajo Cinca, IES Pau Casesnoves

Presentació del projecte

J. Miquel Albert, Teresa Tort
Tècnics docents Departament d'Ensenyament

INTRODUCCIÓ

Presentem les rutes conjuntament perquè formen part d'un projecte compartit per quatre centres, però volem constatar la versatilitat de la proposta, que ens ha permès d'elaborar mapes molt diversos, uns de caràcter biogràfic, altres com a representació d'una geografia literària o amb contingut paisatgístic i patrimonial.

ORIGEN I CARACTERÍSTIQUES

Aquest projecte es va iniciar l'any 2011 a partir d'una convocatòria del Ministeri d'Educació: el programa ARCE, que té com a finalitat establir vies de col·laboració que permetin fer agrupacions o xarxes de centres educatius i d'institucions públiques de l'àmbit de l'educació, ubicats en diferents comunitats autònomes.

Els objectius bàsics del programa són:

- desenvolupar un projecte comú que s'ha de dur a terme en equip entre tots els centres o institucions participants,
- promoure la mobilitat d'alumnat i de professorat,
- contribuir al desenvolupament de les competències bàsiques,
- afavorir actituds de recerca entre el professorat i l'alumnat dels diferents centres,
- difondre conclusions, eines i materials elaborats

La proposta de tirar endavant aquest projecte va sorgir de la Comissió interterritorial de l'ensenyament de la llengua, constituïda per responsables de l'ensenyament del català de les administracions educatives dels territoris de parla catalana. En una sessió de treball de la comissió es va acordar parlar amb un centre de cada territori per proposar-los que participessin conjuntament en el programa ARCE. La proposta concreta era elaborar

un projecte que tingués com a objectiu la creació d'un mapa literari virtual amb quatre itineraris sobre quatre autors, un de cada territori.

Inicialment, es va pensar en autors amb poca incidència a la xarxa i es van fer propostes diverses que, després de parlar amb els centres seleccionats, algunes van patir variacions i d'altres no.

Des de les administracions educatives de cadascun dels territoris hi va haver el compromís de fer la cerca dels centres i de col·laborar amb cadascun d'ells.

En el cas de Catalunya, es va pensar en Joan Oliver (Pere Quart) i es va contactar directament amb l'institut Joan Oliver de Sabadell, que just feia poc havia participat en les activitats que s'havien fet a Sabadell amb motiu del 25è aniversari de la mort del poeta.

Pel que fa a la Franja, es va fer la proposta a l'institut d'educació secundària Bajo Cinca de Fraga per treballar Desideri Lombarte de Pena-roja de Tastavins, que aquest any es commemora el 25è aniversari de la seva mort. Després de parlar amb les professores es va acordar treballar Desideri Lombarte i Jesús Moncada.

Quant al País Valencià, es va proposar a l'institut Salvador Gadea d'Aldaia, que va decidir treballar Vicent Andrés Estellés, atès que amb motiu del 20 aniversari de la seva mort l'Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL) l'havia declarat Escriptor de l'Any 2012.

I, a les Balears, es va optar per l'Escola Mallorquina, es va contactar amb l'institut Pau Casesnoves d'Inca i van decidir fer la seva recerca sobre Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover.

Un cop els centres van decidir la seva participació i els autors a treballar, es va celebrar la primera reunió de coordinació amb els centres participants en el projecte a Sabadell, el 19 de desembre de 2011.

En aquesta reunió es van prendre les primeres decisions importants pel que fa a la proposta. Concretament.

- el nombre d'alumnes per centre, entre 15 i 30,
- el nivell educatiu, bàsicament 3r i 4t d'ESO, però també hi hauria alumnat del 1r cicle d'ESO i alguns de 1r de batxillerat,
- es va acordar fer 4 trobades d'alumnes, una a Sabadell, una a Fraga, una a Aldaia i una a Inca amb l'objectiu de crear vincles entre l'alumnat, conèixer el centre, el municipi i fer la ruta dels autors que formarien part del mapa virtual,
- també es va acordar fer un concurs per al disseny del logo del projecte,
- es va planificar un curs telemàtic de geolocalització per tal que professorat i alumnat poguessin conèixer una sèrie de programes i d'aplicacions que els permetessin fer els seus itineraris,
- i, es va decidir el títol: VIURE LA LITERATURA A TRAVÉS DE LES TIC

2. COMPETÈNCIES I OBJECTIUS

També es van concretar grup d'objectius de les matèries participants en el projecte que poden cobrir la major part de les competències bàsiques: Objectius del currículum

Llengua i literatura: valencià i castellà

- Buscar, seleccionar i processar informació de manera eficaç en l'activitat escolar i per a redactar textos propis de l'àmbit acadèmic.
- Llegir i escriure com a fonts de plaer, d'enriquiment personal i de coneixement del món i consolidar hàbits lectors.
- Aprendre i utilitzar tècniques senzilles de maneig de la informació: recerca, elaboració i presentació, amb ajuda dels mitjans tradicionals i de les noves tecnologies.
- Utilitzar amb progressiva autonomia els mitjans de comunicació social i les tecnologies de la informació per obtenir, interpretar i valorar informacions de diversos tipus i opinions diferents.

Ciències socials, geografia i història

- Obtenir i relacionar informació de fonts de diferent tipus i saber manejar i interpretar correctament instruments de treball geogràfic.
- Utilitzar les noves tecnologies d'informació i de la comunicació per a la recerca, la gestió i el tractament de la informació.
- Conèixer la història espanyola des de la II República i la Guerra Civil, prestant especial atenció a la Comunitat Valenciana.

Informàtica

- Manejar les funcionalitats principals dels programes de tractament digital per crear petites produccions multimèdia.
- Integrar informació textual, numèrica i gràfica en presentacions electròniques per donar suport a un discurs o com a síntesi que en facilite la difusió.
- Integrar informació textual, numèrica i gràfica per a elaborar continguts propis i publicar-los a la web, utilitzant mitjans que possibiliten la interacció.

Llengua estrangera: francès i anglès

- Escriure textos senzills amb finalitats diverses utilitzant recursos adequats de cohesió i coherència.
- Utilitzar estratègies d'aprenentatge i mitjans al seu abast, incloses les TIC, per obtenir, seleccionar i presentar informació.
- Apreciar la presència de les LE en la formació i la difusió d'autors contemporanis. Realitzar activitats de mediació comunicativa entre les llengües implicades en el projecte

Música

- Utilitzar la veu, el cos, objectes, instruments i recursos tecnològics per a expressar idees i sentiments.
- Desenvolupar i aplicar diverses habilitats i tècniques que possibiliten la interpretació i la creació musical.
- Participar en l'organització i realització d'activitats musicals
- Comprendre i apreciar les relacions entre el llenguatge musical i altres llenguatges i àmbits de coneixement.

Arts plàstiques

- Comprendre les relacions del llenguatge visual i plàstic amb altres llenguatges
- Apreciar les possibilitats expressives que ofereix la investigació amb diverses tècniques plàstiques i visuals i en especial l'ús de les tecnologies de la informació.

CONCRECIÓ DEL PROJECTE

És així com aquests quatre centres de secundària van unir els seus esforços en l'estudi i la recerca dels autors proposats.

Cal remarcar que el professorat ha fet jugar un paper clau a l'alumnat, que han estat els creadors del mapa literari virtual, han fet la recerca sobre els autors, la localització en el mapa, han fet els itineraris, les presentacions, els materials escrits, gràfics, sonors i visuals publicats en aquest entorn virtual, evidentment amb l'acompanyament del professorat, però han estat els alumnes els protagonistes reals d'aquest procés de creació. Segurament aquesta és una diferència amb altres mapes existents.

El projecte no està tancat, es tracta d'un projecte viu que es pot anar millorant i ampliant en funció de noves informacions o de noves col·laboracions que hi puguin haver.

Per poder fer tota aquesta feina, i disposar dels recursos necessaris, la primera activitat va ser l'organització d'un curs de geolocalització.

El projecte es va emmarcar des dels seus inicis en el context de noves vies de difusió de la literatura catalana a través d'internet. Evidentment, en plena era de la informació i de l'expansió digital, la difusió literària pren un nou sentit gràcies a les TIC i a les noves formes de comunicar-se i de crear coneixement. Així, per assolir un dels primers reptes que es van plantejar, el de relacionar els autors amb el seu espai de vida, va aparèixer la necessitat de crear un mapa de localització dels diversos itineraris d'autors.

La nombrosa difusió per internet de programes de geolocalització va facilitar la tasca a l'hora de decidir-se per un recurs que fos apropiat a les característiques del projecte. L'oferta de propostes es presentava diversa però des d'un principi es va triar l'opció de construir un mapa propi, que fos original i assequible per a tothom, tant per la disponibilitat d'accés com per la facilitat de funcionament. L'opció escollida va ser utilitzar el recurs cartogràfic de Google Maps, perquè és un recurs d'accés obert i gratuït, prou conegut a nivell general i amb una difusió important dins l'àmbit escolar, i sobretot, perquè no requereix grans coneixements tècnics i és molt assequible per al professorat i l'alumnat a l'hora de treballar i desenvolupar la competència digital.



La fase d’apropament al recurs digital es va establir amb un pla de treball senzill. Primer es va decidir fer un curs, a manera de taller pràctic, com a presentació i presa de contacte per al professorat del projecte. Després, a cada institut el propi professorat va desenvolupar entre el seu alumnat l’etapa d’apropament i d’ús del Google Maps. Tant per al professorat com per al treball dels centres es va mantenir una línia de seguiment i d’assessorament per les xarxes de comunicació durant tot el projecte.

Aprofitant una de les primeres trobades de coordinació de tot el professorat, al setembre de 2013, es va portar a terme aquest primer contacte amb el recurs Google Maps i, al mateix temps, va començar a estructurar-se la futura presentació dels materials per internet per fer-ne difusió.

L’ús de la cartografia de Google Maps es va concretar en una sèrie de característiques consensuades entre el professorat a l’hora de preparar els materials:

- localització al mapa de punts destacats de la vida des autors escollits que permetés crear un itinerari seguint fets històrics o literaris importants dels autors;
- elaboració de textos explicatius dels punts i fets geolocalitzats;
- selecció d’imatges identificadores dels llocs i elements treballats;
- creació i/o cerca de recursos audiovisuals relacionats amb els temes literaris; i,
- tria d’enllaços específics que complementin la informació elaborada.

Per realitzar aquesta difusió es va proposar la creació d’un web¹ del tipus Google Sites, dins del conjunt d’aplicacions que s’ofereixen habitualment a l’utilitzar les eines obertes de Google. L’ús dels recursos d’aquest entorn va fer que s’acabés usant i compartint des dels diversos instituts diverses aplicacions per establir la comunicació i la coordinació de continguts, a mesura que s’anava elaborant el projecte, així com de dipòsit digital dels materials elaborats durant tot el període.

Els diversos apartats del web presenten els materials elaborats i permeten un accés des d’una perspectiva general (portada), així com individualment i per autors (pàgines de cada centre). Al mateix temps el web s’utilitza com a document de difusió que recull tot el projecte i presenta un apartat de recollida de documents i materials (projecte) que permet fer-ne el seguiment durant els dos cursos de realització.

Per compartir entre els instituts els documents generats i, després, per enllaçar-los des del web es va utilitzar l’espai d’allotjament de fitxers Google Drive. També es va utilitzar l’aplicació de correu electrònic de l’entorn generat, litetic@gmail.com, com a mitjà de comunicació del projecte i per atendre contactes exteriors.

Finalment cal destacar que a part les aplicacions google utilitzades també s’han elaborat vídeos i videolits² que s’han allotjat a You.Tube.

1. <https://sites.google.com/site/viurelaliteraturatic/>

2. Audiovisual que s’articula a partir d’un text literari.

“Oh l’amor inserit, quina cosa, en la història”
Un mapa literari sobre el *Llibre de meravelles* de Vicent Andrés Estellés

Adolf Fenollós Vicent, Joan Gregori Albiol
IES Salvador Gadea, Aldaia

L’elecció de Vicent Andrés Estellés per al nostre treball dins el programa ARCE “Viure la literatura a través de les TIC” es justifica plenament atès l’especial arrelament, destacat per tots els crítics, de l’autor i la seua obra en la geografia i en el moment històric que va viure. Aquesta circumstància, extensible certament a altres poetes de la generació dels 50, es concreta en la ponderació poètica de la toponímia i de les pràctiques socials del seu temps en els llibres del poeta de Burjassot i, en especial, en el *Llibre de meravelles* que ens disposàvem a treballar.

El projecte “Viure la literatura a través de les TIC” es va emmarcar inicialment tant en el currículum del nivell amb què s’havia previst treballar, 4t d’ESO, com en el pla de millora iniciat pel centre en el curs 2011-12 amb l’objectiu de situar l’ampliació de la competència comunicativa dels estudiants en un lloc cardinal de l’activitat acadèmica. D’altra banda, en aquest curs final de l’etapa adquireixen especial rellevància les activitats com les programades, dirigides a consolidar competències bàsiques com el tractament de la informació i la competència digital i la competència per aprendre a aprendre.

DESENVOLUPAMENT DEL PROJECTE

Objectius

Els objectius amb què afrontem la proposta en els departaments de llengües (valencià i castellà) passen, en general, pel conjunt dels que presenta el currículum LOE per a l’etapa, però l’atenció al treball per competències ens porta a fer més èmfasi en els que impliquen una aproximació a la didàctica de les llengües des d’una perspectiva integrada i funcional.

A aquests objectius generals del currículum se sumen els objectius específics del nostre projecte:

- Divulgar i fer present l’obra d’Estellés entre el nostre alumnat i l’entorn local, entre la resta de participants i entre el públic en general a través d’Internet.
- Investigar la presència i significació de la toponímia en l’obra d’Estellés
- Elaborar un mapa i un itinerari amb topònims estellesians que servisca d’aproximació a l’obra del poeta i al context històric i geogràfic que reflecteix.
- Coordinar el nostre treball amb altres iniciatives que sobre el poeta es van dur a terme en el context de l’any Estellés de l’Acadèmia Valenciana de la Llengua.

Temporització i metodologia

El projecte s’ha desenvolupat durant dos cursos escolars, 2011-12 i 2012-13. Després d’un període inicial de coordinació amb la resta de centres participants, vam organitzar la nostra tasca en dues fases i vam acordar un calendari que incloïa seminaris de coordinació entre professors i trobades de posada en comú entre tots els participants.

Fase 1. Curs 2011-12

- Elaboració d’un vídeo de presentació de l’IES Salvador Gadea
- Elaboració d’un reportatge divulgatiu sobre Estellés
- Exposició de l’obra dels autors seleccionats en lloc destacat de la biblioteca del centre
- Composició i enregistrament de bandes sonores per acompanyar la lectura dels poemes
- Elaboració de videolits sobre poemes de l’autor
- Preparació de recitals
- Celebració del Sopar Estellés al centre

Treball sobre el mapa

- Buidatge de topònims de les obres *Llibre de meravelles* i *Mural del País Valencià*.
- Procés de documentació sobre els topònims posant-los en relació amb l’època en què Estellés escriu i, per tant, inserint-los en un moment de la història social del poble valencià.
- Agrupació i etiquetatge dels topònims en dos eixos temàtics: la repressió política i l’educació sentimental.

Metodologia

La creació d’un **audiovisual per a la presentació del centre** va començar amb el visionat i la valoració d’altres documents semblants. A continuació, els alumnes, a partir d’una proposta del professor, van dissenyar un guió inicial i els continguts que es podia presentar a manera d’escaleta cinematogràfica. Per dotar la filmació de major efecte d’espontaneïtat decidim combinar les filmacions amb càmera digital i amb telèfons mòbils. L’equip es va dividir en parelles per cobrir completament les activitats, les àrees i la vida quotidiana del centre i durant una setmana, prèvia autorització de la direcció, els alumnes van poder gravar a l’interior del centre.

Un cop seleccionats els fragments procedim al muntatge de la pel·lícula tenint en compte els recursos de la narració cinematogràfica, el públic a qui anava dirigit i l’objectiu que preteníem aconseguir: una narració àgil, amb aire d’espontaneïtat, dirigida a un públic familiaritzat amb els centres educatius però sense informació sobre Aldaia o les peculiaritats de l’IES Salvador Gadea.

Acabat el procés de muntatge, completem el text de la veu en off a partir de l’escaleta. Les alumnes van preparar el text informatiu i ajustar la longitud i la velocitat a la pel·lícula.

Per a realitzar un **audiovisual de presentació del poeta Vicent Andrés Estellés**, el grup va treballar sobre una wiki específica amb un objectiu concret i amb un termini curt. En aquest sentit, l'experiència resultava interessant des del punt de vista pedagògic i organitzatiu ja que evidenciava que la wiki no és només un expositor de treballs, sinó també una manera d'organitzar i coordinar el treball en línia sense necessitat d'una concurrència simultània en el temps.

En una pàgina els alumnes treballaven sobre el guió textual a partir d'unes orientacions i una bibliografia donades pel professor, en una altra apuntaven dubtes i propostes sobre com podia fer-se el vídeo, i en una altra comentaven alguns exemples ja existents que el professor havia pujat. El resultat va ser un vídeo d'uns 10 minuts amb un caràcter expositiu i acadèmic en què es presenta la vida i obra d'Estellés coordinant-les amb imatges seues, les obres, el seu context, etc. El caràcter acadèmic es compensa amb una introducció a cada part en què els alumnes participants teatralitzen una conversa on es mostren interessats en l'obra del poeta.

La **composició de bandes sonores originals** per acompanyar la lectura dels textos va començar amb la lectura i interpretació dels textos a classe de música. Els estudiants van anotar el que els suggerien i les possibilitats per elaborar una melodia. Per a un dels poemes ("Testament mural") a partir d'un model de 10 melodies amb compassos intercanviables aportat per la professora i unes instruccions, els estudiants havien de construir melodies atenent a uns patrons d'acords determinats. Finalment es van organitzar les melodies resultants i es va determinar quan havia de començar la narradora i la inclusió d'un interludi. Van interpretar la melodia amb flautes i acompanyament d'acords amb instruments de làmines. Per al segon poema ("No escric èglogues") vam utilitzar la tècnica del Soundpainting. La veu es va incorporar després d'un treball d'interpretació i assaig en el qual els alumnes van poder millorar els diferents aspectes de la locució : el ritme, el volum i l'expressivitat.

Durant el tercer trimestre del curs 2011-12 els grups de 4t d'ESO van treballar juntament amb els professors de Valencià i d'Informàtica en la **realització de vídeos de creació sobre poemes d'Estellés (videolits)** alhora que l'obra del poeta era abordada a classe des del punt de vista més acadèmic. Els alumnes es van dividir en grups de dos i l'avaluació del treball va ser incorporada a la qualificació global de l'avaluació. Els vídeos sobre poemes localitzats al mapa virtual han estat incorporats a la finestra corresponent de l'itinerari. En aquesta activitat els estudiants van manejar els programes de tractament digital i integrar informació de diferents llenguatges (veu, text, música, fotografia, vídeo...) i van poder apreciar les possibilitats expressives que ofereix la investigació amb diverses tècniques plàstiques i visuals i especialment l'ús de les tecnologies de la informació.

Elaboració de targetes tipus flyer amb versos d'Estellés. En l'optativa d'Educació Plàstica i Visual els alumnes han dissenyat i realitzat targetes en les que, mitjançant tècnica mixta (collage, llapis, pintura a l'aigua, retoladors), interpreten el contingut de versos de l'autor de Burjassot.

Per a la **lectura dramatitzada** durant la trobada de Fraga, els alumnes van seleccionar les èglogues I i III del *Primer llibre de les èglogues* i van participar en tres sessions de lectura i interpretació dels poemes. Només després vam començar amb el treball actoral per a la interpretació davant de públic. La conclusió verbalitzada espontàniament pels

alumnes va ser que la literatura resultava molt més atractiva i sobretot pròxima a les seues experiències amb aquest tipus de treball.

En el marc de les activitats proposades i al fil de la declaració com Any Estellés per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, l'IES Salvador Gadea es va sumar a les poblacions que commemoren amb un **sopar Estellés** popular al mes de setembre l'aniversari del naixement del poeta. Durant la vetllada del 28 de setembre la comunitat educativa i representants d'institucions i mitjans de comunicació, van participar en la projecció dels audiovisuals elaborats pels alumnes i en la lectura participativa de textos d'Estellés i de versions de les seues obres a l'anglès, al francès i l'esperanto.

Alhora que els grups treballaven en aquests projectes, vam encetar el treball previ a la realització del mapa literari que volíem construir a partir de les dues obres que centraven inicialment el nostre interès: *Llibre de meravelles* (1970) i *Mural del País Valencià* (1996). En primer lloc, procedírem al buidatge de topònims apareguts en les obres i, en observar que les possibilitats del *Mural* superaven l'abast en temps i recursos del nostre projecte, vam decidir centrar la ruta en el *Llibre de Meravelles* deixant la resta per al futur. En segon lloc, l'alumnat va localitzar documentació sobre els topònims. Ens interessava sobretot aquella informació que els posava en relació amb l'època en què Estellés va escriure el llibre ja que, d'aquesta manera, podríem inserir-los en un moment de la història del poble valencià i facilitaríem la interpretació dels poemes per part de qui consultara el mapa. Finalment després de l'anàlisi del corpus decidírem agrupar i etiquetar els topònims al voltant dels que enteníem com els dos eixos bàsics de la temàtica del llibre: la repressió, marcada amb una icona verda, i les experiències sentimentals en la vida quotidiana, amb una icona ataronjada. El paradigmàtic vers final del poema “Crònica especial” ens va proporcionar el lema amb què encapçalar la nostra lectura de l'obra: “Oh l'amor inserit, quina cosa, en la història!”. Per a les tasques de buidatge i documentació els estudiants s'organitzaren en grups i van aprofitar els recursos de Google Drive (fulls de càlcul i documents compartits) que el professorat podia supervisar.

Davant la diversitat de la documentació recollida pels estudiants ens vam veure obligats a decidir quines unitats d'informació haurien d'acompanyar cada topònim un cop geolocalitzat sobre el mapa. La nostra intenció és que el mapa no es limite a mostrar fotografies dels llocs o una mera informació enciclopèdica, sinó que, dins de les nostres possibilitats, aporte informació significativa capaç d'explicar la inserció del topònim en el poema per part d'Estellés. Així doncs, cada finestra podrà incloure:

- Fragment del poema que inclou el nom i un enllaç al text complet.
- Imatges del lloc esmentat, preferentment de l'època.
- Enllaç a notícies o altres textos contemporanis que mostren la funció o la significació social del lloc en l'època.
- Informació enciclopèdica sobre el lloc (aspectes històrics, arquitectònics...)
- Fragments d'altres autors, especialment d'obres memorialístiques, que il·lustren l'indret des d'una perspectiva més personal.
- Text d'opinió en què s'interpreta el significat poètic del topònim per justificar la seua inclusió en el poema.
- Enllaç a videolits elaborats amb el poema.

Fase 2. Curs 2012-13

- Realització a l'institut d'activitats de dinamització
- Programació de la presència i guia de l'exposició itinerant sobre Estellés de l'AVL
- Comprovació *in situ* de la ruta dissenyada sobre el mapa i la seua viabilitat
- Celebració del Sopar Estellés al centre

Treball sobre el mapa

- Selecció de textos i documents que es presentaran a les finestres de cada topònim un cop geolocalitzat
- Classificació dels topònims en funció dels diversos itineraris
- Concreció de l'itinerari definitiu de caràcter circular a l'entorn del centre històric de València
- Elaboració de la guia en paper per acompanyar l'itinerari físic
- Comprovació i realització d'altres documents que enriquiran el mapa

Metodologia

El 25 de gener de 2013 el professor **Dominic Keown de la Universitat de Cambridge va dictar una conferència** a l'IES Salvador Gadea amb el títol "From València with love: una versió anglesa de Vicent Andrés Estellés". La intervenció, adreçada especialment als estudiants de 2n curs de batxillerat, situa l'autor valencià en el context de les literatures europea i americana coetània i mostra el repte que implica traslladar a l'anglès la llengua poètica d'Estellés, tan marcada per una determinada varietat lingüística local i per un actiu diàleg amb els autors de l'antiguitat clàssica.

La segona trobada d'alumnes (Sabadell, 7 de febrer del 2013) es va centrar en l'obra i la biografia de Pere Quart i en el gènere de la corranda. En aquesta ocasió l'IES Salvador Gadea va presentar **un vídeo titulat "La corranda: poesia popular d'arreu"**, que es pot visionar al googlesite del projecte.

Sota la coordinació del departament d'anglès, els alumnes que formen part del projecte ARCE elaboren dos vídeos. En el primer, refereixen la seua experiència com a participants en el projecte i reciten un poema en anglès. En el segon, **un documental-ficció**, narren com descobreixen el poeta i com van aprenent més sobre la seua vida i la seua obra. Aquest últim, *Who's VAE in english*, pot visualitzar-se en el lloc google que allotja els treballs.

Igualment els grups de 1r batxillerat participen en l'**activitat de literatura comparada Poetry menú**. Després de contrastar un poema d'Estellés i la seua traducció a l'anglès, es comparen al seu torn amb un poema del poeta nord-americà Mark Strand, amb el qual guarda similituds, per passar a recopilar el vocabulari referit al tema central: el menjar. A continuació, s'establia una nova comparació amb un poema del també nord-americà William Carlos Williams, per, usant-lo com a model, realitzar variacions. Finalment, utilitzant com a referent un haiku clàssic sobre menjar, els alumnes van escriure els seus propis poemes.

Durant les setmanes següents el grup va treballar en la preparació de la tercera trobada de grups a Aldaia i Inca (16-19 d'abril), per a la qual es van programar diferents activitats de dinamització.

El centre sol·licità a l’AVL la instal·lació en un centre social de l’Ajuntament d’Aldaia de l’**exposició itinerant sobre Vicent Andrés Estellés i contacta amb** Vicent Anyó, nét del poeta, perquè el dia de la trobada acompanye els grups a través dels panells.

L’**elaboració d’un gran mural amb versos dels poetes** estudiats es planteja com una gimcana: cada estudiant ha rebut amb la bossa de benvinguda dues o tres tires de paper amb versos de Pere Quart, Antoni Costa i Llobera, Joan Alcover i Desideri Lombarte però sense indicació de l’autoria. Per realitzar el mural tots han de compartir els seus versos amb els companys i agrupar-los en estrofes de tres o quatre versos amb sentit que després enganxaran en el panell subjecte a la paret del passadís central de l’institut sobre dos versos d’Estellés dibuixats en gran format. L’activitat combina la creació amb l’activació de la coherència i la cohesió textuals.

Contactem amb **Pura Santacreu (AVL)**, professora que investiga l’ús dels topònims en literatura, a qui proposem participar en la trobada amb una **conferència** sobre aquesta pràctica en la poesia estellesiana. L’acte tindrà lloc a l’OCCC de València el dia 16 d’abril, abans de la realització de l’itinerari per la ciutat.

L’activitat final abans de la visita dels altres centres consisteix a **comprovar la ruta** sobre el terreny (durada, viabilitat, horaris d’edificis emblemàtics...). El camí ens porta per llocs emblemàtics de la ciutat de València i podem aprofundir en la seua significació històrica i en la seua relació a la poesia d’Estellés.

Pel que fa al treball sobre el mapa, en aquesta fase es tractà d’implementar els continguts (textos i altres documents) que havíem d’incloure en la finestra de cada nom de lloc. El professorat supervisà la classificació preparada pels estudiants i, un cop seleccionats els topònims, els agrupà en un itinerari definitiu de caràcter circular al voltant del nucli antic de la ciutat de València. En aquest moment ens adonem que una sèrie de noms que havíem inclòs al mapa no poden ser inclosos en l’itinerari temàtic que hem previst. Es tracta de llocs apartats de la ciutat de València, tot i que vinculats a un dels dos temes que estructuren la ruta, o bé de topònims genèrics del Cap i Casal, els que constitueixen “els recomanables llocs on tant ens volguérem” (“Vida, sinó”) i podem trobar en poemes com “Uns amors, uns carrers”:

“Uns benvolguts **carrers**, enllà, per Quart de fora,
les baranes del riu, els bancs de l’Albereda,
 aquells besos frenètics a **la porta de casa** (...)”

Decidim agrupar els primers en recorreguts secundaris, més breus i de caràcter temàtic (Itinerari per l’Horta Nord, El país d’Ausiàs March) i proposar amb els segons la realització d’un videolit amb imatges de la ciutat captades per alumnes i professors en un safari fotogràfic. Per a dur a terme aquesta activitat repartim a cada parella un parell de fragments de poemes com els citats suara amb la comesa de fotografiar els elements que apareixen en els versos. Els mateixos alumnes enregistraran la lectura dels versos com un recitatiu rap i després s’encarregaran de l’edició del vídeo enllaçat al poema “Cultura” (La València anònima).

També cal elaborar la guia en paper per acompanyar la passejada per l'itinerari físic, seleccionar-ne el contingut i dissenyar la publicació, que podrà descarregar-se des de la primera entrada del mapa virtual.

Hi incloem part de la informació que podem trobar en les finestres dels topònims que configuren la ruta per València més els textos complets dels poemes. La guia va indicant les parades i aporta continguts sobre l'entorn en què se situa el poema.



Coberta guia de mà.

INCIDÈNCIA DEL PROJECTE EN LA VIDA DEL CENTRE

La participació en el programa ha significat la creació d'un espai per a la reflexió i la creació a partir dels instruments tecnològics d'ubicació certament vacil·lant entre les hores setmanals de reunions de departament, claustres, coordinacions pedagògiques, activitats extraescolars i diverses exigències més peremptòries. Tanmateix per al professorat implicat l'experiència ha significat el coneixement de les possibilitats educatives d'algunes eines informàtiques bàsiques (mapes virtuals, documents col·laboratius, breus filmacions, eixos temporals) que s'incorporaran a la pràctica docent.

D'altra banda, en la nostra opinió si bé és cert que l'ús de les noves tecnologies per interpretar i acostar-nos a la literatura és un recurs que aconsegueix atraure els estudiants, és possible que en massa ocasions confiem en excés en les virtuts d'aquests instruments *per se*. En realitat, creiem, el seu valor afegit quedarà en poc si no se superposa a una motivació prèvia que cal descobrir. Igualment hem pogut comprovar el rendiment de les activitats complexes del tipus tasca, que si bé exigeixen una distribució temporal més flexible i un altre tipus d'atenció, ofereixen resultats altament satisfactoris si s'apliquen de manera complementària a altres metodologies.

La dinàmica de treball establerta en el projecte es concreta en algunes pràctiques que sense dubte revertiran en els processos didàctics del centre:

- Integració d'objectius d'una i altra matèria en la realització d'una tasca (per exemple, llengües, geografia i informàtica en la ubicació dels topònims del mapa virtual).
- Sessions de treball en gran grup dirigides pel professorat per a la presa de decisions i per a l'avaluació dels productes en fase de realització. Valga com a exemple el cúmul de preguntes que va ser necessari respondre abans d'afrontar el primer vídeo: Qui és el nostre auditori? Com hauríem presentar a V. Andrés Estellés? Què poden saber d'ell? En qualitat de què ens atrevim a presentar l'obra d'aquest autor? Com podem ajustar el nostre registre lingüístic a aquest públic?

- Sessions de treball en petits grups d'alumnes amb el suport puntual del professorat que distribuïen les tasques en funció de les seues preferències o habilitats (per exemple, interpretació creativa d'un poema, filmació i edició del vídeo, selecció i enregistrament de la pista sonora, o bé selecció dels topònims del Llibre de meravelles, recerca d'informació rellevant, localització dels topònims al mapa, elaboració de la informació textual i gràfica que s'incorporarà a cada topònim).
- Introducció de determinats instruments en el treball dels departaments (programes per a l'elaboració d'eixos cronològics, mapes virtuals, documents compartits de Google Docs, programes d'edició de vídeo...) i en el dels alumnes (Wiki, Draw, Gimp, Kdenlive, Google Maps, Impress, Internet...).

El treball, una aproximació virtual i física a l'obra del poeta a través de la toponímia, ha permès aconseguir múltiples objectius en relació amb les diverses competències que han d'adquirir els alumnes. S'ha creat i s'ha posat a disposició en xarxa una eina consistent en un itinerari cultural a partir del topònims d'una obra clau en la poesia del segle XX amb importants aportacions didàctiques, divulgatives, promocionals i patrimonials que, a més a més, té possibilitats d'ampliació i pot convertir-se en un aparador cultural flexible i dinàmic. També pot relacionar-se amb altres iniciatives educatives o institucionals existents (per exemple, la ruta Estellés al poble de Burjassot o els itineraris que ofereix a València l'Octubre Centre de Cultura Contemporània) o integrar-se en altres tecnologies de geolocalització com un servei de turisme cultural.



Ruta Estellés.

Passeig literari i biogràfic amb Joan Oliver

Marta Puig, Noemí Ruiz
INS Joan Oliver, Sabadell

Quan des del Departament d'Ensenyament se'ns va proposar formar part del Projecte ARCE, com a representats d'un centre públic de Catalunya que confegís una ruta literària virtual sobre un autor que tingués poc ressò a la xarxa, de seguida vam pensar amb l'autor que dóna nom al nostre centre, Joan Oliver. No només vam triar aquest escriptor perquè ens representava com a institut sinó perquè crèiem que a la seva pròpia ciutat, Sabadell, no se li havia fet el reconeixement que es mereixia ni com a dramaturg ni com a poeta, en aquest cas sota el pseudònim de Pere Quart.

També teníem molt clar que aquest projecte havia de ser un projecte de centre i, per tant, havia d'implicar a tot l'alumnat d'alguna manera o altra, així com la resta de departaments didàctics de l'institut per tal que tothom pogués participar en més o menys mesura de la feina que se'ns havia encomanat. Per aquest motiu, vam decidir implicar un total de 17 alumnes (el pressupost del Ministeri de Madrid tampoc no donava per poder excedir d'aquest nombre de participants) de tots els cursos, des de 1r d'ESO fins a 2n de batxillerat, així ells serien els encarregats de fer la difusió del projecte entre els seus companys de classe i tot l'institut n'estaria assabentat.

Les diferents tasques per començar a elaborar el nostre mapa literari virtual les vam repartir segons el grau de dificultat i el nivell d'estudis dels alumnes. Així, els alumnes de 1r d'ESO es van encarregar de la recitació dels poemes més coneguts de Pere Quart, la "Tirallonga de monosíl·labs" i les "Corrandes d'exili" en la nostra primera trobada de centres a Fraga.



Seguint les petjades de la Colla de Sabadell.

Els alumnes de 2n i 3r es van encarregar de fer un Power Point titulat “Seguint les petjades de la Colla de Sabadell”, on presentaven una ruta literària dels carrers que envolten el nostre centre i els quals reben el nom dels integrants de la Colla de Sabadell (com Francesc Trabal o Armand Obiols) i dels diferents espais significatius per aquest grup d’escriptors (com la Font del Saüc, l’editorial La Mirada...). El document en qüestió, així com la resta de documents que citem, es troben recollits dins del mapa literari virtual.

Els alumnes de 4t d’ESO es van encarregar d’anar a l’Arxiu Històric de Sabadell i de recopilar les fotografies que formarien part de la nostra ruta literària. També van elaborar les petites explicacions i ressenyes que acompanyaven cadascuna de les imatges. Finalment, es van registrar al cementiri de Sabadell i van recitar un poema davant de la tomba del desaparegut escriptor.

Per acabar, els alumnes de batxillerat es van encarregar d’entrevistar a diferents escriptors locals, estudiosos de la figura de Joan Oliver, i aprofundir així més acuradament en la figura del nostre autor. Alguns dels entrevistats van ser: Josep Maria Ripoll (professor de secundària de l’INS Vallès), Antoni Dalmases (escriptor i professor de l’INS Pau Vila), Francesc Garriga (poeta i familiar de Joan Oliver) i, finalment, vam poder comptar amb la col·laboració d’un testimoni de primera mà per explicar-nos tots els detalls més insòlits del nostre escriptor, la seva filla Sílvia Oliver.



Dibuix fet per Joan Oliver quan retorna de l’exili el gener de 1948 a bord del Vindland.

Des del centre es van proposar activitats que impliquessin tot l’alumnat en el projecte ARCE com ara l’elaboració d’un logotip per l’institut que competís amb els de la resta de centres dels Països Catalans que participaven en el projecte.

Respecte la implicació de la resta de Departaments didàctics del centre, cal dir que es va comptar activament amb la col·laboració del Departament de Visual i Plàstica a l’hora de dissenyar i elaborar els cartells de benvinguda del centre el dia de la rebuda de la resta d’instituts a Sabadell. També es van elaborar uns llibrets literaris per a tots els alumnes del projecte (vegeu documents annexos del mapa literari) on hi havia il·lustracions del *Bestiari* de Pere Quart, els poemes més representatius de la seva obra, la carta manuscrita que el propi Joan Oliver va dedicar al centre poc abans de morir, etc.

El Departament de Música també va participar de manera notable en el projecte ja que va col·laborar en els assajos dels poemes musicats i en la posterior representació al Casal Pere Quart el dia de la rebuda de centres. Així mateix, els alumnes de 1r i 2n d’ESO

van sortir a recitar la “Tirallonga de monosíl·labs” i les “Corrandes d’exili” juntament amb l’actriu Montse German. Justament les “corrandes” van ser el fil conductor de la trobada, ja que tots els autors del projecte ARCE havien treballat aquest gènere i teníem un punt en comú a partir del qual podíem treballar i veure les semblances i diferències entre ells.

CORRANDES D’EXILI

Una nit de lluna plena
tramuntàrem la carena,
lentament, sense dir re ...
Si la lluna feia el ple
també el féu la nostra pena.

L’estimada m’acompanya
de pell bruna i aire greu
(com una Mare de Déu
que han trobat a la muntanya.)

Perquè ens perdoni la guerra,
que l’ensagna, que l’esguerra,
abans de passar la ratlla,
m’ajec i beso la terra
i l’acaronó amb l’espatlla.

A Catalunya deixí
el dia de ma partida
mitja vida condormida:
l’altra meitat vingué amb mi
per no deixar-me sens vida.
Avui en terres de França
i demà més lluny potser,
no em moriré d’anyorança
ans d’anyorança viuré.

En ma terra del Vallès
tres turons fan una serra,
quatre pins un bosc espès,
cinc quarteres massa terra.
“Com el Vallès no hi ha res”.

Que els pins cenyeixin la cala,
l’ermita dalt del pujol;
i a la platja un tenderol
que batega com una ala.

Una esperança desfeta,
una recança infinita.
I una pàtria tan petita
que la somio completa.



Oliver i d’altres exiliats a bord del Florida.

Quant al tipus de ruta literària que hem treballat, cal dir que la nostra és purament biogràfica i es basa en tres eixos principals: Sabadell (naixement, infantesa i joventut de l’autor), Barcelona (estudis universitaris i empresonament a la Model) i l’exili (França,

Xile i Argentina). Finalment la ruta acaba a Sabadell amb la localització de la seva tomba i així es tanca el cercle biogràfic.

De la part de Sabadell, òbviament, és d'on hi ha més material biogràfic i d'on tenim la majoria de fotografies. Aquesta part es nodreix, en la seva majoria, del llibre “Temps, records” per lligar la vida del poeta i dramaturg amb els fragments de les seves obres que hi estan relacionats.

Per concloure, voldríem destacar la vàlua i la importància que ha tingut poder participar en aquest projecte per als nostres alumnes ja que no només han conegut altres autors que fins ara els eren desconeguts, sinó que també els ha servit per poder treballar en grup i de manera autònoma posant en pràctica la majoria de competències bàsiques com ara la comunicativa, la social, la digital... A més, els alumnes han conegut realitats d'altres punts dels Països Catalans que desconeixien fins el moment i han viscut en primera persona el contacte amb d'altres catalanoparlants que formaven part d'altres dialectes.

Ha estat una experiència formidable tant per l'alumnat, com pel professorat i pel centre en general i creiem que projectes com aquests s'han d'aprofitar quan se t'ofereixen perquè enriqueixen la nostra llengua, la nostra literatura i, en definitiva, la nostra cultura.

Desideri Lombarte i Jesús Moncada

Dolors Guiral, Mariví Basallo, Rosa Arqué
IES Bajo Cinca, Fraga

JESÚS MONCADA

Biografia

Jesús Moncada va néixer l'1 de desembre de 1941 a Mequinensa, poble del Baix Cinca a la riba de l'Ebre. Va estudiar el Batxillerat a Saragossa i, en acabar els estudis de Magisteri, va tornar al seu poble on va treballar de mestre. El 1966, quan tenia 25 anys, marxà a viure definitivament a Barcelona, on treballarà en una editorial com a traductor i es podrà dedicar a escriure, a la pintura i al dibuix, altres passions seves, adoptant el català com a llengua literària. Tot i la distància, Jesús Moncada va mantenir tota la seva vida una estreta relació amb el seu poble, al qual tornava contínuament i el qual podem dir que no va abandonar mai del tot. Morí el 2005 i les seves cendres es van escampar a les ruïnes de la seva casa natal al poble vell de Mequinensa.

La seva obra literària és una de les més representatives de la literatura catalana del segle XX i ha estat traduïda a moltes llengües arreu del món. Pràcticament tots els seus llibres tenen com a escenari Mequinensa i, les històries que explica i els seus personatges estan inspirats en fets i persones reals del poble.

Però de totes les històries de Jesús Moncada en destaca una, la que més li va afectar, com a tots els mequinensans: la construcció d'un pantà que va obligar a abandonar el poble vell de Mequinensa i el trasllat a l'actual poble nou.

Llibres publicats

Contes: *Històries de la mà esquerra* (1981); *El cafè de la Granota* (1985); *Cabòries estivals* (2003).

Novel·les: *Camí de sirga* (1988); *La galeria de les estàtues* (1992); *Estremida memòria* (1997); *Calaveres atònites* (1999).

Ruta Jesús Moncada

La ruta de Jesús Moncada que es planteja des de l'IES Bajo Cinca de Fraga, s'ha organitzat en 10 punts de lectura, partint d'aquesta mateixa població i passant per Torrent de Cinca per arribar a Mequinensa, que es troba a la part més oriental de la província de Saragossa, sense moure's de la comarca del Baix Cinca. Els punts de lectura, ressegueixen els indrets on l'autor va viure i pretén al mateix temps contemplar i descobrir els espais que van inspirar la seva obra.

Localització 1

En el trajecte cal destacar, entre Torrent i Mequinensa, l'entorn natural protegit en la confluència dels rius Cinca, Segre i Ebre que compartim amb els pobles veïns del costat de Catalunya.

Moncada descrigué com “*paradís ornitològic de l'Aiguabarreig...verdor de la vegetació de ribera i dels bancals d'arbres fruiters*”.

Localització 2

Un cop a Mequinensa visitarem el poble vell, situat al marge esquerre del riu Ebre. Un dels edificis restaurats, és el que allotjava les antigues escoles, on Jesús Moncada va exercir de mestre. Recull actualment un alberg i el museu d'Història de Mequinensa, on es pot veure una recreació del passat històric d'aquesta població i una col·lecció fotogràfica que ens ajuda a endinsar-nos en la vida social i cultural d'aquella època, en els seus carrers, cafès, costums, professions, habitants.... Veurem també en aquest espai alguns dels objectes personals de l'autor, tota la seva obra literària i una mostra de l'obra pictòrica, que ens permet conèixer aquesta faceta, molt sovint desconeguda o oblidada pels seus seguidors, obra impactant i sorprenent que no és difícil relacionar amb la seva obra literària.

Localització 3

La següent visita serà, el museu de la mina ja que els miners i el transport del carbó en llauts per l'Ebre són una constant en l'obra de Moncada. Dins la mina s'hi exposen els diferents sistemes d'exploració minera des dels seus inicis fins avui dia.

“la població havia viscut prop d'un segle entre mines de lignit i la pols del carbó se li havia adherit igual que una pell d'ombra”. (Camí de sirga)

Localització 4

La ruta segueix fent un recorregut que parteix de la falda del castell (fortalesa que data dels segles XIV i XV que s'inclou dins de l'art gòtic), que ha format sempre part de la vida i de la història dels mequinensans que per Moncada era com:

“aquella mola de cingles descarnats, tallada pels barrancs... fortalesa on el cerç comença a tintar-se de blau i ens permet abastar un panorama espectacular” .

(La galeria de les estàtues – Una estampa del segle XVIII, dins Cabòries estivals)

Localització 5

A continuació passejarem per les despulles del poble vell, per aquells carrers i places —ara en runes— però ben delimitats; sempre relacionant cada punt físic amb un fragment de la seva obra, fent especial atenció al carrer de Sant Francesc o carrer del Casino, que n'era un dels principals. Els mequinensans tenien una agitada vida social i el dos cinemes de la població n'eren centres fonamentals.

Localització 6

A la cantonada del carrer Sant Francesc i el carrer Saragossa, la parada és obligatòria ja que és en aquest punt on va néixer i viure Jesús Moncada, en les runes de la qual es van dipositar les seves cendres.



El pare de Jesús Moncada a la porta de la botiga de casa seva.

Localització 7

El recorregut segueix fins l'església on solament hi queda la seva planta amb quatre columnes i capitells mig estroncats on s'hi fa una recreació en panels de l'altar major. Per l'església passava la vida i la mort dels mequinensans i tenia una activitat tan intensa que Moncada ens descriu en el Debat d'urgència, dins Històries de la mà esquerra, com fins i tot els sants dels altars van fer assembles quan es va proclamar la República.

“—Companys, després de segles i segles d'opressió i obscurantisme, ha arribat l'hora, tan esperada, del nostre alliberament! Aquests instants gloriosos quedaran gravats per sempre en els nostres cors! Companys, salutem els nostres llibertadors! Crideu amb mi: visca la República!”

Localització 8

El recorregut finalitza a la vora del riu, sobre l'antic mur de la carretera que actualment va a morir dins el riu. Sovint aquest inundava les parts més baixes del poble, com el camp de futbol situat entre els dos rius i els partits es veien contínuament amenaçats per les riuades.

“Vam guanyar, xiquet (...) ¿Qui havia de cavil·lar que el Segre s’inflaria en un tres i no res (...) L’Ebre embassat per la fortíssima empenta del Segre, començà a inundar plàcidament el camp de futbol (...) Los forasters, gent de secà, eixuta i corretjosa, que no havien vist en la seva vida aquella abundor d’aigua, es van esfereir (...) I aquella va ser la nostra: ¿Qui havia d’aturar un equip de gent de la ribera, que portava el riu a la sang (...) Ens vam parar al sisè, noi; no es tractava d’escarnir-los sinó de guanyar-los.”

“l’únic inconvenient era l’espai, tan just que el Segre gairebé llepava la porteria de llevant i una de les bandes quedava arran de l’Ebre, de manera que les pilotes que eixien del terreny per aquells costats anaven a parar en un dels dos rius o a la seva confluència... Les pilotes que queien prop de la vora, les pescava amb el salabre; les que anaven a parar riu endins, però, havia d’agafar-les a força de rem i es recordaven partits empenyadors en què el pobre caloi havia quedat baldat a força d’anar i venir amb la barca.” (Futbol de ribera, dins El Cafè de la Granota).

Localització 9

Tota la vida dels mequinensans girava a l’entorn del riu i la navegació i el comerç fluvial donava vida a la població i aquell paisatge amb els molls on s’amarraven els llaüts n’era una mostra. Aquesta vida social tan lligada al riu de la qual Moncada ens descriu constantment en les seves obres, ens permet recuperar un riquíssim lèxic local relacionat amb aquest món fluvial, avui en perill de desaparició. També cal fer esment del sistema de sirga amb bèsties de tir que adoptaren en aquella època totes les mines de la conca.

“A conseqüència de l’èxit del viatge, el sistema de sirga amb bèsties de tir fou adoptat de seguida a totes les mines de la conca. Cadascuna instal·là els seus propis estables als carrerons dels molls (...) els antics sirgadors, substituïts pels matxos, passaren com a peons als nous llaüts.” (Camí de sirga)

Localització 10

La construcció del pantà de Ribaroja va suposar la destrucció de la vella Mequinensa i va donar pas a una nova època de la seva història.

“Ara, no gaire lluny de la vella Mequinensa, la sentenciada, puja un poble nou, de carrers rectes i de cases modernes, completament diferent de l’altre, el de carrers estrets i cases negres i carrerons costeruts pels quals baixaven de la serra al riu les estrepitoses aigües de les tronades.” (Crònica del darrer rom dins Cabòries estivals)

Aquesta ruta és sens dubte atractiva però al mateix temps emotiva, donat que en el seu recorregut, mentre l’alumnat trepitja, com a testimoni mut, aquells carrers empedrats, els pedrissos d’entrada a les cases, ara amb cantonades ben delimitades, el que queda del cinema de dalt i de l’església, la recent reconstruïda Pl. d’armes... els ajuda a entreveure en tot moment, els mateixos escenaris geogràfics, socials i culturals que van inspirar l’obra d’en Moncada i que el van marcar, tant com a escriptor, com autor i com a persona,

fins i tot els permet, posar-se en la pell d'alguns dels seus personatges (L'Honorat, el vell Nelson, patró del Neptú, el llaüt més fi de la vídua de Salleres...).

En resum, els fa endinsar-se en aquella història de la vella Mequinensa avui mig desapareguda sota les aigües.

DESIDERI LOMBARTE

Biografia

Desideri Lombarte, va néixer al mas del Molinar dins del terme municipal de Pena - Roja de Tastavins a l'alt Matarranya terolenc, el 7 de febrer de l'any 1937. Als 11 anys va haver d'anar a Alcanyís a fer el batxillerat als Escolapis, les Escoles Pies, que abandona als 15 anys i torna a Pena-roja per treballar al camp. Als 19 anys marxà a Barcelona, on estudià per a delineant i més tard per aparellador, estudis que no acabarà però que li permeteren entrar a treballar en un despatx d'arquitectura. A finals dels anys 70 deixa de treballar, per motius de salut. Sempre va mantenir una estreta vinculació amb Pena-roja on viatjava sovint i passava llargues temporades participant activament en la vida local i comarcal.

A Barcelona va començar a fer ús escrit del català, en el qual va reconèixer la seva llengua materna de Pena-roja, i el va cultivar literàriament a partir del 1980 quan ja no treballava. A la seva mort el 1989 va deixar una extensa obra, pràcticament sense publicar, tret d'algunes col·laboracions en revistes i dels tres seus primers llibres. Després de morir, els amics, entorn a l'Associació Cultural del Matarranya que ell va impulsar, es van encarregar d'editar els seus escrits, tasca que encara està en procés.

Fou un escriptor compromès amb la llengua catalana parlada a l'Aragó i bon coneixedor de la seva cultura, implicat en moviments de dignificació lingüística i cultural de la Franja. La seva poesia també fa presents el món rural, en el qual visqué; el paisatge, els costums, tradicions i llegendes.

El llenguatge de Desideri Lombarte és gairebé el mateix quan fa prosa, vers o treballs d'investigació i els seus trets morfològics i gramaticals caracteritzen perfectament la parla de Pena-roja i, en general la de la comarca del Matarranya.

Llibres publicats

Poesia: Romanços de racó de foc i poemes de vida i mort (1987), Romanços mai contats. Boires i borrimis (1994); A l'ombra de les roques del Masmut (1991); Sentències comentades. Voldria ser (1993); Cartes a la molinera. La bona vida i la mala bava (1995); Miracles de la Mare de Déu de la Font i Altres Poesies Esparses (1999); Ataüllar el món des del Molinar [antologia] (2000).

Teatre: *Pena-roja i Vallibona, pobles germans* (1987); *Teatre inèdit* (1992).

Narrativa: *Memòries d'una desmemoriada mula vella* (1997).

Investigació: *600 anys de toponímia a la vila de Pena-roja* (1990); *Pena-roja, una vila a la frontera* (1999).

Altres: *Epistolari de Desideri Lombarte 1981-1989* (2002).

Ruta Desideri Lombarte

La ruta de Desideri Lombarte que es planteja des de l'IES Bajo Cinca de Fraga, s'ha organitzat en 9 punts de lectura.

Localització 1

Partint del nostre institut de Fraga, fem un recorregut per la comarca del Matarranya, fins Pena-roja de Tastavins, poble natal de Desideri Lombarte.

Al seu pas per **Casp**, cal fer una referència a la ciutat del Compromís que al final de l'Edat Mitjana va decidir el futur dels territoris que formaven la Corona d'Aragó.

Localització 2

A **Alcanyís**, ciutat de la Concòrdia i punt de partida del Compromís de Casp, es poden visitar les pintures gòtiques del seu castell on es reproduïx la conquesta de València per Jaume I el Conqueridor.

Pel seu valor simbòlic, cal destacar-ne també el pas per les Ventes de Valdealgorfa, una cruïlla de camins cap a Catalunya, València i Aragó.

Localització 3

Pararem a **Mont-roig**, primer poble del Matarranya en direcció a Morella, fent lectura del poema de Desideri “Som gent del Matarranya” i “La llengua que parlem” que permetrà a l'alumnat familiaritzar-se amb el paisatge matarranyenc i al mateix temps amb alguns trets morfològics i gramaticals de la llengua del Matarranya que Desideri transformà amb una llengua expressiva i al mateix temps plena de matisos.

Som gent del Matarranya

Ampla vall i planes terres,
oliveres i ametlers,
presseguers i avellaners
roques roges a les serres.

Matarranya, terra i riu,
pobles plans i costeruts,
bancals grans, bancals menuts,
fred d'hivern, calor a l'estiu.

Esglésies, cases i masos,
Ermites, castells i ponts,
carrascals, pinars i fonts,
parets de pedra i ribassos.

La llengua que parlem

La llengua que parlem és clara i forta
i és dolça si convé, i és falaguera
i és jove com un brot de primavera,
i és vella com l'hivern, i no està morl

Està viva al carrer;
val per anar a llaurar,
i per a renegar
i per anar a la font, i anar al cafè.

Per què no ha de valer
per escriure al diari,
per a passar el rosari

i per escriure més, si més convé;
més versos i cançons i més històries
dels fets presents i de passades glòries?

Localització 4

Un cop a **Pena-roja** farem la 1a parada i les primeres lectures a l'ermita de **La Mare de Déu de la font** (*Segons la llegenda, a l'ermita de la Mare de Déu de la Font el cavall blanc de Sant Jaume, que venia coix, va trencar una rajola que encara es conserva*). Voreja aquesta ermita, el **riu Tastavins** (*La vila de Pena-roja ens rep amb el riu Tastavins que li ha donat el cognom i que recorda les vinyes que en un temps van envoltar el poble*).

Lo riu Tastavins

Naix a la muntanya,
baixe fent camins
cap al Matarranya,
lo riu Tastavins.

Va regant les hortes,
va movent molins,
va fent moltes voltes
lo riu Tastavins.

Veü créixer les vinyes
olivars adins.
Ha vist guerres, ha vist rinyes
lo riu Tastavins.

Les pampes dorades
tapen los raïms

de vinyes regades
pel riu Tastavins.

Raïm negre i ros tenim,
moscatell, garnatxa, macabeu.
Lo que no llaure no beu,
diuen pel Tastavins.

Podar, llaurar, cavar, veremar.
Per a veure vi
s'ha de treballar,
diuen pel Tastavins.

Los de Pena-roja que sort que tenim.
Abans de veremar
lo riu taste-vins.

Sant Jaume

Entre vinyes i olivars
lo cavall blanc coixejava.
La ferradura de plata
mireu que no se li caigue.

A l'Ermita de la Font
la Mare ja els esperave.
A la voreta del Riu
la va anar a vore Sant Jaume
i quan entrave a l'Ermita
la ferradura penjave.

Si mireu detràs la porta,
hi ha una rajola que falte
que la va trencar el cavall
lo cavall blanc de Sant Jaume.

Mare de Déu de la Font,
dels plans, de les serres mare,
gardeu de mal a la Vila.
gardeu-la de pedregades,
de mal núgol, de la seca,
de la fam, de les tronades.
de la pesta, de les febres.
de mala gent, de gelades.

I San Jaume se'n va anar
i els pastorets se quedaven.
Guarden la Mare de Déu,
la Mare de Déu los gardeu.



Finestres i balcons: JA NO ÒBRIGO EL BALCÓ

Localització 5

Tot seguit començarem un recorregut pel poble de Pena-roja, parant i fent lectures de fragments de l’obra de Desideri als escenaris que la van inspirar: **la font i el safareig** del poble, pels seus carrers i cases amb **les finestres i balcons** tan característics de la vila, amb parada obligatòria **a la casa on va viure l’autor** i on actualment continua vivint la seva família.

Localització 6

Un altre punt important del recorregut és, **el museu etnològic**, on s’hi fa una recreació del treball al camp i de la vida tradicional al món rural, elements que continuen vius en els seus poemes, especialment en la seva primera etapa poètica.

Avui què farem, mare?

— Avui què farem, mare?

— Ai, xiqueta, no ho sé.

— I si ferem recapte?

— Fem recapte mateix.

—Poses un tupí al foc;
 posa'l de vint-i-quatre.
 Aigua i una escudella de fesols,
 un trosset xorís i un tall de magre,
 un tros de botifarra i un garró.
 Ben tapat que bullgue a poc a poc.
 Allà a les onze, hi poses les patagues,
 Una fulla de blada, una de col,
 i uns brinets de safrà que ho fan ben groc.
 Mitja horeta o tres quarts bullint, bullint.
 Treu-ne el caldo i fes sopes de pa sec,
 així tindràs un primer plat calent,
 i per a segon plat, tot lo bullit;
 i fas un plat d'enciam i tots contents.
 I bons tragos de vi.

Localització 7

El següent punt del recorregut, el marca un petit peiró on s'hi fa referència a l'**agermanament** entre les poblacions de **Pena-roja i Vallibona**. Ningú com a Desideri ha explicat millor la història dels orígens de l'agermanament de Pena-roja i de Vallibona amb motiu de la repoblació d'aquest veí poble valencià amb dones pena-rogines, quan una pesta se les va endur totes.

“Tornen a Vallibona
 los vallibonencs.
 Queden a Pena-roja
 los pena-rogins.
 I la Mare de Déu de la Font,
 a la vora del riu,
 en lo Xiquet al braç
 que s'enriu.

Set anys que passaran
 i set anys que han passat.
 Al set anys tornaran,
 uns més vells,
 uns més grans.
 uns que ja no ho voran.
 Germans de nostra raça
 uns atres naixeran.

La gent de Vallibona
 torne cada set anys,
 com torne el fill a la casa del pare
 quan es gran,
 com torne l'aigua al mar,

i tornen los moixons al mateix niu
cada any.

I a Mare de Déu de la Font,
a la vora del riu,
espere serena que tórnon,
i son Fill s'enriu.

Torneu vallibonecs,
Torneu sempre,
Que la Mare de Déu de la Font
I Pena-roja esperen.

(Pena-roja i Vallibona, pobles germans)

Localització 8

Finalitzarem aquesta ruta, a la part alta de la població o zona **del castell ataiellant el món de Desideri Lombarte**. És en aquest punt, on es fan presents en la llunyania els escenaris de la seva obra: el desaparegut **mas de Lo Molinar** on va néixer, en el qual diuen que encara hi viu, **les roques del Masmut** que cobegen Pena-roja, **les eres del Solà** on continua treballant la desmemoriada mula vella, **el barranc de l'Escresola** on una xica es va tornar serp...

En resum, podríem dir que la seva pàtria menuda, el paisatge del Matarranya, de Pena-roja, forma part de Desideri Lombarte i Desideri Lombarte forma part d'aquest paisatge.

La meva pàtria menuda

No vull una pàtria gran
ni una pàtria mitjaneta,
que la vull ben menudeta.
Conèixer-la pam per pam
i estimar-la sencerceta.

No la vull pobra ni rica,
ni humiliada ni orgullosa,
vull la pàtria més preciosa,
i la vull verda i florida
i fresca com una rosa.

Vull, al mig d'ella plantat,
i tocant de peus a terra,
a la dreta i a l'esquerra
vore-la de part a part,
els rius, els plans i la serra.

Una pàtria tan rodona
que de llevant a ponent,

els dos braços estenent,
la puguera abraçar tota
i no me'n sobrare gens.

Com una nòvia, estimada,
blanca com flor d'ametler,
dolça com mel de romer,
com una espiga, granada,
florida com un roser.

Eixa pàtria que jo vull,
eixa pàtria és la que tinc;
la pàtria dels meus amics,
la pàtria del meu orgull.
I aquí vull viure i morir.

(A l'ombra de les roques del Masmut)

Localització 9

Desideri Lombarte, morí jove i té diversos poemes dedicats a la seva mort, que sentia propera. Acabarem aquesta ruta fent-ne lectura.

Tu i jo sols

Lo que haigue de ser,
amiga mort,
lo meu dia rader
avisa-me'l en temps, si pots.

Que mos quedarem sols,
sols tu i jo.
Que nos m'ha agradat mai
fer davant de dengú
cosa transcendental.

Si fore al mes de maig,
a l'ombra d'un om
al fondo d'un barranc.
I si fore a ple estiu,
prop de font fresca
o a la vora del riu.
I si ha de ser a l'hivern,
a un receret del sol
i que no hi toco el cerç.

(Romanços de racó de foc i poemes de vida i mort)

Miquel Costa i Llobera, Joan Alcover. Crònica de l'intercanvi

Tomeu Abrines
IES Pau Casesnoves, Inca

Atès que ja hi ha hagut una presentació general, ens centrarem a explicar el que ha suposat el projecte d'intercanvi per al nostre centre educatiu: l'IES Pau Casesnoves d'Inca (Mallorca).

Tot va començar quan rebérem una cridada del cap del Servei d'Ensenyament del Català del Govern de les Illes Balears. L'amic Felip Munar ens va proposar de participar en un intercanvi amb altres centres dels Països Catalans.

La proposta era de participar en un intercanvi amb un centre de Catalunya, un del País Valencià i un de la Franja d'Aragó. I el motiu de l'intercanvi seria l'elaboració d'una ruta literària sobre algun autor de les Illes. Com dir que no a un amic com en Felip? Aleshores va començar un projecte de llarg abast, ric d'experiències tant intercentres com intracentres, que ha durat pràcticament fins avui dia, en què presentam aquest treball, i que qui sap si encara tindrà més recorregut.

Quasi immediatament després de la conversa telefònica amb en Felip, i encara sense tenir clares gaire coses, vam celebrar la primera reunió de coordinació amb els altres centres participants en el projecte a Sabadell el 19 de desembre de 2011, com consta en l'acta que es va redactar.

Allí vam conèixer, ens vam conèixer, personalment els coordinadors i els participants dels diferents centres. A més, hi prenem les primeres decisions importants pel que fa a l'intercanvi. Concretament els cursos que hi havien de participar, els treballs més immediats a realitzar, les trobades entre alumnes, etc. I una cosa important, l'IES Salvador Gadea, d'Aldaia, havia de crear una wiki per facilitar l'intercanvi d'experiències i materials, tant dels professors com dels alumnes, per afavorir un aprenentatge més col·laboratiu.

En tornar, però, a l'illa, és l'hora de redactar el projecte i de comunicar als companys les decisions preses a la reunió. Aleshores ja hem de fer els primers canvis respecte del que havíem decidit a Sabadell. Si allà havíem quedat de centrar l'intercanvi en els alumnes de tercer i de quart d'ESO, al nostre centre això s'esdevenia difícil.

En aquell curs, jo no feia classes ni a tercer ni a quart, i sí en canvi a primer de batxillerat, per la qual cosa semblava natural que aquests alumnes participassin en el projecte. Però tanmateix en el currículum de primer no s'hi inclou la literatura contemporània. Per tant, calia que algun altre professor també participàs en el projecte. Concretament, el professor que impartia classes a quart d'ESO, que és el curs en què els continguts inclouen la literatura des del segle XIX a l'actualitat. La professora de 4t, na Maria Bover, posarà tot el seu entusiasme i la seva capacitat de feina en l'empresa.

A més a més, d'aquesta manera, si fèiem que en el projecte hi participassin els alumnes de quart i de primer de batxillerat, els alumnes de quart podrien formar part del projecte durant els dos anys de durada, ja que en el segon any promocionarien a primer de batxillerat. En canvi, els alumnes de primer que participassin el primer any serien substituïts durant el segon curs escolar pels nous alumnes de quart. Així aconseguim un

nucli d'alumnes que participaria els dos anys de projecte, i també aconseguíem que el projecte arribàs a més gent, ja que n'hi havia que només hi participaven un any.

També va ser l'hora de decidir quins autors treballarem. Hi vam estar d'acord de seguida. No seria un autor en concret sinó tot un conjunt de poetes, potser una de les principals generacions de poetes que ha donat l'Illa: l'Escola Malloquina. I entre els poetes que la conformen, és clar, ens havíem de centrar en els dos principals representants: Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover i Maspons.

Així doncs, el projecte, pel que fa al nostre centre ja estava embastat: treballaríem els autors de l'Escola Mallorquina, concretament Costa i Llobera i Alcover, i hi participaran els alumnes de quart d'ESO i els de primer de batxillerat. La trobada en el nostre centre havia de ser durant el curs 2012-2013, no durant el primer curs de l'intercanvi. Va ser curiós comprovar, per part nostra, segons deien els nostres companys dels altres centres, que tots els alumnes estaven frisosos de visitar l'illa. Les campanyes publicitàries de turisme fan el seu efecte, pensàvem, tot i que la percepció de l'illa pogués ser esbiaixada.

Per començar a treballar en les tasques proposades, calia organitzar-se. Per tant, vam posar en marxa dos grups de treball entre els alumnes. El grup d'alumnes de primer de batxillerat elaborarien un vídeo de presentació del nostre centre, mentre que el grup d'alumnes de quart d'ESO prepararien una presentació general de l'Escola Mallorquina. És important de destacar que tot el procés de creació de les dues presentacions va córrer a càrrec dels alumnes. Van ser ells que elaboraren el guió, que feren els enregistraments, que cercaren les imatges. Van ser ells també els que editaren els dos vídeos. L'ajuda dels professors fou només esporàdica i quan va ser demanada.

Els interessats poden trobar aquests dos vídeos a les adreces següents:

http://dl.dropbox.com/u/78270708/Fraga_2.wmv

<http://dl.dropbox.com/u/78270708/Escola%20Mallorquina%20Video.wmv>

Ahora, vam posar en marxa el concurs de logotips. Ja havíem quedat d'acord a la reunió de Sabadell que organitzaríem un concurs per al disseny del logotip del projecte. La professora d'educació plàstica i visual del nostre centre va col·laborar activament animant els alumnes a participar en el concurs. Una gran quantitat d'alumnes presentaren una proposta i els professors implicats en el projecte en seleccionàrem dues, que van ser les que vam intercanviar amb els altres centres per tal de triar l'opció final, cosa que férem en una votació entre els diferents coordinadors de cada centre. Finalment, les nostres propostes no van ser les elegides, però això no és important. Els logotips que els alumnes del nostre centre havien elaborat s'exposaren durant la setmana cultural del centre.

La tercera tasca que vam realitzar durant aquells moments fou la selecció de poemes de diferents autors de l'Escola Mallorquina (Miquel Costa i Llobera, Joan Alcover, Maria Antònia Salvà). La finalitat era recitar-los durant la primera trobada d'alumnes a Fraga.

Aquesta trobada es va celebrar entre el 25 i el 27 d'abril de 2012. Dos professors i catorze alumnes del nostre centre van assistir a la trobada a Fraga, amb pernoctació a Mequinensa, en un dels pocs edificis que resten de l'antic poble. Els alumnes en sortiren encantats. Es van fer les primeres amistats entre alumnes dels diferents centres, algunes de les quals encara perduren. La programació dels companys de l'IES Baix Cinca de Fraga va ser impecable. Ara bé, són ells que n'han de parlar més extensament.

Per la nostra banda, convé començar a parlar de les activitats que vam dur a terme durant el segon any del projecte. Inicialment, ens vam tornar a reunir els professors responsables per coordinar les activitats d'aquest curs 2012-2013 durant el mes de setembre de 2012 a Barcelona. En aquesta reunió també es va realitzar la jornada de formació per elaborar mapes interactius amb Google.

A partir d'aleshores la nostra feina es va centrar a preparar la trobada de Mallorca, entre el 17 i el 19 d'abril de 2013, i a elaborar els itineraris virtuals que hi havíem de presentar. Per qüestions pressupostàries vam renunciar a assistir a les trobades de Sabadell i d'Aldaia. Tothom ja sap que sortir de l'illa no és precisament barat, i un contingent de 15 o 16 persones suposa una despesa massa important que les ajudes que havíem rebut del Ministerio de Educación no podien cobrir.

Pel que fa als itineraris, vam reunir de nou els alumnes participants en el projecte per explicar-los com preparar els mapes virtuals. Vam decidir que faríem quatre rutes virtuals, però dedicades només a dos autors: Costa i Llobera i Alcover. De cadascun dels autors elaboraríem una ruta biogràfica i una ruta literària. Per tant, entre tots els alumnes participants en el projecte vam fer quatre grups de treball. Cada un dels grups havia d'elaborar un dels itineraris.

Aleshores va començar la fase de preparació de la ruta. Els encarregats de la ruta biogràfica van cercar la informació en diferents recursos bibliogràfics i webgràfics. Van ser els encarregats de definir els fets més importants de la biografia de cada autor que s'havien de destacar i de fixar-los en un indret del mapa virtual. La tasca no era gens fàcil, ja que no convenia que el mapa tengués massa punts, però l'itinerari vital dels poetes era molt extens.

Per altra banda, els autors de les rutes literàries van començar un buidatge de les principals obres de cada autor. Van llegir els diferents reculls de poemes de què disposàvem a la biblioteca de l'institut i van prendre nota dels que feien alguna referència a un espai de les illes que es pogués visitar. Certament, alguns d'aquests poemes indicaven algun indret molt concret (“Miramar”, “Record de Sóller”, etc.). D'altres, en canvi, es referien a indrets més generals (“Costa Brava de Mallorca”, “La Serra”, etc.). D'altres, finalment, no tenien cap referència espacial i, per tant, eren rebutjats de ser inclosos en l'itinerari. Un cop triats els poemes, aquests van ser transcrits pels membres del grup.

Finalment, cada grup començà a elaborar els seus itineraris. Les primeres provatures van ser poc exitoses. Les rutes no acabaven de perfilar-se i s'acostava el moment de la trobada a l'illa.

Hem de destacar també que el treball de les rutes va ser completament realitzat pels alumnes. Van ser ells qui van dissenyar la ruta i els que la van elaborar, des del principi fins al final.

Pel que fa a la trobada al nostre institut, creim que podem afirmar que, per als nostres alumnes, va ser el punt culminant i més emotiu de tot l'intercanvi. La trobada es va celebrar entre el 17 i el 19 d'abril de 2013. Els nostres visitants venien de València, on s'havien trobat el dia anterior per realitzar l'itinerari preparat pels companys d'Aldaia.

Tot just arribar al nostre centre, el matí de dia 17 d'abril, va tenir lloc la celebració de l'acte del Correllengua. Per al nostre institut aquest és un moment especial i de gran transcendència. Per primera vegada, però, la flama de la llengua, que mitjançant relleus passa per tots els pobles i molts dels instituts de l'illa va arribar al centre mentre era

portava conjuntament per un representant de cadascun dels centres, al so de les xeremies. Va ser un acte de gran simbolisme. I molt emotiu.

Dins del centre, després de la lectura del manifest amb motiu del Correllengua, cada centre recità els poemes que havia preparat. Tots feien referència a la llengua, la cultura, el país, la terra. L'acte acabà amb ball de bot i amb el cant de La Balanguera. Alhora, el centre mostrava diferents exposicions que s'havien organitzat amb l'ajut de la professora d'educació plàstica i visual a l'entorn de les figures més representatives de l'Escola Mallorquina, així com un mapa del domini lingüístic del català.

Posteriorment, es va fer una visita a la fàbrica de galetes Quely. I què té a veure aquesta fàbrica amb les rutes literàries? Cap ni una. Però els nostres alumnes ens havien indicat que, en els xats que feien amb els companys dels altres centres, molts els manifestaven que els agradaria visitar aquesta famosa fàbrica. Així doncs, tot i no tenir gaire a veure amb la literatura, sí que vam fer aquesta visita.

Quan vam acabar, es va celebrar la recepció oficial al Casal de Cultura de la ciutat d'Inca. Allà, la directora del nostre centre, la senyora Teresa Marco, i el batle de la ciutat, el senyor Rafel Torres, van donar la benvinguda a tots els assistents i van oferir-los petits obsequis.

Després de dinar vam visitar la casa natal del poeta Joan Alcover, a Palma, ara gestionada per l'Obra Cultural Balear: el Casal Alcover. Vam poder visitar les exposicions permanents i veure un documental sobre el poeta. Així mateix, vam recitar alguns dels seus poemes, com també alguns dels poemes dels autors triats pels altres centres.

El segon dia d'estada a l'illa havia d'estar tot dedicat al poeta Miquel Costa i Llobera. Vam començar la jornada amb aquests versos de "En la badia de Pollença", de Joan Alcover, inclòs en el seu llibre *Poesies completes* publicat en 1948:

Sé una rústica badia
solitària dia i nit;
sembla el sojorn escollit
de la pau i l'harmonia.

Pot semblar estrany de començar una jornada dedicada a la poesia de Costa i Llobera amb uns versos de Joan Alcover, l'altre gran representant de l'Escola Mallorquina. Però va ser així. Vam iniciar la jornada de dia 18 d'abril de 2013 recitant aquest poema d'Alcover des d'una terrassa natural formada sobre tota la badia de Pollença, prop de l'Alberg on els companys arribats de Catalunya, València i Aragó s'havien hostatjat. La vista, aquell matí d'unes condicions meteorològiques immillorables, era magnífica, i només la poesia d'Alcover les sap descriure.

Des d'allà vam voltejar tota la badia fins arribar a Pollença, on ens esperava el senyor Bernat Cifre, membre del Patronat de la Fundació Rotger Vilallonga, que té com a objectiu prioritari l'estudi i la difusió de la poesia i la figura de Miquel Costa i Llobera. El senyor Bernat Cifre és un dels més grans coneixedors de l'obra del poeta pollencí, i li hem d'agrair aquí públicament que s'oferís voluntàriament a acompanyar-nos durant tota la jornada.

El senyor Cifre ens va acompanyar pel poble de Pollença per visitar la casa natal del poeta Costa i Llobera i el sepulcre on està enterrat, a l'església parroquial del poble,

i també fins a les cases de Cala Murta, propietats de la Fundació Rotger Villalonga, i la platja de Formentor. En cadascun d'aquest llocs vam poder gaudir de les seves erudites explicacions i, sobretot, de les seves recitacions, esplèndides i sentides, dels poemes de l'autor:

Sobre la cinta de blanca arena,
que besa un aigua de cèlic blau,
grans pins hi vessen a copa plena
olor de bàlsam, ombra serena,
remor suau...
Oh dolç estatge de bellesa i pau!
(“Cala Gentil”. *Horacianes i altres poemes*)



De retorn a l'Alberg vam poder gaudir de la representació de dos monòlegs sobre textos de Jesús Moncada que, quina casualitat, el director, en saber que havíem fet l'intercanvi i ens havíem hostatjat a Mequinensa, havia ofert de fer al centre. Finalment, només el sopar de comiat abans que l'endemà els companys de la península tornassin als seus destins.

I un adéu, dit de moltes maneres diferents, de vegades sense paraules, d'altres amb mots provinents dels quatre racons dels països de parla catalana, que mostraven la riquesa de les diferents modalitats de la mateixa llengua, dels diferents accents i maneres de dir, que es va allargar i allargar perquè ningú no volia separar-se.

Ens en queda un record inesborrable. El gaudi de les amistats fetes i de la poesia escoltada i llegida, del treball sobre les rutes amb el que s'anomenen TIC (o TAC). La satisfacció com a professors d'haver complert tota una sèrie d'objectius interdisciplinaris, d'haver acostat la poesia als nostres alumnes.

Josep Vallverdú i les terres de Ponent. Geografies literàries que s'entrecreuen amb la literatura geogràfica

Ignasi Aldomà
Departament de Geografia i Sociologia, Universitat de Lleida

LITERATURA GEOGRÀFICA I GEOGRAFIA LITERÀRIA

La literatura des de la geografia acadèmica o científica

Des dels orígens de la ciència geogràfica actual, que tenen com a punt de partida comunament acceptat Alexander von Humbolt (1769-1859), els treballs de geografia han mirat de desenvolupar una base empírica que s'ha anat farcint i consolidant a mesura que es desenvolupava el camp de les ciències de la terra i de les ciències socials. Des d'aquest punt de vista, els treballs geogràfics s'allunyaven progressivament de la creació literària i, sovint, també, de la preocupació per la millora i perfecció literària. Ara bé, al mateix temps, els treballs geogràfics o relacionats amb la geografia no han deixat de tenir contactes amb l'exercici i l'ofici pròpiament literari, i això des de diversos punts de vista en els quals coincideixen i/o s'interfereixen homes de ciència i escriptors. Quin paper hi juga l'escriptor Josep Vallverdú en tot plegat?.

D'entrada, els geògrafs i científics interessats en l'àmbit geogràfic aspiren a fer intel·ligibles i didàctiques les seves explicacions, de manera que tots ells estan cridats a aprofitar i desplegar les seves arts literàries. L'exercici literari ha estat particularment conreat per aquells que busquen una finalitat didàctica i divulgadora i que al mateix temps cerquen una interpretació general de les relacions entre home i medi, com ha estat el cas de l'escola regionalista imperant a Europa fins als anys 1950. Un exemple pròxim notori és el de Pau Vila (1881-1980), que ens ha deixat uns excel·lents exercicis periodístics, al costat de monografies i estudis d'una rica factura literària.¹ Literats que han descrit el territori amb un llenguatge directe, ric i planer com Josep Vallverdú resulten una font d'inspiració permanent en la matèria.

Cal tenir ben present que la pròpia disciplina geogràfica acadèmica no es consolida i pren gruix a casa nostra fins ben entrats els anys setanta. Fins aquells moments, es troben exercint de geògrafs uns pocs estudiosos amb perfils acadèmics de vegades singulars com Gonçal de Reparaz (1901-1984), Josep Iglésies (1902-1986), Lluís Solé i Sabarís (1908-1985) o Salvador Llobet (1908-1991)². Seran el pilar de la primera gran obra de

1. En reconeixement a la seva obra, el geògraf Pau Vila i Dinarés rebé el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes l'any 1976 i mereix una entrada pròpia en la pàgina de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. No mereixeria ser present en les pàgines de les Geografies Literàries en voga?

2. VILÀ VALENTÍ, J. (1979): "Un decenni de geografia a Catalunya (1945-1954)", dins Aportacions en Homenatge al geògraf Salvador Llobet, Universitat de Barcelona, p. 203-211. Els autors esmentats representen, tanmateix, un gruix prou més important que la generació precedent gairebé unipersonal de Pau Vila.

geografia del país, la Geografia de Catalunya publicada per Aedos, que, tanmateix, havia d'encarregar l'estudi de les comarques lleidatanes a René Perrin, un geògraf francès de pas per Barcelona. És normal, doncs, que algunes persones de formació acadèmica no geogràfica i vocació literària com Josep Vallverdú fossin cridats en aquells moments a cobrir la mancança d'experts del ram en determinats àmbits o llocs com les terres de Lleida. Podem imaginar que alguna obra d'encàrrec realitzada per Josep Vallverdú en aquesta època, com el *Viatge entorn de Lleida* (1972), només uns pocs anys més endavant hagués estat encomanada a algun titulat de ciències socials, probablement geògraf. De fet, el mateix escriptor, ha passat per alt l'existència d'aquesta obra en els seus escrits posteriors i ha repetit diverses vegades que no era la seva pretensió de fer una obra purament geogràfica que d'altres estaven més preparats per fer.

Curiosament, tot seguit després que l'Acadèmia ocupi l'espai de les obres de temes geogràfics o territorials, la mateixa Acadèmia deriva cap a corrents científics força allunyats de la descripció general de territoris i, en certa manera, també, de la preocupació per la cura de la descripció i el llenguatge literari. Caldrà esperar als anys 2000 perquè, passat el quantitativisme, el marxisme i el modernisme, torni a prendre peu l'interès per una aproximació més personal i integrada a l'entorn, aquest cop sota el paraigua del "paisatge". El professor Joan Nogué, que fou un dels precursors d'aquest nou corrent, girarà precisament el periscopi científic cap a les descripcions literàries del territori, en les quals Josep Vallverdú disposava d'una obra important i singular feta des de Lleida i fonamentalment sobre Lleida.³

La geografia des de la literatura d'assaig i viatges

A banda de la literatura geogràfica de perfil més científic i subjecta als canvis de paradigmes científics, existeix una literatura específica, de viatges, que està destinada a ser un punt de confluència i intersecció entre literats, geògrafs i altres científics socials. Des de la guia més telegràfica i eixuta fins a l'obra de recreació personal existeix un ampli ventall de possibilitats d'expressió. Aquí, el literat creador té segurament bastant més a dir i obres com *Els rius de Lleida* (1973) o la mateixa *Catalunya visió* (1968-1974) anterior, de gènere una mica més inclassificable, representen les aportacions més interessants de Josep Vallverdú.

L'assaig literari, tal com ens el mostra Josep Vallverdú en la seva obra central, *Proses de Ponent* (1970) i fins a cert punt també amb *Indíbil i la boira* (1982), inclou unes temàtiques d'interès geogràfic directe en què l'escriptor descriu, interpreta i reivindica un territori ben concret, les comarques de l'entorn de Lleida, i la seva gent. Una obra de "lliure divagació literària" redactada amb "frescor i vivacitat", de difícil encaix en una determinada forma literària pel fet de combinar l'assaig amb la crònica i, fins i tot, la narrativa, mentre barreja història, geografia, etnologia i apreciacions personals, diria Pere Gimferrer (1971). Els dietaris, memòries, conferències i altres intervencions públiques editades, a més de les moltíssimes col·laboracions periodístiques que no ha deixat de fer en la seva extensa vida, afegeixen més materials en la mateixa línia.

3. Joan Nogué publica la seva tesi sobre el paisatge de la Garrotxa l'any 1985 (*Una Lectura geogràfico-humanista del paisatge de la Garrotxa*, Girona, 1985) i és Director de l'Observatori del Paisatge des de la seva constitució l'any 2004-2005.

L'obra més d'assaig i de dimensió geogràfica correspon a un moment donat de la vida de Josep Vallverdú i de la història del país; els anys d'obertura de la dictadura i de transició democràtica. Durant els anys 1980 l'obra de caire assagístic de Josep Vallverdú pren un camí molt diferent, en el qual desapareix l'exigència de descobrir territori. L'escriptor ja no estarà tan lligat als encàrrecs, ni a la necessitat de fer país i descobrir-lo, sinó que expressa els propis pensaments de manera lliure i oberta a través de dietaris, reculls d'articles o memòries. El país i la creació literària s'hi expressen fonamentalment a través de la reconstrucció de la memòria.

Tota aquesta narrativa d'assaig i temes afins ens aproxima al que seran els referents geogràfics de la literatura de ficció. Des d'aquest darrer punt de vista la narrativa infantil i juvenil en la qual excel·leix Josep Vallverdú no ofereix, segurament, el millor vehicle literari per a la construcció de paisatges reals o imaginats. La novel·la d'aventures desenvolupada per l'escriptor es troba generalment ambientada en països i moments històrics força allunyats i/o irreals, encara que també trobem un bon nombre de contes i novel·les situades en ambients rurals, on conflueixen els conflictes i les solidaritats característiques dels pobles (M. Biosca, M. P. Cornadó, 1992). De fet, la recreació d'ambients es troba més desenvolupada en els pocs contes publicats, com ara *Festa Major* (1961)⁴.

LA PERSPECTIVA PERSONAL I ELS TEMES CENTRALS DE L'OBRA DE JOSEP VALLVERDÚ

El compromís de l'hereu, la ruralitat, Ponent i Catalunya

Dos referents situen geogràficament l'obra de Josep Vallverdú; Lleida o, més ben dit, les terres de Ponent i la ruralitat. Si deixem de banda la seva obra infantil i juvenil i, naturalment, les seves múltiples traduccions d'altres llengües, diríem que aquest no solament és un referent geogràfic, sinó que constitueix la motivació profunda de la seva obra; la descoberta i descripció del propi entorn com una via d'aprofundiment de la sensibilitat personal i de l'objectiu vital de construcció de comunitat i país. És una marca que l'autor porta pràcticament des del seu naixement, l'any 1923, a la ciutat de Lleida i que es veurà enfortida per l'origen familiar i la pròpia trajectòria personal.

Serà el camp, més que la ciutat, el qui suscitarà les més vives emocions de Josep Vallverdú. I és una ruralia que s'identifica més directament amb pagesia i territori colonitzat i viu. És la ruralia que l'autor converteix en pràctica diària a través de la vida en un poble i el conreu de l'hort. "...estic mancat de sensibilitat per la muntanya, que les altures no m'engresquen i que quan hi vaig espero el plaer de poder tornar a la terra baixa o mitjana. A mi doneu-me la terra agrícola, ramadera en contemplació, doneu-me un ambient camperol, però amb casa, amb repòs i estabilitat, amb un hort per conrear personalment i quatre flors que la dona faci lluir només de mirar-les" (*Indíbil i la boira*, 1982, p. 141-142).

Contemporàniament, la història s'exemplifica sobretot en la gran mutació de la vida al camp; d'alguna manera, el final del neolític. L'escriptor viu en la pròpia pell el gran

4. Josep VALLVERDÚ. *Festa Major*. Barcelona: Albertí editor. 1961.

canvi que experimenta la societat rural des de principis del segle XX, quan la ruralitat i el camp es presentaven com un medi autosuficient, tant o més des d'un punt de vista cultural que des d'un punt de vista productiu. "La transformació que s'està operant entre la pagesia és per a l'ull alerta, evident, sorprenent i desbordant. Abans que no s'esdevingui del tot, recollim aquest moment del canvi actual, aquesta convivència dels models antics amb els moderns, provem d'intuir que s'amaga darrera un gest fatigat, darrera una rialla grassa, fins a quin punt cada moviment d'aquesta terra i d'aquesta gent té un tant de rèmora i inèrcia i un altre tant d'insinuació cara al futur" (*Proses de Ponent*, 1970, p. 23).

La mateixa obra de descoberta literària, el mateix viatge, acaben desenvolupant l'interès i l'estima pels llocs, pel contacte directe amb els llocs i per la novetat que aquests contactes ens aporten. És el mapa mental que es recrea i que s'autoestimula i que crea la particular ciència geogràfica. "... el mapa no s'acaba mai. Revisitar un indret és descobrir-hi novetats, sempre, tothora. I com que aquest mapa del país ens el mirem amb una simpatia especial, amb una mena de predisposició a l'osmosi, ell ens ofereix possibilitats de contacte infinites sempre benvingudes" (*Indíbil i la boira*, 1982, p. 143).

Una perspectiva personal tanmateix urbana i catalana

Els paisatges de la memòria de Josep Vallverdú han adquirit, però, indefectiblement una perspectiva urbana, de la mateixa manera que Lleida adquireix una perspectiva catalana. És el fruit també de la seva trajectòria vital. Passat el trencament de la Guerra Civil, Josep Vallverdú diu adéu a la Lleida natal per seguir els estudis universitaris a Barcelona. L'etapa barcelonina de Josep Vallverdú comprèn el període segurament més fosc de la ciutat de la darrera centúria, el decenni de la immediata postguerra. Però no deixà de servir per crear vincles, encetar una carrera literària i plantar un bon arbre intel·lectual; la centralitat, el país donen la visió general i marquen l'empenta.

"Clar i curt: a comarques som catalans perquè sí. A Barcelona som ciutadans de Catalunya. El fet d'ésser una gran ciutat ens permet d'entrar-hi perquè sempre hi ha un raconet buit: aleshores esdevenim empadronats a la ciutat gran. Quan prenem consciència que allò és el gresol, que és l'únic gran espill que el país pot presentar al món, esdevenim ciutadans del país. Precisament a Barcelona" (*Proses de Ponent*, 1970, p. 119).

L'any 1949 l'escriptor comença una nova etapa en la qual s'instal·la a Sant Feliu de Guíxols i allí acaba de completar la geografia personal i del país en contacte amb l'Empordà i els seus prohoms, en especial amb Agustí Calvet (1887-1964), al capdavant. "Sóc un admirador de Gaziell, a qui havia conegut personalment; de Pla, el qual vaig conèixer poc, i de Sagarra, del qual vaig sentir a parlar" (A. C. MORA, 2002, p. 125). És la prosa d'aquests tres autors més la d'Espriu la que guia la labor literària de Josep Vallverdú.

Amb Gaziell s'emparenta, per altra part, la visió del país que situarà Josep Vallverdú al capdavant de la bandera de la catalanitat de Lleida durant els anys finals del franquisme i la transició política. El Ponent proclamat per l'escriptor no solament marca el camí per superar el provincianisme lleidatà, sinó que planteja també una nova geografia o geopolítica de Catalunya, en la qual s'hauria de superar la perificitat del territori i la dels mateixos escriptors lleidatans (M. PUEYO, 1984).

Del terròs al paisatge, entre el viatge iniciàtic i el reportatge

Potser a l'autor no li agrada el viatjar; però el viatge i l'itinerari han quedat profundament impregnats en la seva literatura, fins i tot en la literatura menys "creativa". La major part d'aquestes experiències quedaran recollides en els volums de la "Catalunya Visió", que contenen els apartats segurament més interessants de la seva geografia literària. A més d'haver-hi participat en la selecció de les fotografies de l'amic Ton Sirera, els comentaris de Josep Vallverdú són una observació o una pintura "paisatgística" que s'escapa a qualsevol estudiós especialitzat del paisatge i a qualsevol intent actual d'utilització per a l'anàlisi sistemàtica dels canvis físics i humans experimentats. És el comentari que acompanya cada imatge gràfica i és el comentari que precedeix cada comarca. Els que introdueixen les comarques lleidatanes són particularment rics i saborosos.

"Pedra als camins, pedra a les cases, pedra a les creus de terme, pedra a les fonts. Pedra als marges, pedra als cups i als pedrissos. Refugi de les dretes tradicionals, bon planter de carlins, esperit conservador, corrandes i batudes a l'era, capítols matrimonials solemnes, mules de pas i firals de lenta transacció. Hores llargues i anys dolents, collita migrada i sostre enrunat,..." , la Segarra (*Catalunya Visió*, vol. 1, p. 11).

L'exercici es repeteix a *Els rius de Lleida*, obra compartida també amb les fotografies de Ton Sirera, on aquí, sí, els trajectes esdevenen lineals. Josep Vallverdú no fa un viatge a peu, a la manera de Josep Maria Espinàs i d'altres escriptors; no gaudeix de la proximitat i el factor sorpresa, però queda també menys subjecte a l'atzar i la parcialitat. En la mesura que Josep Vallverdú disposa d'un bon coneixement del territori previ, el viatge pausat en cotxe —un dos cavalls— li permet anar per feina en els seus contactes i assolir un ventall d'observació més ampli, amb una visió més ponderada de la seva geografia.

QÜESTIONS GEOGRÀFIQUES PENDENTS EN L'OBRA LITERÀRIA

Casar la vocació literària amb la disciplina geogràfica

És difícil, però no impossible, conjuminar una aproximació literària de ritmes vitals amb l'obra geogràfica. Aquesta darrera busca una aproximació que es vol objectiva, estrictament referida als fets i les xifres i completa i lògica en els seus tractaments i conclusions. En l'obra geogràfica podem aconseguir la qualitat literària amb la pulcritud del llenguatge i un bon treball d'estil. Però quan es vol introduir una dimensió literària més creativa, amb sensacions i contrastos més personals, es pren el risc d'afectar la coherència del mateix discurs geogràfic.

L'obra més pròxima a la disciplina geogràfica de Josep Vallverdú, el *Viatge entorn de Lleida*, presentarà sovint aquestes dificultats d'encaix entre dos discursos. De vegades es manifesta en les discontinuïtats de registres entre les frases o paràgrafs que presenten una observació de caire científic i les que es remeten a les sensacions no verificables de l'escriptor o altres autors. Altres vegades són discontinuïtats d'universos, com les peripècies de la família que conrea plantes medicinals i que apareix al costat de la descripció literal de l'extensió dels conreus d'una comarca. Altres pren la forma de xoc estilístic i de sentits entre una imatge literària que pot ser potent i atractiva, però no acaba de casar amb la realitat científicament prosaica que vol descriure. És, per exemple, quan

se'ns descriu sense floritures la utilitat pràctica d'un determinat tipus de sòl, i tot seguit ens apareixen "manyocs de pins de teulada plana", que no són altra cosa que grups o clapes de pins pinyers.

Sense la pressió de l'encàrrec professional i amb la llibertat que dona l'obra personal d'assaig, les *Proses de Ponent* poden resoldre millor aquest encaix. Aquí les representacions de la realitat es desfermen i prenen sovint el to i la profunditat descriptiva que han fet parlar del Josep Pla de Ponent. Tant en aquesta obra com a la *Catalunya Visió* i *Els rius de Lleida* hi trobarem un exercici de representació paisatgística, que més enllà dels colors i les formes, abasta els sons i les olors, i, sobretot, les expressions dels pagesos i la gent del poble.

Els esculls metodològics i tècnics de la literatura geogràfica, la psicologia col·lectiva

Fetes les anteriors prevencions, el tractament dels temes i les aportacions de Josep Vallverdú resultaran prou interessants per tot aquell que pretengui una aproximació a la realitat econòmica i social de Ponent. L'escriptor maneja destrament les obres tècniques de referència principals (en aquells moments no gaires), treballa fonts periodístiques i aplega dades demogràfiques i econòmiques. També tractarà i repassarà els aspectes territorials més importants, sovint sense l'encorsetament que adquireixen les obres geogràfiques més ortodoxes.

Josep Vallverdú està, en qualsevol cas, molt més interessat per les persones que per les pedres o les plantes i animals. La descripció del quefer de la gent i dels oficis, les seves obres materials i immaterials i el seu esdevenidor històric constitueixen l'essencial de la seva presentació geogràfica.

"Avui són alguns els qui, en el clos de la ciutat de Lleida, s'aqueferen a estudiar-ne el perfil més íntim i s'hi apliquen des d'una plataforma històrica, econòmica o social i urbanística. Jo sincerament, maldo per fer-ho en busca d'una constant caracteriològica, des d'una permanència en la història i des d'un afirmació biològica que voldria que arribés a fer-se conscient i declarada". (*Lleida i l'esperit*, 1971, p. 89).

Presca com a eina mal-leable i introspectiva que serveix de palanca de les transformacions històriques, la psicologia social té un gran interès col·lectiu. Un altra qüestió és que respongui a fets i possibilitats reals, i que, precisament, la dificultat d'argumentar i verificar les seves conclusions aboqui a afirmacions que en alguns casos apareixen com a gratuïtes.

Per exemple, "Tàrraga fa les coses amb una mena de saviesa sostinguda, perquè participa alhora de la calma resignada de la Segarra i del sentit de futur de l'Urgell" (*Viatge a l'entorn de Lleida*, 1972, p. 190), i això ens remet a la natura diferent de pobles estancats de secà i pobles dinàmics de regadiu que constitueixen l'àrea comercial i d'influència natural de Tàrraga. Però la frase no té massa relació amb la idea central que se'ns exposa del dinamisme industrial més aviat limitat de la població.

Això no treu que la paraula de l'escriptor no continuï il·luminant la comprensió geogràfica del paisatge; la dels seus elements físics que inevitablement mouen les emocions personals, i la dels components humans, que indefectiblement pateixen la deformació dels prismes personals. Tot i les pinzellades i el punt de vista personal, Josep Vallverdú es manté en la seva línia d'honestat amb els propis coneixements i rarament

traeix les bases geogràfiques ben establertes —i conegudes per l'escriptor— del propi territori. Obres com les de Josep Vallverdú ens apropem, al cap i a la fi, també, cap a una visió del territori o paisatge en les quals l'home i l'estudiós no es troben fora, sinó dins, en la línia que ens suggereixen alguns geògrafs.⁵

RELACIÓ CRONOLÒGICA DE LES OBRES DE L'ESCRITOR DE TEMA GEOGRÀFIC DESTACADES

1967. "Lleida i Barcelona". A: *Lleida, problema i realitat*. Barcelona: Edicions 62, p. 165-207.
1968. *Catalunya Continental*. Col·lecció Terres i Homes. Barcelona: Editorial Tàber.
- 1968-1974. *Catalunya Visió...* Barcelona: Editorial Tàber. (Col·lecció d'onze volums, vuit dels quals redactat per J. Vallverdú, amb fotos de Ton Sirera)
1970. *Proses de Ponent*. Barcelona: Edicions Destino.
1971. "Lleida i l'esperit". Dins: *Les terres de Lleida en la geografia, en l'economia i en la cultura catalanes*. Barcelona: Editorial Pòrtic, p. 87-104. (Transcripció de la conferència pronunciada el 6 de febrer de 1967 al Centre Comarcal Lleidatà)
1972. *Viatge entorn de Lleida*. Barcelona: Editorial Selecta.
1973. *Els rius de Lleida*. Barcelona: Edicions Destino. (Text de Josep Vallverdú i fotos de Ton Sirera)
1983. *Indíbil i la boira*. Barcelona: Edicions Destino.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALOY, Josep M. *Camins i paraules. Josep Vallverdú, l'escriptor i l'home*. Lleida: Pagès Editors. 1998.
- BIOSCA, Mercé; CORNADÓ, Maria Pau. "Josep Vallverdú". *Escriptors d'avui. Perfils literaris. 1a sèrie*. Lleida: Paeria, Ajuntament de Lleida. 1992, p. 86-95 (entrevista amb l'escriptor).
- GIMFERRER, Pere. "Dos libros sobre el país: Proses de Ponent y El Pirineu". *Destino* [Barcelona], núm. 1735-1739 (2 gener 1971), p. 30-31.
- MORA, Anna Cris. "Entrevista a Josep Vallverdú, traductor". *Quaderns. Revista de traducció* [Cerdanyola], núm. 8, (2002) p. 121-131.
- PONT, Josep. "Sfumato (Notes a "Indíbil i la boira")". A: *Miscel·lània homenatge a Josep Vallverdú: vida, obra, treballs dedicats*. Lleida: Diputació de Lleida, Edicions de l'Institut d'Estudis Ilerdencs. 1987, p. 169-172.
- PUEYO, Miquel. *Lleida: ni blancs, ni negres, però espanyols*. Barcelona: Edicions 62. 1984 (Pròleg de Josep Vallverdú).
- PUJOL, Maria. *La trajectòria de Josep Vallverdú: entre l'activisme cultural i el talent literari*. Thesis submitted for the degree of Ph.D. Department of European Languages

5. Vegi's, en particular, Augustin BERQUE (*La pensée paysagère*, París, 2008) o el mateix Joan NOGUÉ (*Paisatge, territori i societat civil*, València, 2010).

- and Cultures. Lancaster University. 2012. http://eprints.lancs.ac.uk/67526/1/Thesis_Maria_Pujol_Valls_Feb_2012.pdf [Consulta: 25 juny 2014].
- PUJOL, Maria. “Els llibres personals de Josep Vallverdú: la frustració en l’ancianitat”. *Llengua & Literatura*. [Barcelona], núm. 23 (2013), p. 67-87.
- TRIADÚ, Joan. “Assaig autobiogràfic de J. Vallverdú”. *Avui*. [Barcelona] (13-05-1983).
- VERGÉS, Oriol. “La Catalunya-Visió d’en Josep Vallverdú i en Ton Sirera”. *Urc. Revista literària*. [Tàrrrega] núm. 8 (hivern 1993), p. 13-14.

Laguar i Gallinera: dues valls de llegenda

Arnau Alemany Ballester
Roser Micó Garcia

INTRODUCCIÓ

El present treball naix de la voluntat d'aproximar l'alumnat de secundària a conèixer millor el seu patrimoni cultural, històric i paisatgístic. Amb aquest motiu, proposem una ruta literària que gira al voltant del món llegendari de la Vall de Laguar i Gallinera. Com bé se sap, les llegendes es construeixen a partir de l'entorn que rodegen. D'aquesta manera, trobem històries al voltant de la història, geografia i personatges que han passat per aquests territoris. És així com naix l'interès per programar les rutes per la Vall de Laguar i Gallinera.

Aquestes valls a l'interior de la Marina Alta, proporcionen tots els elements necessaris per tal de poder lligar l'educació, sobretot històrica i lingüística, al territori. Per una banda, compten amb una gran importància històrica i per altra, ens proporcionen un món llegendari inèdit i que pot semblar atractiu per als estudiants. Així doncs, amb l'objectiu d'apropar l'educació al patrimoni cultural valencià, proposem un projecte interdisciplinari que té com a finalitat realitzar una ruta (literària) al voltant de les llegendes de la Vall de Laguar i Gallinera.

Amb aquest objectiu, en primer lloc justificarem la nostra proposta analitzant, sobretot, els motius que expliquen l'elecció del nostre territori. Tot seguit, ens centrarem a explicar el projecte interdisciplinari especificant l'alumnat i els objectius entre d'altres. Ja per últim, explicarem la ruta literària per cada vall.

CONTEXTUALITZACIÓ DE LA PROPOSTA

Per a desenvolupar aquests objectius, els llocs que elegits són la Vall de Gallinera i la Vall de Laguar. Ambdues valls tenen una gran càrrega simbòlica. A nivell històric, aquests paratges comparteixen un passat morisc. La Vall de Gallinera formà part dels territoris del cabdill morisc Al-Azraq, un dels pocs sublevats al rei Jaume I. La Vall de Laguar, en canvi, va viure un dels episodis més importants de l'expulsió morisca, ja que ací es reuniren milers de persones per combatre l'ordre reial. Tot açò ha condicionat l'imaginari col·lectiu d'ambdós territoris i s'ha reflexat al llarg de les seues llegendes.

A nivell paisatgístic, tenen una gran riquesa gràcies a les formacions geològiques que s'hi formen, la integració en el paisatge dels bancals, la proximitat amb la mar i sobretot per un dels principals atractius d'aquestes valls que és el cultiu de la cirera. A nivell literari i lingüístic, cal destacar que ambdós territoris presenten una gran riquesa lèxica provinent del seu avantpassat mallorquí, així com, el gran nombre d'escrits literaris que han generat, alguns dels quals s'utilitzaran en nostra ruta.

Per a mostrar la riquesa històrica, paisatgística, lingüística, literària i cultural d'aquestes valls, utilitzarem, principalment, textos literaris com *El Cavall Verd* de Joaquim Borrell i alguns fragments dels llibres de Bernat Capó com *Terra de Cireres* o *Costumari Valencià, coses de poble*. A més a més, utilitzarem les llegendes orals que hem recuperat i que no estaven publicades enlloc.

El projecte que presentem serà anual, al igual, l'assignatura encarregada de promoure'l i guiar-lo és la de *Valencià: llengua i literatura*. Tot i això, perquè s'aconsegueixca la interdisciplinarietat caldrà la col·laboració d'altres departaments de l'IES on es realitze.

DESCRIPCIÓ DEL PROJECTE

L'alumnat

El projecte va dirigit sobretot a l'alumnat de València o Alacant, ja que en ambdues ciutats s'hi utilitza com a primera llengua, principalment, el castellà. A més, pot donar-se el cas —sobretot en les zones més empobrides— que l'alumnat no conega el territori rural del nostre país, com el que es presenta a les comarques centrals valencianes. Amb açò, es perpetuen també prejudicis lingüístics com que el valencià no es parla en cap lloc o que no té cap utilitat. La visita de llocs on la majoria de la població utilitza el valencià com a primera llengua, potser, contribuïska a superar aquestes actituds devers la nostra llengua. Però no només considerem necessari que l'alumnat conega la realitat sociolingüística del país on viu, també han d'aprendre a valorar la riquesa històrica, paisatgística, cultural i literària del País Valencià.

Encabim la nostra proposta en el currículum de *Valencià* per al quart curs de l'ESO. L'ubiquem sobretot, en el bloc d' "Educació literària", però com que perseguim molts objectius, es treballen també la resta de blocs i continguts curriculars, aplicats a la pràctica, i en grup. Per tant, tot açò aprofitarà perquè es faça un treball dinàmic i profitós.

Objectius específics

Els objectius específics de la proposta a desenvolupar, dins l'àmbit de llengua són:

- Conèixer la rondallística valenciana.
- Conèixer i valorar la cultura popular del País Valencià.
- Conèixer i valorar la cultura literària popular del País Valencià.
- Conèixer l'entorn valencianoparlant.
- Valorar la riquesa natural i rural del nostre país.
- Desenvolupar la capacitat creativa.
- Millorar l'expressió oral i escrita
- Involucrar l'alumnat en el seu aprenentatge.

Un projecte interdisciplinari

Amb la proposta és treballen les competències bàsiques com són la comunicativa, lingüística i audiovisual; l'artística i cultural; la competència del tractament de la

informació; la competència digital; la d'aprendre a aprendre; la competència de l'autonomia i la iniciativa cultural i la competència social i ciutadana, però també altres competències com la matemàtica.

Si parlem de treballar totes les competències bàsiques és perquè, com hem dit, volem un projecte interdisciplinari. El saber està en connexió i la nostra proposta també. Per a l'elaboració i la realització de la ruta literària necessitem treballar els contextos històrics, d'una banda; d'altra, s'han de tenir unes nocions bàsiques de senderisme i tenir la preparació física necessària. També, s'haurà de partir d'uns coneixements previs de les característiques geogràfiques i mediambientals de l'entorn; l'alumnat haurà d'encarregar-se de gestionar econòmicament el viatge. Per últim, s'haurà de treballar els textos literaris, escrits i orals que s'utilitzen i que caracteritzen la ruta, a més, de conèixer les característiques lingüístiques i sociolingüístiques del territori.

Per tot açò, es necessitarà la col·laboració dels departaments de ciències socials, d'educació física, de ciències naturals i de matemàtiques. En addició, es pretén motivar encara més l'alumnat ja que pot observar com tot el seu esforç acadèmic va dirigit cap a un aprenentatge real i autònom.

Textos literaris

Al principi del text, hem anunciat els principals textos literaris que hi utilitzarem. Ara, però, convé fer-ne una explicació més acurada i, alhora, presentar uns altres textos que també formen part de l'esdeveniment.

El Cavall Verd de Joaquín Borrell ens narra una història d'amor i lluita entre Ezme, una morisca que s'enfronta a la seua expulsió i, Martí Vallalta, un vell soldat de les Índies que torna a la seua terra natal. La història s'esdevé a la Marina Alta durant la revolta que es desenvolupà a la Vall de Laguar durant els dies posteriors a l'ordre d'expulsió dels moriscos. La història remet a diverses llegendes de la Vall de Laguar que encara continuen presents.

Quant a *Terres de cireres* i *Costumari Valencià. Coses de poble*, de Bernat Capó, podem dir que l'autor és molt important al País Valencià, ja que la seua producció s'ha centrat en la recuperació d'algunes tradicions i oficis ja perduts o a punt de desaparèixer. D'una banda, *Terra de cireres* ens parla de les valls de l'interior de la Marina Alta, allà on encara diuen que hi han moriscos i on les bruixes encara fan les seues festes. En aquesta obra, l'autor, mitjançant el seu jo poètic, ens narra, amb un llenguatge ric, el seu pas per aquestes valls. Per a la ruta ens centrarem en les parts de la Vall de Laguar i la Vall de Gallinera. D'altra banda, seleccionarem alguns dels seus articles recollits als tres volums del *Costumari Valencià. Coses de Poble*. En aquests volums ens descriu diversos oficis, tradicions i fets curiosos del poble valencià.

Però els elements literaris més importants de la nostra ruta són les llegendes de les valls de la Gallinera i Laguar. Així, l'alumnat tindrà un dossier d'aquestes. Advertim que els textos realitzats són adaptacions de les diferents rondalles que hem anat filmant i recollint per diferents pobles. D'altres, són textos que han recollit aventurers que ens han cedit la seua història. Sobre la Vall de Laguar, tenim "El tresor de la cova Foradada i la mort de la reina mora"; "El cant de les campanes de Laguar"; "El castell del Pop i la defensa dels moriscos i "La casa de l'Hedra i el tresor". De la vall de la Gallinera, "El castell de

Benirrama”; “La llegenda de la cova del moro”; i “El noguer de la font de l’Alcúdia”. Per arrodonir la ruta, ens afloreterem d’altres textos com el poema de Maria Mercè Marçal “Bruixa de dol”; “Assumiràs la veu d’un poble”, de Vicent Andrés Estellés; la rondalla d’Enric Valor “I queixalets també”; *La Vall de Gallinera per camins de moriscos i mallorquins*, de l’IECMA; i *Meravelles de Diània: camins, paratges i paisatges de les comarques centrals valencianes* de Joan Pellicer.

Activitats

Ara que ja hem contextualitzat la proposta i hem esbossat la nostra ruta literària, tenim la informació necessària per fer una descripció de les activitats que arrodoneixen el projecte. A continuació, exposem les activitats de preparació de la ruta literària, d’altres activitats que s’hi realitzaran, i per acabar, parlem de les activitats posteriors a l’eixida.

Així, en el primer trimestre, l’alumnat ha de llegir *El cavall verd* de Joaquín Borrell. A classe, es faran grups i es repartiran a cadascun d’aquests un dels fragments seleccionats de l’obra. Es realitzarà un treball de recerca sobre el text, ja que després l’hauran de recitar el dia de la ruta i així el coneixeran millor.

En el segon trimestre es treballarà la rondallística valenciana. Ens centrarem en alguns autors com Enric Valor. Utilitzarem la rondalla “I queixalets també”, la qual hauran de dramatitzar en la ruta i per tant, es treballarà la dramatització a classe. La cultura popular valenciana hi tindrà el seu protagonisme a partir dels textos de Bernat Capó.

Per fer més amenes i pràctiques les classes, es veurà la pel·lícula de *L’arbre de les cireres*. Com en el primer trimestre, continuarà treballant-se la transversalitat dels temes amb la resta dels departaments. Apareixen en aquest punt les TIC, a partir de la creació d’un wix sobre el projecte de la ruta literària *Laguar i Gallinera: valls de llegenda*. L’alumnat podrà publicar en aquest web tota la informació recollida i tot allò après.

Així, proporcionem el nom de la wix¹ que ja hem creat i on està tota la informació, els textos literaris seleccionats i els mapes virtuals que hem creat. Ara, però, farem un repàs ràpid dels aspectes literaris de la ruta, ja que, com acabem de dir, la resta de la informació (organització, horaris, llocs per a menjar, dormir, etc.) s’especificuen a la nostra wix.

Després d’aquesta experiència, l’alumnat ja coneix què és una llegenda. Per tant, té el bagatge suficient per crear la seua llegenda. Açò és el que faran en el tercer trimestre. Només caldrà que els ajudem a escriure-la, és a dir, que els donem les claus necessàries perquè puguen desenvolupar la seua idea. A més, farem un recull de totes les llegendes en un mateix volum perquè prenga un format literari i perquè puguen llegir les de tots. D’altra banda, hi ha la possibilitat que l’alumnat de la ciutat de València faça una ruta literària per la ciutat, ja que a *El cavall verd* apareixen alguns llocs emblemàtics i coneguts per tothom, de manera que l’elaboració de la ruta seria curta i fàcil. I sobretot, aquesta activitat seria motivadora ja que, a diferència de la ruta de les valls on el professorat va marcar els passos a seguir, la ruta seria confeccionada exclusivament per l’alumnat.

1. <http://vallsdellegenda.wix.com/legendes-2>

Avaluació

Com que presentem la nostra ruta com un projecte de treball anual, tots els trimestres reservaran una part de la nota de l'assignatura de Valencià: llengua i literatura, per a les activitats de la ruta. Com hem vist, l'alumnat haurà de fer molta feina, per això, considerem que és important atorgar a la ruta un percentatge alt dins la nota global del trimestre. Així, la ruta comptarà un punt cada trimestre. Alhora, hem de dir que no hem inclòs l'examen com un mètode d'avaluació, ja que l'alumnat aprendrà molt més de les activitats preparades que de la prova escrita, i a més, el professorat tindrà la quantitat de treball necessari per poder avaluar els alumnes sense haver de recórrer a l'examen. En altres paraules, seran dues les activitats que s'avaluaran cada trimestre. No cal dir, que la disposició activa, participativa, responsable i respectuosa seran claus per aprovar el projecte i també, l'assignatura.

Trimestre	Activitat	Percentatge de la nota
1r	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura de <i>El Cavall Verd</i> • Treball de recerca dels textos literaris de la ruta. 	1 punt.
2n	<ul style="list-style-type: none"> • Creació de la <i>wix</i> de la ruta literària. • Participació en la ruta (predisposició a col·laborar, actitud activa i respectuosa, etc.). 	1 punt.
3r	<ul style="list-style-type: none"> • Creació literària d'una llegenda. • Creació de la ruta literària per València. 	1 punt.

LA RUTA LITERÀRIA

Les rutes literàries estan programades per tal de recórrer els diferents escenaris més rellevants de les llegendes i dels textos seleccionats. El treball, però, està plantejat com una activitat anual i la ruta literària està programada per a primavera, durant el més de març. Convindria que es fera el cap de setmana que se celebra a la Vall de Laguar el Mercat de la Terra, en el qual es poden comprar productes autòctons i s'hi fan mostres de cultura popular de la zona. Però no és l'única raó, ja que en aquest moment de l'any les dues valls llueixen els cirerers florits i coincidim també amb l'alineació solar que es produeix a la Peña Foradada de la Gallinera. Tot plegat augmenta l'atractiu visual i fomenta la inspiració i la creació literària.

Tot seguit, fem un repàs dels llocs literaris més importants de la nostra ruta. D'una banda, el recorregut per la Vall de Laguar visita antics caminals i sendes que recorregueren els moriscos durant la seua revolta. Un exemple clar el veiem durant la pujada a la lloma del Cavall Verd. Tal com recull Borrell (2001) a la seua novel·la, els moriscos en una batalla fugiren des del Castell de les Atzavares fins a la lloma del penyal. Nosaltres, seguirem

aquest camí per tal de realitzar la pujada. Els altres llocs que visitarem estan relacionats amb les llegendes o els llocs on la brama diu que visqueren els diferents protagonistes de les històries. A tall d'exemple podem dir que, un dels llocs més emblemàtics és la Font del Camusot, on la novel·la diu que va viure la bruixa Ezme.

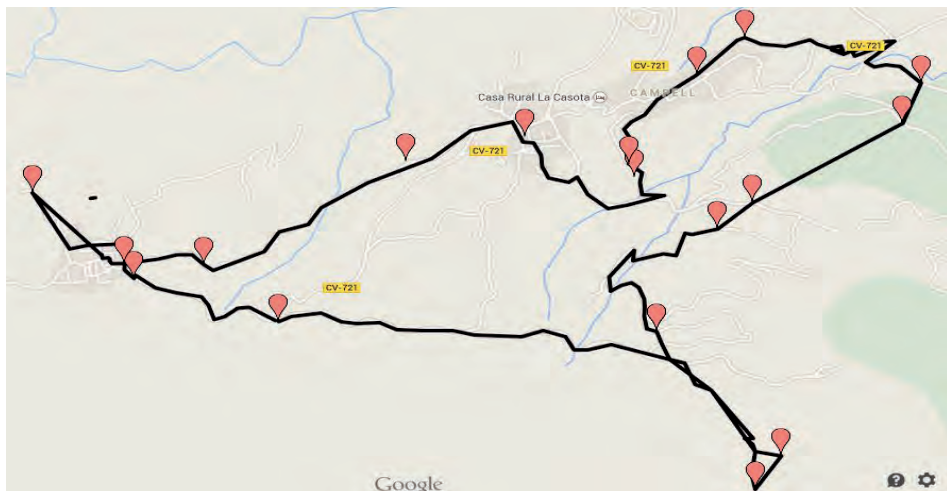
Per altra banda, la passejada per la Vall de Gallinera es realitza seguint part de l'anomenada ruta dels huit pobles, centrant-nos en cinc dels huit pobles que componen la vall. Així, es recorre Benirrama, Benialí, Benissivà, Alpatró i Llombai. Cal dir, que la ruta a peu es fa entre els tres primers pobles. En aquest cas, aprofitem elements paisatgístics de la ruta per tal d'incloure els diferents textos literaris. Per exemple, emprem la figura del Castell de Benirrama o Gallinera, per a contar les diferents llegendes que s'hi narren al voltant. Altrament, cal fer un incís. Al contrari que en la ruta anterior, l'accés als llocs reals on transcorre la ruta és de gran dificultat física i geogràfica per a l'alumnat. Per tant, els textos seran narrats des de llocs estratègics des d'on s'observa l'element llegendari. En referència als textos no llegendaris, aprofitarem el pas pels diferents elements que descriu el viatger de *Terra de cireres* (Capó, 2002) o de llocs relacionats amb els oficis i cultura rural descrit en el *Costumari Valencià* de Bernat Capó (2008). Abans d'acabar, però, amb aquesta ruta, caldrà afegir un valor literari més. Un dels nostres guies serà un dels protagonistes descrits per Capó en la seua novel·la.

En les dues rutes que farem ens acompanyaran persones coneixedores dels secrets d'aquestes valls, de les seues llegendes i de la seua història. Per tal de conèixer-los millor, us n'oferim una petita informació sobre aquests. Jose Miguel Mut Ronda és professor de castellà a l'IES Pedreguer. Fill adoptiu de la Vall de Laguar, coneix totes les històries narrades pels més vells, a més de ser un apassionat de la història i de la botànica de la vall. Ell ens acompanyarà durant la ruta i durant la nit de les llegendes vora el foc. Anna Sòria i Pepa Vidal són veïnes de Benimaurell (Vall de Laguar) i coneixen fil per randa totes les històries que els narraven les seues famílies durant les nits d'hivern. Elles ens acompanyaran durant el dinar del primer dia i també durant les rondalles al voltant del foc. Ismael Cortell és un funcionari de l'ajuntament de la Vall de Gallinera i coneixedor a fons de la vall. A més, és un bon amic de Bernat Capó i l'acompanyarà durant el recorregut que féu per aquestes terres per escriure els seus textos. Josep Vicent Alemany, veí de Benirrama, coneix totes les llegendes que narraven la gent major al bar que tenia el seu iaio. Ens acompanyarà en tota la ruta, en especial en el tram de Benirrama on explicarà totes les llegendes del llogaret. Toni, el Ratero, és el veí més gran del poble de Benirrama. Amb 90 anys a l'esquena, i amb una gran capacitat intel·lectual, ens narrarà les seues experiències durant la seua joventut a la Vall de Gallinera durant l'esmorzar del segon dia.

Recorregut

Línies amunt hem parlat que l'eixida té la durada d'un cap de setmana. Per poder començar-la dissabte de bon matí, s'hauria d'eixir de la ciutat divendres de vesprada. Divendres de vesprada es farà la dramatització de la rondalla "I queixalets també" al llavador del poble de Campell, a la Vall de Laguar.

La Vall de Laguar



Imatge de google maps de l'itinerari per la Vall de Laguar.

Dissabte s'iniciarà la ruta literària de la Vall de Laguar a partir de *El cavall verd* i de les llegendes de la Vall. Ens acompanyarà Jose Mut Ronda. Començarem seguint les pejades de Martí i Ezme, els protagonistes de la novel·la, i de tants altres que lluitaren per quedar-se a la Vall. Durant la puada al Cavall Verd anirem contemplant la imponent vista que ens ofereix la Vall de Laguar. Si fa bon dia, podrem veure Eivissa des del Montgó. L'esplanada del Cavall és un punt magnífic per reposar i agafar forces. Ací esmorzarem i contemplarem als nostres peus la vall del Pop amb Benigembla, Murla, Alcalalí, Xaló i Lliber al fons. Cal dir que són moltes les històries que ens podrien contar les roques del Cavall. Allà dalt, reduïren milers de moriscos durant la revolta. Si fem una cerca detallada, encara podem trobar alguna presència morisca amb forma de terrisseria o plat trencat.

Continuem i ens aturem a la Font del Camusot. Segons la llegenda fou dalt d'aquesta font on va viure la bruixa de Laguar i segons el llibre de Borrell, i la vox populi, també descansaven les seues restes. Nosaltres, volem retre un homenatge a aquesta incansable lluitadora que es va enfrontar a les tropes cristianes per tal de defensar la seua terra i no ser expulsada. A més, recordem que el 8 de març és el dia Dia Internacional de la Dona Treballadora i com que la nostra ruta és en aquest mes, ho volem celebrar. I ho farem amb el poema de Maria Mercè Marçal, "Bruixa de dol".

A l'hora de dinar, ens acompanyaran Anna Soria i Pepa Vidal, veïnes d'aquestes terres i coneixedores de les històries de les bruixes del Penyó. Hem de dir, tot i que no és una informació literària, que farem un dinar popular típic de la zona amb coques de dacs i mullador, i de postres, coca de carabassa. De vesprada, l'alumnat podrà canviar les pantalles pels jocs tradicionals. A la nit, després de sopar un bon putxero, contarem llegendes vora el foc, amb la col·laboració dels acompanyants locals.

La Vall de Gallinera



Imatge de google maps de l'itinerari per la Vall de Gallinera

Arriba el diumenge amb la ruta per la Vall de la Gallinera. Des de la Font de la Mata, ens rebrà el nostre guia Ismael Cortell. A partir d'ací les protagonistes seran, sobretot, les llegendes que ha generat aquesta vall i els textos de Bernat Capó. En l'esmorzar, Toni el Ratero ens contarà les seues experiències de joventut a la Vall. Després, Josep Vicent Alemany, ens narrarà les llegendes que hi ha sobre el seu poble, Benirrama. La ruta acabarà amb la visita del Mercat de la Terra, on parlarem amb llauradors i habitants de la Vall que aproparan a l'alumnat la vida per aquella terra. Per a dinar, un plat d'herència morisca, el blat picat. I de seguida, la visita al Museu Etnològic d'Alpatró per conèixer com és el cultiu de la cirera i l'elaboració de l'oli d'oliva. A continuació, anirem a Llombai per conèixer el secret de les buixes i investigar l'enigma d'un nazi que va viure a Benissili. Per acabar, des del convent de Benitaia observarem l'alineació solar de la Penya Foradada i explicarem els misteris del Convent dels Franciscans de la Gallinera. Una vegada s'haja post el sol, com a cloenda, recitarem el poema de Vicent Andrés Estellés "Assumiràs la veu d'un poble", com un homenatge als moriscos que partiren cap a l'Orà.

A TALL DE CONCLUSIÓ

Una vegada exposada la manera com desenvoluparíem la nostra proposta, és el moment d'extraure algunes conclusions. En primer lloc, esperem que amb aquesta proposta puguem transmetre a l'alumnat la importància que té mantindre el valencià i la seua herència oral. Igualment volem fer-los arribar el valor que és respectar la nostra llengua, les persones que la utilitzen i els territoris on es manté viva.

En línies anteriors hem parlat de la rellevància de conèixer la riquesa paisatgística i històrica del nostre territori. Hem creat una ruta literària que conjuga tots els elements necessaris per aconseguir aquests objectius.

Malgrat tot, aquestes són unes conclusions provisionals que s'hauran de completar necessàriament una vegada el projecte es desenvolupa en un alumnat real.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Llibre de meravelles*. 3a ed. València: Eliseu Climent/Tres i Quatre, 1977
- BORRELL, Joaquín. *El Cavall Verd*. 1a ed. Picanya: Edicions el Bullent, 2001.
- CAPÓ, Bernat. *Terra de cireres*. 1a ed. Picanya: Edicions el Bullent, 2002.
- CAPÓ, Bernat. *Costumari valencià: coses de poble*. 1a ed. Picanya: Edicions el Bullent, 2008 (Vol. I, Vol. II i Vol. III).
- GENERALITAT VALENCIANA. *DECRET 112/2007 Currículum d'ESO de la Comunitat Valenciana*. DOCV (Diari oficial de la Comunitat Valenciana), 2007.
- MARÇAL, Maria Mercè. *Bruixa de dol*. 1a ed. Barcelona: Edicions 62, 2010 [Col·lecció educació 62].
- MORERA, Vicent. *La vall de Gallinera per camins de moriscos i mallorquins*. 1a ed. Pedreguer: Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, 2001.
- PELLICER, Joan. *Meravelles de Diània: camins, paratges i paisatges de les comarques centrals valencianes*. 1a ed. La Safor: CEIC Alfons el Vell, 1995.
- RECHA, M. *L'arbre de les cireres*. Barcelona: Oberon cinematogràfica, 1998.
- VALOR, Enric. *Rondalles valencianes*. 4a ed. València: Edicions Bullent, 1988 [vol. 2].

Estrella Damm i Catalunya El cas d'un territori portat a la globalitat

Albert Álvarez Borràs
Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya

Nota inicial: per a poder entendre del tot el text que llegireu a continuació, necessitareu un dispositiu amb connexió a Internet. Aquest és un text audiovisual, en què el visionat d'uns espots determinats és necessari. Si llegiu el text en format electrònic, feu clic als enllaços. Si, al contrari, ho llegiu en paper, aneu amb un dispositiu electrònic a Youtube i al cercador introduïu les paraules que hi ha al costat dels enllaços. Tots els enllaços que hi ha són dels canals oficials d'Estrella Damm: <https://www.youtube.com/user/EstrellaDammCat> i <https://www.youtube.com/user/TheEstrellaDamm>. Els espots que no tenen enllaç és perquè oficialment no estan penjats, tot i que es poden trobar fàcilment a la xarxa.

Suposo que molts de vosaltres recordeu aquest anunci, de l'any 2004:

https://www.youtube.com/watch?v=eSUar5_1-gU (Estrella Damm, Amigo amigo)

Aquest spot va iniciar el camí que ha seguit fins a l'any 2013 i que vinculava Estrella Damm, la marca per excel·lència del grup Damm, amb el FC Barcelona. És un anunci breu que resumeix bé els diferents elements presents en la publicitat d'Estrella, que veurem més endavant. Sobretot és un marcador de tendència. Una tendència que serà present a les campanyes com a mínim durant els propers 10 anys. Però anem per parts.

En aquesta recerca, estudiem la publicitat d'Estrella, perquè el Grup Damm és la quarta cervesera en el rànquing d'inversió publicitària a l'Estat espanyol, segons dades d'Infoadex. I dins del grup Damm, Estrella Damm és la marca que s'emporta més volum de pressupost, amb un 43%, molt per sobre de Voll Damm, la segona, amb un 27%, segons fonts proporcionats per Marta Capdevila, responsable de comunicació i relacions externes del grup Damm, d'octubre de 2013. Així doncs, parlem d'una cervesa que disposa d'actius per tal de poder dur a terme campanyes, com són el patrocini d'esdeveniments culturals, d'actes esportius, publicitat en premsa escrita i també campanyes en àmbits audiovisuals. En aquest treball ens centrem en els últims.

Aquí també parlarem de marques de territori, que entenem com un paraigua amb capacitat per a incloure-hi qualsevol espai geogràfic al qual una marca (empresa) es vol associar. En aquest sentit, Anholt (2004) afirma que com a punt de partida, fer *branding* de llocs no té res a veure, o molt poc, amb el fet de crear una identitat visual per a un territori (logotip, eslògan, etc.), cosa que ha estat molt vinculada històricament en la promoció dels espais.

El *branding* (creació de marca) de territori s'ha de fer servir, des d'un punt de vista empíric i estratègic, per a dotar de valor uns espais determinats mitjançant la implantació

d'un procés de millora contínua de la imatge que es vincula, alhora, amb una manera nova d'administrar el territori. En el cas que ens ocupa, ens fixem en un dels models de *branding* de territori definits per Kavaratzis (2005), el *cobranding*, que descriu com a l'associació de marques de productes i llocs, és a dir, quan un producte comercial s'associa a un lloc que transmet atributs beneficiosos per a la imatge del producte. Trobem exemples en els rellotges suïssos, els cotxes alemanys o la moda italiana. En el cas concret de les marques comercials i, més concretament, en el cas de Damm, l'empresa inclou el topònim Barcelona a les etiquetes quan exporta la producció de cerveses a l'estranger.



New Beer Bottle. Font: estrelladamm.com

El mateix passa amb el dissenyador Custo Dalmau i la seva marca, Custo Barcelona, on la fusió de valors de la marca (disseny, innovació, modernitat, creativitat, cosmopolitisme, etc.) i els valors de la capital catalana convergeixen i es retroalimenten (San Eugenio et al., 2014).

I tal com afirmen Nogué i Albet (2007), el lloc esdevé consumible. Una de les paradoxes fonamentals de la postmodernitat és la clara diferenciació entre la realitat i la seva representació, i la corresponent celebració de la inautenticitat.

Per tant, podem convenir que una marca territorial és un dispositiu de percepció amb capacitat per a defensar els valors diferencials d'un lloc amb relació a la resta, la finalitat dels quals és posar de relleu una identitat singular que permetrà assolir un posicionament determinat (López-Lita i Benlloch, 2006). Per a Govers i Go (2009) els elements necessaris per a integrar una iniciativa de *branding* territorial són, fonamentalment: l'entorn natural, el patrimoni cultural, la capacitat de les comunitats locals i la cocreació de coneixement (organització d'actes, festivals, conferències, aprofitament del patrimoni intangible, tradicions, etc.).

Estrella Damm manté una doble línia pel que fa a la política publicitària audiovisual. D'una banda trobem els espots de tardor-hivern, que tracten d'esport, i, de l'altra, els

anuncis de l'estiu, que se centren sobretot en la Mediterrània. Comencem pels espots d'estiu, en què trobem dos fils separats: de 2004 a 2008, i de 2009 fins a l'estiu de 2013, com a mínim.

En el primer tram trobem anuncis basats en el “passar-s’ho bé” i, sobretot, la combinació de la modernitat del segle XXI amb la feina que es feia quan l’empresa es va crear, el 1876. Aquesta tradició cervesera de fa més de 125 anys li serveix per a posicionar-se com a capdavantera. No es presenta vessant de territorialitat.

El que realment ens interessa de les campanyes estivals és el trencament, el gran canvi que es produeix als nostres televisors l’estiu de 2009 i que es mostra en aquest anunci:

<https://www.youtube.com/watch?v=1VRZISSIrWY>(EstrellaDammMediterràniament Formentera)

Us ha portat records? Doncs això és el que pretén la nova línia d’Estrella. Ens crea anuncis en què la cervesa hi és tangencialment. El que importa és el lloc. Són a Formentera. Un lloc fantàstic. És estiu. Nois macos, noies maques. I de tant en tant fan una cervesa. I una música que enganxa. Un còctel per a la memòria. Són els primers passos de ‘Mediterràniament’. I aquest és l’únic text, juntament amb l’eslògan (tret d’aquest primer, que només és narrat) que tenim en pantalla. Ni més veu, tret de la cançó, ni més lletra. En castellà tradueixen l’eslògan i “*Mediterráneamente*”. I per als anuncis en altres idiomes, han començat amb “Mediterràniament” l’estiu de 2013. Amb el mateix spot que acabem de veure: Formentera 2009 es converteix en Formentera 2013. L’eslògan ha estat traduït i el nom de “Mediterràniament” s’ha convertit en “The beer of Barcelona”. Veurem com es presenten les properes campanyes.



The Beer of Barcelona. Font: estrelladamm.com

La imatge del territori, com diu Kavaratzis (2005), alimenta de sentit la marca comercial, que només hi és present, com un reclam constant, de bracet.

Després en vindria un situat a Cadaqués el 2010. L'acció se situa a Catalunya, i de nou a la platja. El discurs narratiu s'enforteix. Es fa èmfasi en els mateixos aspectes que el primer 'Mediterràniament'.

El 2011 al Bulli, gairebé com a homenatge al tancament del restaurant aquell estiu, a Ferran Adrià i a la cuina catalana en general:

<https://www.youtube.com/watch?v=Je2GLJ6ogmU> (Estrella Damm 2011 El Bulli)

La cuina és un dels aspectes que més ha tractat Estrella en la seva publicitat. La restauració és quelcom molt important en el nostre país. Tenim molts restaurants amb estrelles Michelin i cuiners amb reputació internacional. I amb aquest anunci s'ha fet entrar la cervesa en aquest món. En l'imaginari gastronòmic col·lectiu la cervesa és molt present. I aprofiten aquest fet per ser-hi visibles, sense fer soroll. L'etiqueta sempre mira a càmera, i a la retina. Per a quedar-s'hi. Extrapolant Nogué i Albet (2007), Catalunya es pot consumir, és menjable. I Estrella Damm, bevable.

L'any 2012, l'espot torna a les illes Balears, i el titulen 'Serra de Tramuntana', la serralada de l'illa de Mallorca, que continua amb l'estil dels predecessors: estiu, platja, tradició i diversió:

<https://www.youtube.com/watch?v=kDH1JW6IIIw> (Estrella Damm 2012 - Videoclip Serra de Tramuntana #mediterràniament)

I l'estiu de 2013 canvia d'entorn. Som en una casa situada al camp, entre arbres. Als temes d'abans (estiu, platja, tradició i diversió) hi canviem platja per camp, i la resta continua igual. Un grup d'amics fa una paella al camp, un arròs de tros, i la llarga sobretaula acaba amb una festa nocturna. I amb cervesa beguda del porró:

https://www.youtube.com/watch?v=3_ft2ijoGvE (Estrella Damm #mediterràniament - Love of Lesbian 2013)

Modernitat i tradició, com els primers anuncis, predecessors de Mediterràniament. La importància de la terra. El reclam de la platja. Tot plegat ens presenta el fenomen de la glocalització: la dicotomia local-global en què es manté el territori en un món globalitzat (ROBERTSON, 1992).

Fet el repàs general dels anuncis d'estiu de 2004 a 2013, passem a veure els d'hivern.

Estrella Damm, com a patrocinador oficial del FC Barcelona, comença l'any 2004 a crear campanyes en què vinculen la seva marca amb el club de futbol, com hem pogut observar al principi. D'aquesta manera, tracen un camí en què difícilment es destrien els dos conceptes. Recordeu com l'oriünd li diu 'Fútbol Club Barcelona' al turista que duu una samarreta d'Estrella Damm, perquè ell té un pòster que mostra l'equip amb la bandera a sota que versa 'Estrella Damm'. Tothom sap que aquests colors i aquest escut pertanyen al Barça, de manera que algú que no entén el català pot confondre els dos noms.

Aquesta era la intenció original, una mica còmica, tot s'ha de dir, d'unir cervesa i esport, Estrella Damm i Fútbol Club Barcelona. Els anys van anar passant i els anuncis s'anaven tornant més complexos, amb més informació, fins que va arribar el 2009 i

‘Mediterràniament’ ho va canviar tot. Però el 2009 a Estrella Damm comença a finals de 2008, amb un anunci que dona la benvinguda al jugador fitxat de l’estiu Thierry Henry, en què un home pregunta per què va triar el Barça tenint altres ofertes més sucoses i l’espot fa un repàs de coses bones de Catalunya: gastronomia, clima, arquitectura. És el preludi del que vindrà, perquè, ja estrenat Mediterràniament, trobem l’anunci del tovalló del Messi. Parla de l’anècdota que el primer contracte que va signar el Barça amb els pares de Messi va ser en un tovalló de paper, una cosa que no els hauria d’estranyar al cap d’un temps, ja que els catalans som gent que fa vida al carrer i a les terrasses. Implícitament, Estrella Damm hi és present tant visualment com verbalment. Mentre diuen que es fa vida a les terrasses, veiem un munt de gent bevent cervesa. L’any 2010, un espot del Barça va revolucionar el panorama. Vegem-lo:

<https://www.youtube.com/watch?v=gZBsyuVLJ54> (Estrella Damm FC Barcelona ‘La feina ben feta’)

El Barça acabava de guanyar el triplet, Copa, Lliga i Champions i aquest anunci reivindica que quelcom tan català com és fer la feina ben feta es fa notar, tothom ho acaba copsant. No importa el sector, sinó la manera de treballar. Aquest anunci traspassa la barrera del minut, que només havia estat trencada pel primer Mediterràniament.

Fins aquest moment, els anuncis se situen al setembre-octubre, a la tornada de les vacances, amb la nova temporada de futbol. Però l’espot del Barça de 2011 no. És a l’hivern, cap al Nadal. I probablement és l’anunci més emblemàtic que uneix cervesa i futbol. Recordeu què tenim?

<https://www.youtube.com/watch?v=fs-y4N3ggO0> (FC Barcelona Estrella Damm #quetenim)



La feina ben feta no té fronteres.
Font: espaifotografic.cat

Amb en Quim Gutiérrez i Els Amics de les Arts fent de mestres de cerimònia, comencen repassant el podi de la pilota d'or, el podi de la Masia del Barça, i continuen amb un reguitzell d'aspectes de la geografia, el clima, la cultura, l'art, la gastronomia, coses pròpies de la cultura catalana, com els castellers, patrimoni de la humanitat. Com podem observar, la importància del text verbal en català és cabdal. Es narra amb rima, s'hi fa referència intertextuals a poemes de Joan Maragall i de Miquel Martí i Pol. A banda de l'esport, s'hi vincula llengua i territori, que recorden els anuncis institucionals de la Generalitat dels anys 80, amb l'eslògan "la feina ben feta no té fronteres".

L'any 2012 teníem a les pantalles un anunci que tornava a ser diferent i que titulaven: "Inimitables". Hi trobàvem en Daniel Brühl que compara el Barça i tots els equips que el volen imitar i no poden amb la sopa de galets que li preparava la seva mare i que la seva xicota intenta reproduir en un pis de França. Igual que els altres clubs, ella no se n'acaba de sortir. La gràcia aquí és que el Barça apareix a la meitat final, és el pretext amagat. Al principi, a diferència dels altres, només es parla d'escudella. Un anunci molt parisenc i molt català. Hi trobem imatges de la Torre Eiffel, la noia parla català amb un marcat accent francès, així com l'escudella i el Barça.

I arribem al febrer de 2013. A la comunitat entre Barça i Mediterraniament. Trobem el jugador del FC Barcelona Cesc Fàbregas i el cuiner Hideki Matsuhisa, xef del restaurant japonès Koi Shunka de Barcelona. Van a pescar gambes a alta mar en una barca de pescadors. Com els anuncis de Mediterraniament, no hi ha veu, només música, amb l'eslògan final. En aquest cas, la música no és una cançó alegre típica de l'estiu, sinó una versió en anglès d'una cançó en castellà. És *La bella Lola*, una de les havaneres més famoses. Amb el caràcter eminentment exportador de Mediterraniament, trobem una cançó marinera molt arrelada versionada en anglès, perquè el públic estranger la pugui entendre.

https://www.youtube.com/watch?v=nRUehKpVnz8&list=TLN5b7sYzWUHKIwfqKuHQqRUB_IWqCjwuW (Estrella Damm Mediterraniament - Cesc Fàbregas 2013)

Quan vaig visualitzar l'espot per primera vegada, malgrat les imatges a la barca pescant gambes, em va evocar la imatge de gent bevent cremat a la platja mentre un grup canta havaneres. Però era una platja multicultural, amb gent d'arreu. És el que busquen les campanyes de Mediterraniament, una sensació de tradició catalana amb gent de tot el món, un territori portat a la globalitat. Ja no som només de nosaltres mateixos, som de tothom. Glocalització de nou: una havanera cantada en anglès i una fusió de les gastronomies catalana i japonesa.

CONCLUSIONS

En aquest text hem parlat de la publicitat audiovisual d'Estrella Damm en un període de 10 anys, fent un èmfasi especial en determinats espots, per la vinculació amb l'esport, el territori i la llengua. Podem afirmar sense por d'equivocar-nos que Estrella Damm ha vinculat la seva imatge al territori que ha vist néixer i créixer el Grup Damm com a empresa. De Barcelona es va anar expandint per tot Catalunya. I de Catalunya al món, passant per la Mediterrània. A Bell-lloc d'Urgell hi tenen una malteria, des de 1974, cosa que els confereix ser l'única cervesera a l'Estat espanyol que produeix el seu propi malt.

Un fet que sembla secundari, però que és simptomàtic de l'arrelament de l'empresa al territori. Com a mer apunt, dir que San Miguel té fàbrica a Lleida capital, a 11 quilòmetres de la malteria La Moràvia.

Catalunya és un gran producte. I Estrella no explicita mai Catalunya. La raó, segurament l'aconsegurem en recerques futures, tot parlant amb els responsables de les campanyes. Com hem pogut observar, la vinculació entre marca i territori s'articula des de fa uns anys amb la Mediterrània, una marca que ven molt i la capital de la qual s'atribueix a Barcelona, Catalunya i també amb el FCB. El Futbol-Club-Barcelona. El Barça és un dels grans tòtems, una gran marca, que exporta a tot el món. Un equip que ha traspasat les barreres de l'esport i que és quelcom molt més gran. Barça-Barcelona-Catalunya-Mediterrània-Mediterraniament-Estrella.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANHOLT, Simon. "Editors foreword to the first issue". A: *Place Branding*. Vol. 1, 2004. p. 4-11.
- BARTRINA, Francesca. "La traducció d'anuncis". A: TORRENT, Anna M. (coord.). *Els anuncis de la premsa*. Vic: Eumo Editorial, 2004. p. 175-198.
- BARTRINA, Francesca; ESPASA, Eva. "Ensenyar a traduir publicitat". *Quaderns Divulgatius, La traducció de la publicitat* [Barcelona] núm. 39 (2010), p. 19-41.
- CASTELLÓN, Albert. *Catalonia, Next Brand in Europe*. Barcelona; Badalona: Ara llibres, 2013.
- GARFIELD, Simon. *On the Map*. Londres: Profile Books, 2012.
- GOVERS, Robert; GO, Frank M. *Place branding: Glocal, virtual and physical identities, constructed, imagined and experienced*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009.
- KAVARATZIS, Mihalís. "Place branding: A review of trends and conceptual models". *The Marketing Review*. Núm. 5 (2005). p. 329-342.
- LÓPEZ-LITA, Rafael; BENLLOCH, María Teresa. "¿Necesitamos marcas de territorio?" *Técnica económica*. Núm. 175 (2006). p. 50-52.
- ROBERTSON, R. (1992). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Londres: Sage, 1992.
- SAN EUGENIO, Jordi. *Teoria i mètodes per a marques de territori*. Barcelona: UOC, 2011.
- SAN EUGENIO, Jordi; ESPASA, Eva; CORRIUS, Montse; GINESTA, Xavier; BINIMELIS, Mar. "El valor comunicativo del territorio como estrategia de posicionamiento de la industria cervecera en España. El caso de Estrella Damm". A: *Espais de Comunicació: Bilbao 2014*. [Pendent de publicació]
- [S. n.] *Inversión publicitaria general* (2011). Asociación de Revistas de Información. [Dades Infoadex].

WEBGRAFIA

- LLORENTE, Carmen. "La cerveza en España, cosa de tres". A: *El Mundo*. Edició Madrid. Diumenge, 31 de gener de 2010. Any XXII. Núm. 7.348. <www.drogomedia.com/hemeroteca/archivos/201001318.pdf> [consultat el 17.04.2014]

- ESTRELLA DAMM. *Estrella Damm a Youtube*. <<https://www.youtube.com/user/EstrellaDammCat>> <<https://www.youtube.com/user/TheEstrellaDamm>> [Canals oficials a Youtube. Consultats el 17.04.2014]
- ESTRELLA DAMM (2004). *Trofeu Joan Gamper (Amigo, amigo)*. <https://www.youtube.com/watch?v=eSUar5_1-gU> [consultat el 17.04.2014]
- ESTRELLA DAMM (2009). *Formentera*. <<https://www.youtube.com/watch?v=1VRZISSIrwY>> [consultat el 17.04.2014]
- ESTRELLA DAMM (2011). *Anunci Videoclip Estrella Damm 2011: el Bulli*. <<https://www.youtube.com/watch?v=Je2GLJ6ogmU>> [consultat el 8.06.2014]
- ESTRELLA DAMM (2012). *Estrella Damm 2012 - Videoclip Serra de Tramuntana #mediterràniament*. <https://www.youtube.com/watch?v=kDH1JW6Illw> [consultat el 8.06.2014]
- ESTRELLA DAMM (2013). *Love of Lesbian 2013 #mediterràniament*. <https://www.youtube.com/watch?v=3_ft2ijoGvE> [consultat el 17.04.2014]
- ESTRELLA DAMM; FC BARCELONA (2010). *La feina ben feta*. <<https://www.youtube.com/watch?v=gZBsyuVLJ54>> [consultat el 17.04.2014]
- ESTRELLA DAMM; FC BARCELONA(2011). *Què tenim*. <<https://www.youtube.com/watch?v=fs-y4N3ggO0>> [#quetenim, consultat el 17.04.2014]
- GENERALITAT DE CATALUNYA. *La feina ben feta no té fronteres*. Espai Digital. <www.espaidigital.cat> [consultat el 24.04.2012]

La cartografia literària del mal i de l'horror. A propòsit de 2666 de Roberto Bolaño

Josep Ballester Roca i Noèlia Ibarra Rius
Universitat de València

UNES ANOTACIONS SOBRE ROBERTO BOLAÑO

El 2003, l'escriptor Roberto Bolaño mor als cinquanta anys a Blanes, on s'havia instal·lat feia uns anys. Nascut a Santiago de Xile, ciutat que va abandonar d'adolescent perquè va emigrar a Mèxic amb els pares; el 1973 quan va tornar per primera volta al seu país, fou detingut pels militars. Després va ser alliberat i s'exilià. Va tornar a Mèxic on amb el poeta Mario Santiago Papasquiaro va fundar el moviment poètic infrarealista. Després de voltar per Europa i Amèrica Llatina s'instal·la definitivament a Catalunya, on pot dedicar-se, encara que amb moltes penúries econòmiques i de salut, a l'escriptura. En l'actualitat se li considera un dels novel·listes més influents de llengua espanyola. A Blanes, existeix una ruta literària de l'escriptor de gran èxit¹.

2666

Novel·la pòstuma de Bolaño que ha rebut diversos premis i molt bones crítiques: entre altres el Premi Ciutat de Barcelona o el Premi Salambó. Quan es va comercialitzar als USA, va tenir grans elogis de la crítica especialitzada. El diari *The New York Times* la ubicà en el primer lloc dels deu llibres de ficció més importants de 2008. Se li va concedir el National Book Critics Circle Award, entre altres guardons. Aquesta obra torrencial de més de mil cent pàgines d'excel·lent literatura, estructurada en cinc parts, que podrien llegir-se per separat, ens suggereix un univers de personatges, mapamundis artístics de tota mena, obsessions, enigmes, pèrdues, brutalitats, històries dins d'altres històries, foscors i llums de la realitat que, s'hi teixeixen i s'hi relacionen tot construint una galàxia narrativa ben complexa. Rodrigo Fresán ens diu, “un colosal motor novelístico de movimiento perpetuo alimentado con el combustible de incontables relatos. Un inagotable mural mitad El Bosco y mitad Diego Rivera” (FRESÁN, 2004).

L'obra, com dèiem, està dividida en cinc parts:

1. Blanes recorda l'escriptor amb un itinerari guiat que recorre els espais vitals i d'obra. La Ruta Bolaño naix per donar resposta a l'interès dels visitants sobre la presència de l'escriptor al municipi. La iniciativa sorgeix amb motiu del desè aniversari de la mort de Bolaño i està formada per disset punts, que compten amb informació en català, castellà, anglès i francès. La ruta arranca de l'estació de tren que va veure arribar l'escriptor el 1985.

La parte de los críticos

Els personatges principals són quatre professors universitaris de literatura: el francès Jean-Claude Pelletier, l'italià Piero Morini, l'espanyol Manuel Espinoza i l'anglesa Liz Norton. A través d'una desfilada de viatges d'investigació i congressos especialitzats, tots quatre emprenen la recerca de l'escriptor alemany Benno von Archimboldi, autor semblant a Salinger en el sentit del quasi total desconeixement al voltant de la seua vida, al mateix temps que cusen i descusen les seues relacions personals.

La parte de Amalfitano

Aquesta part gira al voltant del personatge d'Óscar Amalfitano, professor xilè de filosofia que fa classe a la Universitat de Santa Teresa, ciutat a la qual es va traslladar a viure amb la seua filla Rosa. La mare de Rosa i ex dona d'Amalfitano els va abandonar als dos anys de nàixer la filla, amb el pretext d'anar a visitar el seu poeta favorit, ingressat al manicomi de Mondragón.

La parte de Fate

En aquesta part, Quincy Williams, periodista amb el malnom de Fate, amb motiu de la mort d'un company, es trasllada a Santa Teresa per cobrir un combat de boxa. Una de les característiques d'aquesta part rau en el joc d'identitats, però també, en el preludi d'informació de la que serà la part següent, amb la introducció de la desaparició i els assassinats d'algunes dones de Santa Teresa.

La parte de los crímenes

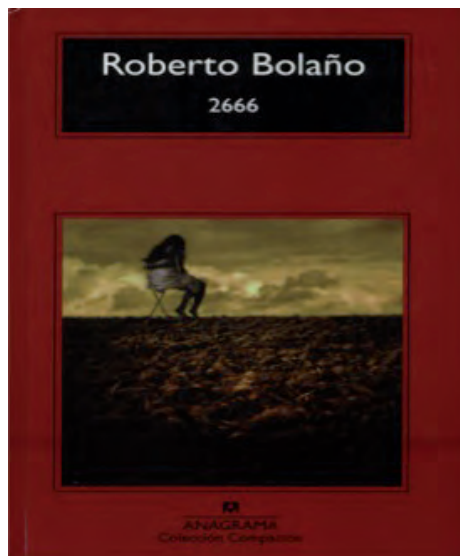
Sense cap dubte, una de les parts més esfereïdores de la novel·la tant per la tècnica de composició, per l'estil o per l'esgarrifós tema que concentra de forma obsessiva i reiterada totes les pàgines. Aquesta part es centra en els assassinats de dones que recorren Santa Teresa, trassumpte de Ciudad Juárez amb la descripció de la violència i les tortures en cada mort amb d'altres històries que s'entrellacen.

La parte de Archimboldi

Part final de la novel·la en la qual s'explica la infantessa i les aventures de Hans Reiter, personatge que després descobrirem com l'escriptor Benno von Archimboldi. Així mateix, la seua germana provarà de traure el seu fill de la presó de Sant Teresa, personatge que ha aparegut sense l'explicació de la seua relació familiar, en la quarta part.

Els dos grans eixos que filen cadascuna de les costures de la novel·la són, d'una banda, el fet creatiu i els satèl·lits que el volten i, de l'altra banda, la cartografia o l'espai de la destrucció i de la mort, representada per la ciutat de Santa Teresa i imatge d'altres geografies de l'horror contemporànies. En el nostre estudi intentarem fer una primera aproximació analítica d'aquest complex, dens i ric univers creatiu a través dels múltiples escenaris que ens dibuixa Bolaño en aquest cúmulo vast de territoris (deserts, recorreguts vitals d'Europa i Amèrica dels personatges que acaben tots atrets com un imant, d'una

manera o d'una altra, a la ciutat frontera mexicana). Però de les cinc parts, ens centrem especialment en “La parte de los crímenes”.



Coberta de Roberto Bolaño: 2666. Anagrama.

A poc a poc comencen a trobar-se les peces, a coincidir i percebre's l'esbós que va perfilant-se, reapareixen alguns personatges y algunes històries localitzen el seu passat i, fins i tot el seu futur. Un dels motius que ens sorprén com a lectors és l'espai geogràfic en el qual coincideixen cadascuna de les parts, per molt impensable que podríem pensar que resulte aquest fet, el mecanisme de relotgeria que construeix Bolaño funciona i encaixen cadascuna de les peces del trencaclosques: l'espai geogràfic del nord de Mèxic, ben a prop de la frontera, la ciutat de Santa Teresa és l'epicentre que arrossega inevitablement als protagonistes de tot pelatge de la història.

LA PARTE DE LOS CRÍMENES

La part on s'hi narra d'una manera ben detallada l'aparició de cent déu dones mortes, de manera violenta i en circumstàncies semblants, on al mateix temps s'intercalen altres històries de personatges que s'hi veuen atrapats per aquests esdeveniments (el judicial Juan de Dios Martínez i la directora del psiquiàtric Elvira Campos; el misteriós Harry Magaña, sheriff de Huntville; Lalo Cura o altres nombrosos personatges que poblen aquest espai de la barbàrie). Cal recordar que Bolaño quan escrivia la novel·la va establir una estreta correspondència amb el periodista mexicà Sergio González Rodríguez, qui l'any 2001 va donar a conèixer una investigació que ha tingut una gran repercussió internacional que venia realitzant des del 1996, *Huesos del desierto*.

Els feminicidis de Santa Teresa ens colpegen d'una manera profunda, un darrere de l'altre i ens mostra així, la irracionalitat i la institucionalització de la violència en una ciutat

de frontera. Cent déu casos descrits, un per un, per un narrador a la manera d'informe forense. Un to, deliberadament neutre de tota mena de detalls. Tant en l'espai on s'han trobat les víctimes com en la descripció detallada de l'estat dels cossos. Aquesta llista interminable de mortes amb violència crea en el lector una tensió, un estrany cansament, una visió terrible d'agonia de la mateixa barbàrie, un degotim sense fi d'una espècie d'apocalipsis. No hi ha cap eixida. Aquest vòmit ben detallat de l'horror i de la violència provoca l'exasperació del lector. Hi ha una intenció manifesta de mostrar-nos el femer no sols d'aquesta ciutat fronterera, com tampoc el femer d'Amèrica Llatina, sinó el femer de morts i genocidis del món. En ser preguntat Bolaño com seria per a ell l'infern, respon: "Como Ciudad Juárez, que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos" (BOLAÑO, 2004b: 339).

La manera, més o menys igual o molt semblant, de com es troba una dona assassinada i de la causa de la mort que la veu en *off* d'un equip mèdic per a un informe forense, es repeteix una i una altra vegada en les més tres-centes pàgines d'aquesta part del llibre. La sèrie s'inicia l'any 1993 i és com comença la quarta part de la novel·la:

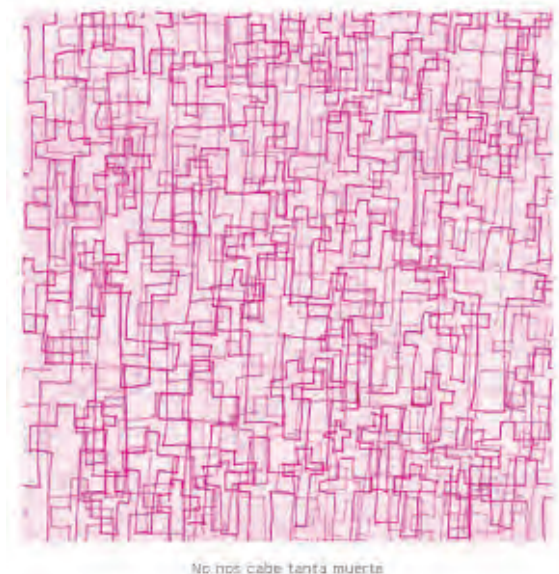
"La muerte apareció en un pequeño descampado en la colonia Las Flores. Vestía camiseta blanca de mango larga y falda de color amarillo hasta las rodillas, de una talla superior. [...] El descampado daba a la calle Peláez y a la calle Hermanos Chacón y luego se perdía en una acequia tras la cual se levantaban los muros de una lechería abandonada y ya en ruinas. [...] A partir de esta muerte comenzaron a contarse los asesinatos de mujeres. Pero es probable que antes hubiera otras. La primera muerte se llamaba Esperanza Gómez Saldaña y tenía trece años. [...] Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche [...] Había sido violada vaginal y analmente, probablemente más de una vez, pues ambos conductos presentaban desgarrros y escoriaciones por los que había sangrado profusamente" (443-444)

I acaba cap a finals de l'any 1997 amb dos casos que van ser tancats, com molts altres, un parell de dies després, davant la indiferència oficial:

"El último caso del año 1997 fue bastante similar al penúltimo, solo que en lugar de encontrar la bolsa con el cadáver en el extremo oeste de la Ciudad, la bolsa fue encontrada en el extremo este, en la carretera de terracería que corre, digamos, paralela a la línea fronteriza y que luego se bifurca y se pierde al llegar a las primeras montañas y a los primeros desfiladeros. [...] De edad aproximada a los dieciocho años, medía entre metro cincuentaiocho y metro sesenta. El cuerpo estaba desnudo, pero en el interior de la bolsa se encontraron un par de zapatos de tacón alto, de cuero, de buena calidad, por lo que se pensó que podía tratarse de una puta. También se encontraron unas bragas blancas, tipo tanga. Tanto este caso como el anterior fueron cerrados al cabo de tres días de investigaciones más bien desganadas." (790-791)

Santa Teresa amb tots el problemes que comporta (el narcotràfic, la migració, les condicions de vida d'una part important de la població, les *maquiladoras* i la seua explotació...): "En la misma colonia Lomas del Toro, un mes más tarde, encontraron el cadáver de Rebeca Fernández de Hoyos, de treintaitrés años, morena, de pelo largo hasta

la cintura, que treballava de mesera en el bar El Catrín, sito en la calle Xalapa, en la vecina colonia Rubén Darío, y que antes había sido obrera de las maquiladoras Holmes&West y Aiwo, de donde había sido despedida por querer organizar un sindicato. [...] y también intentó sin éxito la vida en los Estados Unidos, de donde la migra la devolvió a México en cuatro ocasiones.”(516). És una imatge no sols d'una ciutat fronterera, sinó de bastants urbs d'Amèrica Llatina on si produeix i s'ha generat aquesta atmosfera de por. On aquesta boira que impregna les ciutats es transforma en motor de bastants urbs contemporànies². Abans les ciutats estaven relacionades amb un certa imatge d'ordre i d'estabilitat. Pensem en ciutats com Ciudad de Mèxic, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Recife, Santiago de Xile... on s'hi pot percebre de manera nítida la por. Ara sembla que ja no hi ha límits. I sobretot, els barris perifèrics prop de la natura s'evoca un perill eminent, en el cas concret de les dones quan recorren l'espai entre el seu lloc de feina i la seua residència, l'espai d'anada i de tornada de casa a l'escola... És el moment en el qual desapareixen o són segrestades. S'han transformat en geografies, en espais on la por volta per cada racó. Cathy Fourez apunta que “la transgresión de lo prohibido se opera en zonas desestructuradas y descontroladas, pero controladas y gobernadas por órdenes y formas de poder arbitrario, que gozan de la violencia como de una libertad absoluta. La defensa y la preservación de sus privilegios las empujan a afincarse en una cultura del miedo y del terror” (FOUREZ 2006: 35). Àmbits on les normes i els límits han desaparegut, millor, s'han esberlat. Ara campa la infàmia i la violència més irracional. Tot aquest còctel ben barrejat i filtrat per la ficcionalització i per la creació d'un univers literari que fa un intent de novel·la total.



No nos cabe tanta muerte, de Paula Valverde.

2. Vegeu Lindón Alicia (2006). “Del suburbio como paraíso a la espacialidad periférica del miedo”. *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Eds. Lindón Alicia, Aguilar Miguel Ángel, Hiernaux Daniel. Barcelona: Anthropos Editorial/UAM Iztapalapa, p. 85-106.

Els espais i la geografia on s'hi troben les víctimes són ben diversos: els moltíssims femers, els “lotes baldíos”, les cunetes de les carreteres, els escampats, els terrenys abandonats de fabriques i de “las maquiladoras”, també barris com El Obelisco...: “Al mes siguiente, en mayo, se encontró a una mujer muerta en un basurero situado entre la colonia Las Flores y el parque industrial General Sepúlveda. En el polígono se levantaban los edificios de cuatro maquiladoras dedicadas al ensamblaje de piezas de Electrodomésticos” (449). Tot lluny del centre de la ciutat i ben a prop del desert, àmbit per excel·lència del buit que encara implica més amenaça i més desolació.

Però en aquest univers de la cultura de la por, com hem comprovat, no sols es limita a aquests espais lluny de la “civilització”, a Santa Teresa, imatge de l'horror, qualsevol àmbit es transforma en una zona o geografia de la violència. En qualsevol espai es transgredeix els drets humans. No hi ha cap mirament des d'aquest punt de vista. Fa igual que siga la comissaria, on s'obtenen ben sovint declaracions sota pressió o sota tortura o maltractaments (“Los judiciales interrogaron durante tres horas al director de la escuela y al parecer se les fue la mano en el interrogatorio, por lo que el abogado del director interpuso una demanda por malos tratos. La demanda no prosperó pero ambos se hicieron merecedores de una amonestación del delegado y jefe de la policía” (530), o per trobar un dels cadàvers i ser un immigrant et pot costar ben car (“Un emigrante salvadoreño encontró el cuerpo detrás de la escuela Francisco I, en Madero, cerca de la colonia Álamos. [...] El salvadoreño fue acusado del homicidio y permaneció en los calabozos de la comisaría nº 3 durante dos semanas, al cabo de las cuales les soltaron. Salió con la salud quebrantada. Poco después un pollero lo hizo cruzar la frontera. [...] Pasó un día en los calabozos del sheriff y luego fue enviado a un hospital, en donde ya solo podía morir en paz, que es lo que hizo” (491), inclús en algun moment s'arriba a la violació massiva per part de la policia d'un grup de prostitutes que estaven a la presó (“En las otras celdas los policías estaban violando a las putas de La Riviera. Quíhuboles, Lalito, dijo Epifanio, ¿le entras a la pira? No, dijo Lalo Cura, ¿y tu? Yo tampoco, dijo Epifanio. Cuando se cansaron de mirar ambos salieron a tomar el fresco a la calle. ¿Qué hicieron esas putas?, dijo Lalo. Parece que se madrugaron a una compañera, dijo Epifanio.” (502) acusades d'un assassinat.

Les cases de les dones tampoc no es salven de l'assassinat per part del marit, el nuvi, l'amant: “En una cafetería Lalo Cura se encontró con unos policías jóvenes, de entre diecinueve y veinte años, que comentaban el caso. ¿Cómo es posible, dijo uno de ellos, que Llanos la violara si era su marido? Los demás se rieron, pero Lalo Cura se tomó la pregunta en serio. La violó porque la forzó, porque la obligó a hacer algo que ella no quería, dijo. De lo contrario, no sería violación” (548-549). Un altre espai profanat per la violència són les esglésies, on un malalt mental s'hi dedica a matar sacerdots i a realitzar les seues necessitats, per exemple. D'aquesta manera es confirma que el terror no sols abasta aquells indrets que semblaven àmbit de conreu dels delinqüents, espais oberts i allunyats, sinó que envaeix qualsevol àmbit, ja siga una comissaria, ja siga la llar de qualsevol persona. La barbàrie penetra i s'esmuny per cada racó. Sovint ataca i destrueix els més dèbils.



Treballs de Cintia Bolio i Silvana Ávila, respectivament.

La galeria de cadàvers que omplien les pàgines d'aquesta part de la novel·la són dones que tenen entre nou i trenta-cinc anys, que després d'haver estat brutalment colpejades, violades, estrangulades i, així mateix, torturades amb algun coltell fins a la mort, són traslladades a algun lloc prop de Santa Teresa, on aquests cossos són abandonats. Quan s'hi descobreix la víctima o les víctimes, s'hi fa una descripció detallada de les condicions com són trobades (l'espai, el color del cabell, la roba que porta, la posició en la que s'hi troba la víctima...). Detalls i descripcions que arriben a l'exasperació.

Encara que els assassinats tenen signatures de diversos autors i procediments, hi ha determinades constants que podem constatar. De primer, s'intenta negar la humanitat de la víctima, com si no fossen persones, menys que persones. Així la violència i la irracionalitat arriba a graus extrems. Hi ha una fórmula que es repeteix una darrere de l'altra: violació + tortura + estrangulament. Aquesta reiteració constant, aquest procediment evidencia la crueltat dels actors com podem llegir en aquests casos tots seguits:

“La siguiente muerte fue encontrada entre la carretera a Casas Negras y una vaguada sin nombre en donde abundaban los matorrales y las flores silvestres. Fue la primera muerte encontrada en marzo de 1996, mes funesto en el que se encontrarían cinco cadáveres más [...] La muerte tenía diez años, aproximadamente. Su estatura era de un metro y veintisiete centímetros.[...] En el cuerpo se apreciaron ocho heridas de cuchillo, tres a la altura del corazón. [...] Nadie fue a reclamarla. Según declaró oficialmente al policía, no vivía en Santa Teresa. [...] Sus datos fueron enviados por fax a varias comisarías del país. De la investigación se encargó el judicial Ángel Fernández y el caso pronto se cerró. (627)”

“Pocos días después, a la misma altura de la vaguada pero en el otro lado de la carretera a Casas Negras, fue encontrado el cadáver de otra niña, ésta de aproximadamente trece

años de edad, muerta por estrangulamiento. Como la anterior víctima, tampoco llevaba encima ningún papel que ayudara a identificarla. Iba vestida con pantalones cortos, de color blanco, y una sudadera gris con el distintivo de un equipo de fútbol americano. [...] el primer cadáver en el otro lado de la carretera, es decir cerca del poblado llamado El Obelisco, que ni era propiamente un poblado ni tampoco llegaba a colonia de Santa Teresa y que era más bien un refugio de los más miserables entre los miserables que cada día llegaban del sur de la república y que allí pasaban las noches e incluso morían, en casuchas que no consideraban sus casas sino una estación más en el camino hacia algo distinto o que al menos los alimentara. Alguno no lo llamaban El Obelisco sino El Moridero. Y en parte tenían razón, porque allí no había ningún obelisco y en cambio la gente se moría mucho más rápido que en otros lugares.[...] La elección de El Obelisco, entonces, adquiriría otra luz, otros contornos. ¿Pretendían los asesinos que la policía desviara sus sospechas hacia los habitantes de aquel lago de casas de papel? [...] ¿Y por qué no pensar que ambas niñas, acaso, vivían en El Obelisco? ¿En qué otro lugar de Santa Teresa podía haber niñas que nadie reclamara? [...] El caso lo llevó el judicial Ángel Fernández, quien realizó una redada en El Obelisco y detuvo a veinte personas. Cuatro de ellas ingresaron en prisión por delitos de robo comprobado. Otra murió en los calabozos de la comisaría nº 2, según el forense, debido a una tuberculosis. Nadie se quiso inculpar de ninguna de las dos muertes.” (628-629).

“Una semana después del hallazgo de la niña de trece años, fue hallado el cuerpo sin vida de una muchacha de aproximadamente dieciséis años a un lado de la carretera a Cananea. [...] Sólo tenía una herida de arma blanca, en el abdomen, profunda, que literalmente le había atravesado el cuerpo. Pero la muerte, según el dictamen del forense, se produjo por estrangulamiento y rotura del hueso hioides. Desde el sitio donde se encontró el cadáver se podía ver una sucesión de lomas bajas y casas desperdigadas de color amarillo o blanco, de techos bajos, y algún que otro galapón industrial en donde las maquiladoras guardaban sus componentes de reserva, y caminos que salían de la carretera y que se deshacían como sueños, sin motivo ni causa. La víctima, según la policía, probablemente era una autoestopista que se dirigía a Santa Teresa y a la que habían violado. Vanos fueron todos los intentos de identificarla y el caso se cerró.” (630)

CODA FINAL

Igual que hi ha una geografia literària de la cultura, del patrimoni, de la civilització o del coneixement en el sentit més profund del concepte, també, hi ha una geografia literària de la infàmia, de la violència, de l’aniquilació o del terror que ha provocat l’ésser humà. I aquesta la podem trobar d’un mode ben clar a l’obra *2666*. Així el *Locus amoenus*, lloc idíl·lic, un espai idealitzat, normalment una geografia literària de paisatges oberts i amb connotacions del paradís, en el nostre cas, ha passat a ser un *Locus terribilis o horribilis*, una geografia de la violència i la barbàrie que queda en la memòria i en l’inconscient col·lectiu.

El desert és l’escenari, és la geografia literària que aplega les cinc parts de la novel·la i que ja des de la cita de Baudelaire que inicia la història ens mostra una peça més del vast puzzle que ens dibuixa aquesta narració total: “Un oasis del horror en medio de/un desierto de aburrimiento”. Una visió crítica i terrible de la civilització abocada a un penya-segat fosc, una reflexió des de la ficció sobre la irracionalitat i sobre la instrumentalització de la

violència sempre cap els més dèbils.

Aquest univers es converteix en una pintura o mosaic de la història contemporània de l'ésser humà, on la literatura, sols acaba sent un simulacre més, però darrere de tot, s'amaga el buit més cru. El desert més inhòspit. L'esbós de la geografia literària de la barbàrie i del mal, de la fi dels temps. El darrer atzucat que ha creat l'ésser humà.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BALLESTER, Josep. *Sobre l'horrible perill de la lectura*. València: Perifèric, 2011.
- BOLAÑO, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004a.
- BOLAÑO, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004b.
- CANDIA CÁCERES, Alexis. "Todos los males el mal. La estética de la aniquilación en la narrativa de Roberto Bolaño", *Revista Chilena de Literatura*, 76,43-70, 2010. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952010000100003&lng=es&tlng=es.10.4067/S0718-22952010000100003. [Consulta: 17 d'abril de 2014]
- FOUREZ, Cathy. "Entre transfiguración y transgresión: el escenario espacial de Santa Teresa en la novela de Roberto Bolaño, *2666*". *Debate Feminista* abril 2006, vol.33, p. 21-45.
- FRESÁN, Rodrigo. "El último caso del detective salvaje." *Página 12*, domingo 14 de noviembre de 2004. URL: <http://www.pagina12.com.ar> [Consulta: 12 d'abril de 2014]
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. 2003. *Trois cents crimes parfaits, tueurs de femmes à Ciudad Juárez*. Le monde diplomatique, agosto 2003. URL :http://www.monde-diplomatique.fr/2003/08/GONZALEZ_RODRIGUEZ/10315 [Consulta: 17 d'abril de 2014]
- WESTPHAL, Bernard. *La Géocritique: réel, fiction, espace*. París: Ed. De Minuit, 2007.
- LINDÓN, Alicia. "Del suburbio como paraíso a la espacialidad periférica del miedo". *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Eds. Lindón Alicia, Aguilar Miguel Ángel, Hiernaux Daniel. Barcelona: Anthropos Editorial/UAM Iztapalapa, 2006, p. 85-106.

Pels camins de Joan Brossa

Judit Barnés
Fundació Joan Brossa

“Caminant, caminant, arribo fins a l’horitzó”

Joan BROSSA

ITINERARIS BROSSIANS PER A ADULTS

Orígens i evolució

Les rutes literàries que la Fundació Joan Brossa proposa al públic adult s’originen arran de la publicació *Itineraris brossians*, editada conjuntament amb l’Ajuntament de Barcelona l’any 2006 en català, castellà i anglès. En aquest llibre figuren els poemes urbans que el poeta va realitzar a Barcelona, Catalunya i altres indrets del món així com aquells espais directament vinculats amb ell: estudis, antiga seu de la Fundació, ubicació d’algunes instal·lacions efímeres, etc. La informació que s’hi recull procedia d’una ponència que Isidre Vallès havia impartit al I Simposi Internacional Joan Brossa¹, celebrat a la Fundació Joan Miró de Barcelona l’any 2001.

La presentació dels indrets que s’hi recullen s’articula mitjançant una ordenació geogràfica que pren com a referència diferents barris o zones específiques de la ciutat, llocs de l’àrea metropolitana de Barcelona i, finalment, altres localitzacions més disperses i llunyanes. En total es configuren sis itineraris. Amb aquesta publicació es donà a conèixer la poesia urbana de Joan Brossa amb la voluntat de mostrar com el poeta sentia la necessitat de traslladar la seva creació al carrer, de sortir dels llibres, per tal d’arribar a tothom.

A partir de l’aparició d’aquest llibre, la Fundació va concebre tres rutes literàries que actualment tenen aquesta composició: “Joan Brossa: del MACBA a La Seca”, un itinerari de dues hores de durada que es realitza a peu pel districte de Ciutat Vella de Barcelona; “Joan Brossa: del 7 a la Z”, també de dues hores, que té lloc al barri de Sant Gervasi de la ciutat comtal; i “A d’Autocar”, un recorregut amb autocar per l’àrea metropolitana de Barcelona (Sabadell, Mollet del Vallès, Sant Adrià de Besòs, Santa Coloma de Gramenet i Badalona) que dura el doble de temps. Aquestes rutes es caracteritzen, principalment, per mostrar l’**empremta física del poeta**, és a dir, per recórrer els llocs en què Joan Brossa va fer alguna intervenció urbana o bé per descobrir espais directament relacionats amb el poeta o amb la seva xarxa d’amistats i contactes. Tot plegat ens permet conèixer, de primera mà, els orígens creatius del poeta, l’evolució de la seva poesia, el procés de treball i els seus interessos i aficions.

1. Comunicació d’Isidre Vallès “L’obra pública de Joan Brossa: Els poemes corporis”: <http://www.anglo-catalan.org/jocs/brossa/articles/valles.html>



Utilització dels *Itineraris brossians* durant la realització d'una ruta literària.

Quant al recorregut², aquestes rutes són més extenses que les que es presenten al llibre anteriorment esmentat i tampoc segueixen el mateix ordre atès que barregen diversos recorreguts i hi introdueixen altres punts d'interès que no figuren a la publicació. D'altra banda, malgrat que totes tres tenen un cert rodatge i es programen anualment, s'han introduït alguns canvis d'ençà de l'estrena. Així, per exemple, la ruta de Ciutat Vella ara comença al MACBA i acaba a La Seca, dues institucions directament vinculades amb la Fundació que abans no formaven part de la ruta i que ara s'hi han integrat.



Joan Brossa, "Bàrcino", 1994. Plaça Nova de Barcelona. Fotògrafa: Eva Bordons.

2. Si consulteu el web del Mapa Literari Català no només trobareu "espais escrits" brossians sinó també les guies de la rutes brossianes per Ciutat Vella i Sant Gervasi: <http://www.mapaliterari.cat/ca/>



Joan Brossa, “A de Barca”, 1996. Parc de Catalunya de Sabadell. Fotògraf: Jordi Tost.

Amb la finalitat d'ampliar l'oferta i de fidelitzar el públic³, la Fundació va crear dues rutes noves l'any 2013: “Si volem, el secret consisteix, només, a saber mirar” que té lloc a la Rambla de Barcelona i “Música d'arpa als Jardins Joan Brossa” al Parc de Montjuïc de Barcelona, ambdues de dues hores de durada. A diferència, però, dels itineraris anteriors, aquests se centren en **l'esperit dels llocs** i això significa que es visiten espais que sense ser brossians directament, ho són per l'atmosfera que se'n desprèn: la teatralitat i el caràcter performatiu de la Rambla o bé el ludisme dels Jardins Joan Brossa evocuen directament l'essència creativa del poeta. A la vegada, amb aquesta nova oferta es pretén aprendre a mirar les coses d'una altra manera i fer que els participants, quan hi tornin, mirin aquests indrets amb ulls brossians.



Fotografia de grup als Jardins Joan Brossa.

3. Al web de la Fundació Joan Brossa trobareu la programació anual dels itineraris brossians: <http://www.fundaciojoanbrossa.cat/standard.php?idmenu=6&menu2=18&submenu=1>

Procés de treball

La creació d'una nova ruta literària implica el seguiment d'un procés que consta de diversos passos. En primer lloc, cal escollir una zona prou rellevant que permeti parlar del poeta i establir-hi entre deu i dotze punts d'interès. A continuació, és necessari determinar quins temes o conceptes es treballaran a cada parada i elaborar-ne el dossier de continguts per a l'educador. Seguidament, es seleccionen les imatges que poden nodrir els continguts establerts i s'escullen els poemes més adients per incloure al recull literari que es lliurarà als assistents el dia de l'activitat. Quan s'ha preparat tot el material, es formen els educadors tot fent el recorregut i comentant els aspectes més importants i les dinàmiques a seguir en cada punt. Per acabar, es fa seguiment de les rutes i s'hi van introduint millores. En aquest sentit, entenem que els itineraris són estructures vives, en constant transformació.

El fet que Joan Brossa sigui poeta per sobre de tot fa que la paraula esdevingui l'autèntica protagonista de les rutes literàries de la Fundació. És per això que el recull de textos que es prepara per a cada activitat sigui força extens. A banda de les explicacions que l'educador pugui fer, es pretén que els assistents d'aquestes activitats participin, ja sigui a través de la lectura dels poemes o bé de la interpretació que en fan. A més, com que la poesia de Brossa integra paraula, acció i visió, es fa necessària la introducció i el comentari de petites accions teatrals o d'imatges de poemes visuals que ajuden a travar el discurs, a donar-li coherència i a fer més amena la visita.



Els participants de les rutes literàries de la Fundació.

D'altra banda, passejar per indrets tan diversos i partir d'una obra poètica ingent com la de Joan Brossa fa que els diferents itineraris no siguin excloents sinó complementaris els uns dels altres. És per això que cada ruta es pot concebre com una tessella i del conjunt d'itineraris en fem un mosaic. Així doncs es procura relacionar els itineraris i els continguts sense duplicar les informacions per tal que els interessats en la matèria puguin gaudir de diverses passejades literàries úniques i diferenciades.

Reptes de futur

Actualment, l'entitat està treballant una nova ruta, "B de Bicicleta", amb la finalitat de captar nous públics. És per això que s'ha optat per un mitjà de transport diferent a l'habitual i que aquesta activitat tindrà lloc a la tarda-vespre i no al matí com és costum. La preparació d'aquest itinerari és un autèntic repte ja que els espais escollits no són precisament brossians. En aquest cas, el poeta no hi és ni materialment ni espiritualment. De tota manera, els poemes de Brossa parlen de la vida, de la quotidianitat, de la seva estimada ciutat. És per això que resulta relativament senzill d'establir-ne un discurs. Així, per posar un exemple, el litoral barceloní permet parlar de la relació del poeta amb el mar i de la contínua aparició de peixos als seus poemes; el Born i el passeig Lluís Companys articulen un discurs centrat en el compromís social i polític amb el país, o el Parc de la Ciutadella descobreix el poeta més sentimental i vitalista. D'alguna manera, aquesta ruta reforça la idea que Joan Brossa és **un dels poetes barcelonins de referència**.



Proposta de recorregut per al nou itinerari "B de Bicicleta".

En aquest sentit, cal tenir en compte que tot i estar parlant del màxim referent poètic de la segona avantguarda catalana i d'un barceloní de soca-rel com era Joan Brossa, encara hi ha molt desconeixement de la figura. És per això que el desenvolupament d'itineraris brossians esdevé clau en la difusió d'un poeta que considerava la poesia una eina social per fer-nos reflexionar sobre el món en què vivim i que gaudia caminant i observant tot allò que l'envoltava.

Per la seva banda, la Fundació continuarà desenvolupant noves propostes d'aquestes característiques i establint sinèrgies amb entitats relacionades amb el poeta per tal de contribuir al desenvolupament d'un projecte poètic urbà que arribi a diversos col·lectius. Així doncs, de la mateixa manera que l'itinerari "B de Bicicleta" s'està pensant per a un col·lectiu jove, no es descarta la possibilitat d'oferir itineraris per a famílies. Sense cap mena de dubte, la poesia de Brossa ofereix possibilitats infinites d'interactuar amb l'espai urbà i d'arribar a tots els públics, independentment de l'edat, el sexe o la procedència.

ITINERARIS BROSSIANS PER A ESCOLARS

Nou projecte educatiu

A banda de dur a terme tallers de poesia a les aules, el renovat servei educatiu de la Fundació Joan Brossa està treballant en el desenvolupament d'itineraris urbans i activitats a l'aire lliure adreçades a públic escolar⁴. Això implica tenir en compte que, a grans trets, Barcelona no és l'espai més adequat per fer una activitat a causa de l'excés d'estímul que reben els alumnes. També s'ha de considerar que a certes edats es fa molt complicat i feixuc fer un itinerari urbà i, finalment, pensar que tota proposta educativa requereix de la producció d'uns materials didàctics i de l'establiment d'unes dinàmiques de treball.

A hores d'ara, la Fundació disposa de dues activitats a l'aire lliure, "Jocs i camins als Jardins Joan Brossa" i "A la recerca de la A" al Velòdrom d'Horta, i de tres itineraris urbans: "L'esperit del carnaval" a Ciutat Vella, "L'adquisició de la saviesa" a Sant Gervasi i "La mirada creadora" a la Rambla. Les primeres activitats s'adrecen a alumnes de cicle inicial i mitjà de primària ja que es tracta d'espais oberts però acotats que permeten un major control del grup mentre que les segones estan pensades per a cicle superior de primària, ESO i batxillerat atès que són recorreguts més llargs, amb més parades i requereixen d'un mínim d'edat per poder ésser desenvolupats.

Procés d'adaptació i objectius a assolir

El procés de desenvolupament d'un itinerari urbà adreçat a públic escolar és força similar al de les rutes pensades per a adults. En primer lloc, cal seleccionar la zona i les parades que s'hi faran però, en aquest cas, el número de localitzacions escollit no serà superior a cinc. En segon lloc, és necessari definir els temes que es treballaran en cada punt i desenvolupar el guió de continguts que inclourà les dinàmiques de funcionament, l'articulació del discurs de l'educador i l'activitat de síntesi que realitzaran els alumnes.

4. Per conèixer l'oferta educativa de la Fundació consulteu el bloc educatiu "Laberints brossians": <http://laberintsbrossians.com/>

Per acabar, es dissenyen els materials didàctics (dossiers d'imatges, dossiers de treball o reproduccions de poemes objecte) i, finalment, es busquen elements brossians que afavoreixin la dinamització com poden ser nassos de pallasso, antifàços, lletres imantades, barrets de copa, baralles de cartes, etc.



Introduint la figura de Joan Brossa als alumnes abans d'iniciar una activitat educativa

Pel que fa a la part conceptual, les rutes escolars se centren en el context històric i artístic en què va viure Joan Brossa, en la identificació dels diferents gèneres poètics que practicà, en l'anàlisi de les temàtiques més habituals a l'obra del poeta i en la reflexió sobre el llenguatge i la societat a partir de la poesia brossiana.

A l'hora de plantejar les activitats es dóna molta importància a l'articulació d'una proposta constructivista a partir de la pregunta-resposta, del diàleg obert entre l'educador i els participants i del ludisme. També es treballa la reflexió, la creativitat, la cooperació i el treball en equip. L'enfocament global parteix, doncs, del procés reflexiu i creatiu per tal de fomentar la interpretació lliure del nostre entorn. **Aprendre a mirar i activar les nostres antenes** són dues de les nostres premisses i, per tant, els alumnes han d'aprendre a observar amb detall el seu entorn, a ser crítics i a respectar l'opinió dels altres. És curiós veure com, malgrat viure en l'era de la imatge, la nostra percepció és massa global i superficial i no sabem observar amb deteniment i valorar la importància del detall.





Interacció permanent amb els alumnes durant les propostes educatives de la Fundació.

Altrament, la poesia de Joan Brossa ha de contribuir a expressar-nos, sense por, ja que la seva obra accepta múltiples punts de vista i interpretacions. Aquest és un repte a assolir, principalment, amb els alumnes de secundària, un col·lectiu vergonyós a qui li costa comunicar-se davant dels altres. Mentre que els més petits, en general, mostren un gran interès per aprendre i qüestionen cada detall, els adolescents estableixen una mena de barrera entre el seu pensament i la realitat la qual cosa dificulta la comunicació. L'obra del poeta els trenca els esquemes ja que no hi ha una veritat única i inqüestionable; els sobta que l'única veritat existent sigui la que genera un mateix.

En conclusió, el servei educatiu de la Fundació vol que els alumnes aprenguin de la poesia, de Joan Brossa, de la vida, del món, però que ho facin d'una forma lúdica, totalment diferent de com ho fan a l'aula. Per tal d'aconseguir-ho, es pretén generar actituds positives cap a la pràctica de la creativitat poètica i artística, passar-s'ho bé amb les experiències poètiques, eixamplar els coneixements sobre poesia, endinsar-se en el món del poeta i gaudir de la seva obra poètica.

Avaluació dels primers resultats

Després d'haver desenvolupat alguns itineraris urbans i activitats a l'aire lliure amb alumnes de diferents nivells escolars, cal fer-ne algunes observacions.

El primer aspecte a considerar és la figura del mestre o del professor. En aquest sentit, és del tot imprescindible que a les escoles s'introdueixi la figura del poeta prèviament a la realització d'una activitat educativa a la Fundació. Les propostes urbanes que s'ofereixen pretenen estimular l'alumnat i això no es pot fer sense uns coneixements previs i una certa predisposició per la matèria. Treballar Joan Brossa al carrer és trencar amb la manera en què s'ensenya poesia a l'aula i alterar la definició del concepte "poesia" que estan habituats a treballar.

A la vegada, no hem d'oblidar que els alumnes són els autèntics protagonistes de les propostes de l'entitat i és per això que, sense la seva participació activa, l'activitat pot passar a ser de dinàmica a feixuga. D'aquesta manera, tot i que l'educador tingui un paper rellevant a l'hora d'assolir aquesta interacció, si el professorat no ha estimulat els alumnes prèviament, es fa molt difícil aconseguir-ho en tan sols dues hores. De fet, és simptomàtic veure com la resposta que tenen els mestres i professors a una activitat és la mateixa que la dels alumnes. Per això, cal primer que el professorat s'entusiasmi amb el poeta i la seva obra i en descobreixi el potencial per tal que nosaltres puguem reforçar-los en l'alumnat.

Per acabar, cal posar de relleu que els itineraris urbans escolars són totalment fidels a allò que representa el poeta: proximitat, creativitat, ludisme, diversió, reflexió, etc. És per això que l'educador no només ha de saber transmetre continguts i fer-ho de forma lúdica i amena sinó que també ha de conèixer la filosofia del poeta atès que l'esperit de les activitats educatives de la Fundació Joan Brossa neix del propi poeta. D'aquí que la formació continuada i la recerca en la matèria siguin una forma de garantir l'èxit.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BORDONS, Glòria; GIRALT-MIRACLE, Daniel. *Itineraris brossians*, Barcelona: Fundació Joan Brossa i Ajuntament de Barcelona, 2006.



Joan Brossa, "Camí", 1967.

Les marques i els llocs literaris com a elements de transposició didàctica: el cas d'Ausiàs March

Alexandre Bataller Català
Universitat de València

INTRODUCCIÓ

Els conceptes de «lloc literari» i de «marca literària»

El concepte de “lloc literari” troba la seua correspondència amb el de “marca literària”, de vegades “marca territorial” propera al *branding* (SAN EUGENIO, 2011). De la interacció de tots dos conceptes Llorenç Soldevila (2014) ha diferenciat deu tipologies de marques vinculades a llocs literaris: literàries, monumentals, geogràfiques, històriques, artístiques, religioses, culturals, ecològiques, esportives i antropològiques. Els llocs literaris han estat la base per la creació de rutes literàries, un instrument de mediació literària dut a la pràctica els darrers anys, amb el propòsit de llegir i fer llegir les obres literàries (BATALLER, 2014).

El concepte de «transposició didàctica»

Un concepte essencial de la didàctica és el de “transposició didàctica”, que designa el pas del saber savi al saber ensenyat (CHEVALLARD, 1985). Per a arribar a aquesta formulació el professor francès féu la distinció entre els conceptes de “coneixement erudit” i “coneixement a ensenyar”, entre el “saber savi” i el “saber ensenyat” o el “saber universitari” i el “saber escolar”. Per arribar als sabers ensenyables (i ensenyats) calen unes operacions com ara: “desincretització del saber”, “despersonalització del saber”, “progamabilitat del saber”, “publicitat del saber” i “control social dels aprenentatges”.

LES MARQUES I ELS LLOCS MARQUIANS QUE EN MOTIVEN LA LECTURA

La figura i l'obra d'Ausiàs March (1400-1459), el més gran poeta de la literatura catalana de tots els temps, ha rebut una atenció erudita en els últims anys, que ha suposat l'aportació d'una nova documentació que ha donat com a fruit la revisió d'aspectes essencials per al coneixement de la seua vida i obra, com la mateixa data i lloc de naixement. L'any 1997 es commemoraren els 600 anys del seu naixement (considerat fins aleshores el 1397) i el 2009 el 550^é aniversari de la seua mort. Aprofitarem aquestes aportacions del coneixement erudit, que revisen unes marques i uns llocs que han gaudit d'una difusió important, per aportar una reflexió sobre quina implicació tenen en el saber escolar ensenyable.

Considerem que la marca marquiana més divulgada és el suposat retrat del poeta, relacionat amb el sant Sebastià conservat a la Seu de Xàtiva, atribuït tradicionalment a Jacomart. Els llocs literaris vinculats a la vida d'Ausiàs March són bàsicament tres: la

casa d'Ausiàs March a València, al carrer de Cabillers, la tomba d'Ausiàs March a la Catedral de València i les restes conservades a Beniarjó, antic senyoriu d'Ausiàs March. L'aproximació a March, per mitjà de l'emoció que provoquen aquests llocs i aquestes marques són la base del conegut poema "Ací" de Vicent Andrés Estellés:

Ací estigué la casa on visqué Ausiàs March.
 D'ací el tragueren, mort, amb els peus per davant,
 envers la catedral. Carrer de Cabillers,
 la Plaça de l'Almoina. (...)
 Agafats de les mans,
 vàrem llegir la lápida. I seguïrem, després,
 pel carrer de la Mar. Ens atreia la casa.
 I altre dia tornàrem. I hem tornat molts de dies.
 Carrer de Cabillers, la Plaça de l'Almoina.
 Hem entrar a la Seu; hem vist la sepultura d'Ausiàs (...)
 (ANDRÉS ESTELLÉS, 1971)



Fig. 1. Fotograma d'un vídeo literari produït per estudiants de Magisteri a partir del poema "Ací" (carrer de Cabillers, València).

Segons han declarat alguns lectors, aquest poema ha estat el disparador, l'element mediador, que ha motivat l'aproximació a March. Dins l'àmbit educatiu, el poema orienta diverses rutes literàries i ha estat objecte de vídeos literaris (BATALLER, 2013; vegeu fig. 1). El poeta Alexandre Navarro atribueix parla de tres elements: els llocs (el carrer i la tomba a València i Beniarjó), el retrat i l'arrabassadora veu de Raimon:

Jo he visitat moltes vegades aqueix carrer, i he recorregut distret i encuriós, la curta distància que el separa de la Seu, de la porta del Palau o dels Catalans. He escenificat el poema amb un seguici imaginari i bigarrat de records (...) També he entrat moltes vegades a la Seu per tal d'admirar la tomba. (...) sempre que puc, m'aconhorta visitar la tomba d'Ausiàs March, i resseguir amb la vista les línies cisellades del donzell allí

grafiat. Parle del sepulcre, del vas familiar (...) Aquest ha estat un dels elements que més m'han aproximat la figura del poeta, la figura humana, com així també el retrat jacomartià i la veu de Raimon. Sense cap dubte, l'extraordinària conjunció d'aquests tres elements produeixen en mi, i en molts d'altres de semblant edat i pareguda condició, una sensació de proximitat i de vivesa difícilment superables. (ALEXANDRE NAVARRO, 1997)

Tot seguit, ens detindrem a tractar aquests elements de mediació literària. La influència de Raimon en la difusió i recepció de l'obra marquiana resulta innegable (MESEGUER, 2003). Molt especialment, la cançó "Veles e vents", enregistrada el 1970, ha tingut un efecte multiplicador com a "marca": des del nom de l'IES Veles e Vents del Grau de Gandia de 1997 (HERRERO, 2013: 312-313) fins al nom de l'edifici del port de València de D. Chipperfield i F. Vázquez de la 32a America's Cup de 2007 o l'escultura d'Andreu Alfaro ubicada en la platja de Gandia des de 2009.

EL RETRAT D'AUSIÀS MARCH COM A MARCA NECESSÀRIA

L'historiador albaidí Elías Tormo fou el primer a considerar que la imatge del sant Sebastià de Jacomart, conservat a la Seu de Xàtiva, podria representar el poeta cortesà Ausiàs March:

El lector amante del gran poeta Ausias March, aquí lo puede imaginar; así vestía y así se comportaría, al menos cuando no dejara traslucir al mundo la hondísima melancolía de sus amores por Na Teresa, causa inmortal de su fama. Plenamente contemporáneo del poeta es este San Sebastián, tan sutil y discretamente mundano y caballeresco. ¡Por efigie del Emperador Constantino lo tomaron en la Exposición de Valencia. (TORMO, 1912)

Un any més tard en precisà la idea, en base a la bellesa cavalleresca del model:

El retrato de Ausías no lo podemos conocer; su indumentaria, su porte, su elegancia y su aire me adelanté á vislumbrarlos en la tabla más caballeresca de Jacomart, el San Sebastián, un apuesto doncel, con arco y flechas, del ex convento de San Francisco, en Játiva. (TORMO, 1913: 163).

D'aquesta vaga correspondència, sorgiren veus que li atorgaren la consideració de retrat, com ara l'historiador Carlos Sarthou: "Y en una capilla lateral [de Sant Francesc], las hermosas tablas de Jacomart que representan a Santa Elena y San Sebastián, supuesto retrato de Ausias March". (SARTHOU, 1925). Des d'aleshores, aquesta taula ha esdevingut "la pintura valenciana més coneguda i reproduïda" (CEBRIAN, 1991: 130). D'aquesta imatge del Sant Sebastià deriva tota la iconografia marquiana posterior, començant per l'escultura de 1959, obra de l'escultor Josep Rausell (Meliana, 1929). Els estudis dels darrers sobre aquesta taula apunten a una autoria atribuïble al pintor Joan Reixach (FERRE, 1998). En ocasions s'ha parlat d'una autoria compartida, una obra que havia estat començada per Jacomart i acabada per Reixach (COMPANY; PUIG: 2007). Al capdavant, March té, a hores d'ara, la seua imatge inconfusible i cortesana, reproduïda a tots els manuals i històries de la literatura.¹

1. La necessitat de dotar d'una imatge visible els grans escriptors de les literatures nacionals

D'ESTELLÉS A MARCH DES DEL CARRER DE CABILLERS

La casa d'Ausiàs March a València

Els historiadors han documentat l'emplaçament de la casa d'Ausiàs March a València en el carrer Avellanes, núm. 12. La casa fou adquirida per Ausiàs March i Joana Escorna, el dia 9 d'octubre de 1451, a Violant de Valeriola (VILLALMANZO, 1999: 149-152). Passat el temps, el 1878 l'Ajuntament València col·locà una placa commemorativa en el veí carrer de Cabillers, núm. 7.² Quan el 1907 fou assolada la casa, l'aleshores alcalde de la ciutat Martínez Aloy ja no dubtà que aquesta —i no la del carrer Avellanes— fora la casa de March. Curiosament, el maig d'aquell any, hi féu la visita a la casa i ens descriví un claustre amb arcs del segle XIV:

Nada de particular presenta la planta baja de la casa, destinada primeramente a residencia de los padres dominicos, de cuya capilla quedan aún cuatro arcos ojivales empotrados en las paredes de la edificación moderna. Posteriormente fue ocupada la casa por una imprenta, después por un colegio, más tarde por el Círculo de Bellas Artes, y últimamente por un taller de tipografía. (...) Pero lo verdaderamente notable de este edificio es un claustro interior, muy hermoso, del que han desaparecido dos lados. Dicho claustro, formado por arcos ojivales del más puro estilo, se remonta al siglo XIV o al XV, y es quizás uno de los pocos monumentos de dicha época que se conservan. Sus columnas, cuadrilobadas, son de una elegancia extremada, y los capiteles revelan en su sencillez la severa belleza del arte gótico primitivo. Sería verdaderamente una lástima que se perdieran esos restos arquitectónicos, que en el sentir de los visitantes bien merecen ocupar un pueo en nuestro Museo provincial. (ROCA, 2011: 744-745).

La tomba d'Ausiàs March

Proper al campanar vell de la catedral de València, existia el “fossaret vell” (SANCHIS SIVERA, 1909). Allà s'hi trobaria ubicada la sepultura dels March, amb els seus escuts d'armes (SANCHIS SIVERA, 1909: 300-301). Sant Vicent Ferrer fou canonitzat el 1458, per això la primera capella dedicada al sant fou la mateixa on els March eren soterrats, amb una pintura atribuïda a Jacomart, encarregada pel mateix Ausiàs (TORMO, 1913: 161-166). Es localitzaria on ara es troba l'aula capitular, en l'actual capella del Sant Calze. Fins i tot, s'hi ha destacat l'existència d'un sepulcre de pedra, situat ara davant la porta de l'aula capitular que presenta els marcs d'or, les armes de la família March (RODRIGO, 1981). És en aquest emplaçament on es trobaria soterrat March “sense lloc a dubte” (CHINER, 1999).

ens recorda el cas del fals retrat de Cervantes, present en totes les històries literàries i, fins i tot, encunyat en les monedes d'Euro, de 1999. L'expressa anotació de Cervantes al pròleg de *las Novelas Ejemplares* “... le diera (a algún amigo) mi retrato el famoso don Juan de Jáuregui...” motivà que José Albiol fera la donació a la Real Academia Española el 1910 del “discutido retrato de un hombre con golilla” (RIQUER, 2003: 97), amb “esa adustez grequista tan querida en la época (REYERO, 1997: 110).

2. L'església de Sant Tomàs, cantonera entre Avellanes i Cabillers fou enderrocada en 1862. Amadeu Pagés féu correspondre, com si es tractara del mateix, els carrers d'Avellanes i de Cabillers (PAGÉS, 1990: 111).

L'any 1950, l'Ajuntament de la Ciutat de València i Lo Rat Penat disposaren una làpida, darrere de la porta de l'Almoïna, amb la imatge basada en el Sant Sebastià, amb un llibre tancat al pit, entre les mans, i uns versos ("Jo sóc aquest que en la mort delit prenc, / puix que no tolç la causa perquè em ve"; CXIV: 37-38). Un espai simbòlic de la catedral, però distant de la capella on realment fou soterrat el poeta.

LA GANDIA I LA SAFOR D'AUSIÀS MARCH

Les marques marquianes

Un passeig per la ciutat de Gandia ens permet detectar diverses marques marquianes. Com ara, l'institut de secundària que porta el seu nom. En el temps de la República es crea a Gandia l'anomenat "Instituto Elemental de Segunda Enseñanza Ausiàs March", per un acord del claustre:

atendiendo a la petición unánime del claustro de profesores, se daría conformidad a la propuesta de que se denomine Ausiàs March, alegando circunstancias laudatorias sobre la figura de tan preclaro personaje y su vinculación con Gandía, Beniarjó y la comarca (Acta 19-9-1934) (HERRERO, 2013: 1977).

Clausurat el 1939, fou restaurat amb la denominació d'"Instituto Laboral Ausiàs March" el 1950 fins arribar al temps present, convertit en Institut d'Ensenyament Secundari. Durant el període 1954-1965, l'emissora de ràdio del centre rebé també el nom del poeta.

Un altra presència de March en el paisatge urbà de Gandia és l'escultura que trobem davant l'estació de trens. Com hem esmentat abans, l'any 1959 s'inaugurà l'escultura obra de Josep Rausell, aleshores professor de Dibuix de l'institut (HERRERO, 2013: 175). En aquell mateix any, la municipalitat promogué el naixement dels "Premis Ausiàs March". I, fins no fa massa temps, hi existia una acreditada sastreria amb el nom "Ausiàs". Hi ha, també, un carrer dedicat a March, concretament des de 1884, en què es canvià el nom al carrer Draperia pel del poeta (GARCIA FRASQUET, 1997: 150).

I, si busquem dins el corpus marquian, no hi trobarem excessives referències localitzadores dels espais. En tot cas, ens les hauríem d'imaginar, com l'escena de l' enamorament de March amb Teresa Bou un Divendres Sant, en veure-la eixir per la porta de Santa Maria (CASIMIRO; LÓPEZ; SANSALONI; SENDRA, 1997: 66), com descriuen uns versos d'influència petrarquista ("Lo jorn que l'ignocent / Per bé de tots fou posat en lo pal"; LXVI: 41-42).

La casa o alberg de Gandia

Tot i que darreres excavacions no han determinat la ubicació exacta, sabem que la casa dels March era situada al carrer Major de Gandia i era ja present en l'inventari notarial de Pere March (1413). Quan Ausiàs tornà a Gandia el 1428 ho féu en aquesta casa. L'immoble veí fou adquirit per al primogènit Joan i per a Elionor Ripoll i la seua filla Peirona. Convertit en l'artèria comercial de la ciutat, a hores d'ara cap senyal urbà no ens evoca March en passejar pel carrer Major.

Sant Jeroni de Cotalba

El Monasteri de Sant Jeroni de Cotalba (en el terme d'Alfauir, a la Safor), fou fundat el 1388 per una comunitat de monjos procedents de Xàbia. Hi són soterrats Pere March, el pare del poeta, Joan March, el germanastre, i les seues dues esposes, Joana Escorna i Isabel Martorell. En el seu testament, Ausiàs March encomanà el trasllat de les despulles de Joana Escorna des de Sant Jeroni de Cotalba a la capella dels March, a la Seu de València, on ell mateix desitjava ser soterrat en morir. En els versos on plora la seua mort es manifesta la voluntat de compartir sepultura amb l'estimada:

E, lo meu cos, ans que la vida fine
sobre lo seu abraçat vull que jaga.
Ferí'ls amor de no curable plaga;
separà'ls mort: dret és que ella els veine.
Lo jorn del Juí, quan pendrem carn e ossos,
mescladament partirem nostres cossos
(XCII: 245-250).

Sant Jeroni és el túmul funerari que evoca la memòria marquiana i que ha despertat l'interès de diverses generacions. Així descriu l'escriptor saforenc Josep Piera, la visita que, amb Joan E. Pellicer i Josep R. Costa, hi féu als anys seixanta, determinant de la passió posterior pel "pus extrem amador":

La visita va ser memorable. El gòtic auster del recinte, la piuladissa dels teuladins, la calç dels murs, l'aigua de l'aljub, el silenci sonor... En el claustre ombriu ens aturàvem i llegíem versos d'Ausiàs March. En aquell lloc havien estat soterrades les seues dones, però, de les tombes, no en quedava cap rastre a la vista. (...) Així, amb aquella visita a Sant Jeroni, començà la meua passió encuriosida per la vida i per la poesia d'Ausiàs March. Ja no vaig parar de llegir la seua poesia, de llegir el que d'ell s'havia escrit i s'escrivia. (PIERA, 2001: 181)

Sortosament, des del 2002, el Monestir és obert al públic per voluntat de la família dels Trénor, que n'és la propietària.

Beniarjó, el senyoriu d'Ausiàs March

El poble com a epicentre marquianà

Beniarjó és una població situada en una corba de la riba dreta del riu Alcoi, a uns cinc quilòmetres de Gandia. El poble conserva restes del seu passat en el seu traçat tortuós: "uns carrers de traça peculiar i unes architectures que li faran, potser, sentir la defugidora i feble memòria dels moriscos del llogaret" (GISBERT, 2009: 28). És l'àmbit on evocar el March agricultor («Tot llaurador és pagat del jornal»; LXXX: 1). L'espai marquianà per excel·lència és la casa (la torre i alberg) de la família March. El palau dels March a Beniarjó fou construït entre els anys 1377-1385. Sabem que la planta superior constava de nou habitacions i la planta baixa de deu estances, amb un celler major. Actualment, es conserven els fonaments de la casa familiar i un aljub subterrani.

El poeta Josep Bodria es presentà el 1882 a Beniarjó per veure'n les ruïnes que recordaven Ausiàs March (LLORENTE, 1887-1889, II: 701-702). Segons explicà en una conferència a la seu Lo Rat Penat, uns vuit anys abans, la casa de Medinaceli, propietària del palau, l'havia venut a un veí que el va demolir per tal d'aprofitar-ne els materials (vegeu GARCIA FRASQUET, 1997-151). La visita a Beniarjó dels membres de lo Rat Penat esdevinguda el 1897, mostrà uns habitants que tot ho ignoraven de March. Els excursionistes ratpenatistes es trobaren amb l'ermita de Sant March i el palau, derruït però encara amb els seus fonaments:

No podía estar mejor emplazado. A la margen del río, como el palacio de los Borjas de Gandía, aunque en la orilla opuesta, dominaba la extensa llanura. Desde sus ventanas y galerías se ofrecería una vista encantadora. Los viejos que lo han conocido aún en pie dicen (y esto se advierte bien por los restos que quedan) que era un edificio enorme, con un gran patio, escalera monumental, vastos aposentos, y recalcan mucho, sin duda por el miedo que les inspiraban, unos calabozos muy hondos y muy oscuros que había en la planta baja. Tenía esta casa señorial su correspondiente torre del homenaje. Dicen que era cuadrada, muy alta, con cubierta de tejas, y una veleta en la cúspide. (ROCA, 2011: 283-284).

Passats els anys, l'escriptor valencià Alfons Verdeguer viatja fins Beniarjó per trobar-se amb l'essència marquiana per la via dels sentits: "I a la fi m'he decidit a cercar Ausiàs. La seua obra aquí la tinc, ben rellegida. Però l'esperit no és tot l'home. Vullc captar la seua vivència amb els sentits corporals" (VERDEGUER, 1961: 6). També ho farà el poeta Vicent Andrés Estellés, que mai no es cansa d'evocar la visita a Beniarjó: "i enyore molt unes pedres atònites de beniarjó, / justament les pedres disperses, / amb voluntat dura de síl·labes, / del palau d'ausiàs march." (ANDRÉS ESTELLÉS, 1996). Però ben poca cosa n'hi resta ara en peu. La capella gòtica de Sant Marc, l'ermita, fou enderrocada a començaments dels seixanta per construir-hi un col·legi de Formació Professional (SOLER, 2007: 225-230). A hores d'ara només resta una llaua que recorda que allí estigué l'ermita



Fig. 2. Pàgina del llibre *Tabarca 3* dedicada a Ausiàs March.

L'anomenat “ball de la bandera” es balla a Beniarjó cada 25 d'abril, festivitat de Sant Marc. En els últims anys, s'ha volgut veure en aquesta reminiscència un vestigi de l'italianisme de March, útil per explicar aspectes culturals de la seua obra poètica, com vaig fer amb uns materials didàctics per al'ESO on il·lustràvem l'italianisme de March amb imatges de Nàpols i del “ball de la bandera” (BATALLER, 2002: 68; vegeu fig. 2). Tot i que en alguns programes de festes locals s'ha parlat de la seua procència a Siena o Flòrència, l'historiador Abel Soler conclou que “la festa data, com a molt prompte, del 1597” (SOLER, 2012).

Actualment, March sí que és un referent conegut pels beniarjoters. A tall d'exemple, podem comentar que la nova església de la localitat conté una pintura mural, obra d'Horaci Silva, que representa, a l'altar major, Ausiàs March redactant el “Cant Espiritual”.

El riu que porta l'aigua del poeta



Fig. 3. Senyalització de la ruta d'Ausiàs March a Beniarjó, a la vora del riu Serpis.

El paisatge que defineix Beniarjó és el riu. El riu Serpis o Alcoi, que rega ara els horts de tarongers, com en el temps de March ho féu amb la canyalmel (vegeu fig. 3). Així ho entén el viatger literari: “I allí, enmig la remor de l'aigua somorta i la proximitat de les pedres velles, em vaig dir: ací estigué el poeta. En eixir fora, vaig saludar la llum i l'aire de Beniarjó. La llum i l'aire del poeta” (NAVARRO, 1997: 76). Per a Estellés, l'aigua del riu evoca el nom del poeta:

Sona una aigua perduda
 (una guitarra de feroç origen,
 una aigua oculta per raons secretes
 alada en horts de remorosa murta).
 Pol·len perdut. Visitem qui no hi és.
 Hi és i no hi és. Ausiàs March: un nom.
 (ANDRÉS ESTELLÉS, 1996)

Alguns molins propers ens transporten també cap al poeta. L'actualment anomenat “molí Capità” fou un trapig per a l'obtenció del sucre del cultiu de la canyamel construït per Ausiàs March el segle XV, convertit a partir del XVIII en un molí fariner i a partir

del XIX en un molí arrosser. Un escenari marquà que fou posat en valor per Alfons Verdeguer:

Enfront de mi, a l'altra banda del corrent d'aigua, el Molí Capità, bastit sobre les restes del d'Ausiàs. Riu avall, les ruïnes del pont i les primeres cases del poble, aqueixes que ocupen el venerable solar del Palau. (VERDEGUER, 1961: 24)

Escric, mire sense veure, sentint la tènue remor del riu; pense i torne a escriure. Els xiquets han descobert que aquesta terrassa del Molí Capità és adequada per jugar al rotle. (VERDEGUER, 1961: 40)

Més amunt, un altre molí pertanyent a Ausiàs March es troba a la veïna població de Beniflà. Fou adquirit el 1418 a Francesc-Gilabert de Centelles-Riu-sec i de Queralt, I comte d'Olivà i senyor del castell de Rebollet (participant de les guerres del Magnànim a Itàlia (1433-1458). El 1453, a Palerm, es féu l'escriptura de la cessió dels drets per part del comte al cavaller.

A més, la toponímia hidràulica manté encara el nom de March per designar l'assut i la séquia March. L'assut que proveïa d'aigua les terres de les seues possessions de Beniarjó es troba a la vora esquerra del riu Alcoi. Per l'acord signat el 28 de març de 1457, es féu l'entesa entre Isabel de Pròxita, senyora de Palma, i Ausiàs March, senyor de Beniarjó, per donar llicència per fer passar una séquia que prenia l'aigua del riu Alcoi i regava les terres de Beniarjó, pel seu terme, a canvi d'un dia de rec, el dilluns (CASTILLO, 1998: 43).

LA VALL DE XALÓ I LA MARINA ALTA

Ausiàs March fou senyor de la Vall de Xaló (1439-1444), com a conseqüència del seu matrimoni amb Isabel Martorell, que només durà uns mesos (CHINER, 1997: 425-432). En aquesta contrada s'emmarquen els enfrontaments entre Galceran Martorell i Ausiàs March, expressats en els "cartells de deseixement" (1438). Ausiàs March acudia amb certa freqüència als seus senyories, per exercir-n'hi d'administrador. Xaló és, per tant, un indret perifèric que vincula March i Martorell, els dos autors del Segle d'Or valencià, que en els darrers temps comença a ser pres en consideració, en forma de rutes i altres iniciatives. També a la Marina Alta, es troba el lloc de Pedreguer, la propietat del qual pertanyia a l'esposa de March Joana Escorna. Un altre espai marquà al sud de la Safor.

CONCLUSIONS

D'entrada, considerem les marques i es llocs com a objectes ensenyables, que poden ser el germen de l'interés per l'acostament a les obres dels clàssics, com hem comprovat en els exemples tractats. D'altra banda, cal diferenciar entre "saber savi" i "saber escolar" o "objectes ensenyables". El "saber escolar" prima el valor memorable de certes marques i llocs més enllà del seu rigor i precisió històrica, perquè els considerem elements necessaris per crear referents culturals i identitaris. Calen anclatges, punts de suport, com ocorre amb la voluntat de trobar imatges iconogràfiques reconeixibles o escenaris vitals i geogràfics, que funcionen com a marques literàries territorials. I si la tradició dels últims anys ha trobat

una imatge, un lloc per a la casa, per al paisatge o per a la localització de les restes d'Ausiàs March, el saber escolar ensenyable n'ha de fer ús. Una de les funcions de l'escola és, precisament, seleccionar els sabers i els materials culturals disponibles en un moment donat i fer-los transmissibles, assimilables per a les joves generacions, en un treball de "transposició didàctica". En aquest sentit, la ruta literària, integradora de llocs i marques literàries, es demostra com un "dispostiu didàctic" útil per a la mediació literària.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Llibre de Meravelles*, València: L'Estel. 140 p.
- ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Mural del País Valencià*, edició a cura de Jaume Pérez Montaner, València: Eliseu Climent, 1996. 3 v.
- BATALLER, Alexandre; CALATAYUD, Ricard; TOMÀS, Teresa; NARBON, Carme; PUIG, Carme. *Tabarca, 3, Valencià, llengua i literatura, 3r Eso*, València: Tabarca Llibres, 2002. 125 p.
- BATALLER, Alexandre. "Digital Storytelling, a documentary reportage to show and to test didactic itineraries based on literary tours". A: ALCANTUD, María; GREGORI, Carmen (eds.) *Experiencing Digital Storytelling*, València: JPM Ediciones, 2013. p. 14-24.
- BATALLER, Alexandre. "Per a una didàctica de la llengua i la literatura vinculada al territori". A: BATALLER, Alexandre; H. GASSÓ, Héctor (eds.). *Un amor, uns carrers: cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Universitat de València, 2014. p. 13-21.
- CASIMIRO, Josep Carles; LÓPEZ, Toni; SANSALONI, Encarna; SENDRA, Fernando. *El temps d'Ausiàs March. Pervivències del passat*, Gandia: Ajuntament de Gandia, 1997. 93 p.
- CASTILLO, Jaume. *Conflictos de l'aigua a la Safor medieval*, Gandia: Ceic Alfons el Vell, 1988. 166 p.
- CEBRIAN, Josep Lluís. "El sant Sebastià de Jacomart a la Seu de Xàtiva no és Ausiàs March", *L'Espill*, núm. 29, (1991), p. 130-135.
- CHEVALLARD Yves. *La transposition didactique; du savoir savant au savoir enseigné*, Grenoble: La Pensée Sauvage, 1985. 126 p.
- CHINER, Jaume J. *Ausiàs March i la València del segle XV: (1400-1459)*, València: Consell Valencià de Cultura, 1997. 607 p.
- CHINER, Jaume J. "Cor d'acer, de carn e fust". Ausiàs March (1400-1459). A: *Ausiàs March: Madrid, Biblioteca Nacional del 13 de mayo al 27 de junio*, València, Generalitat Valenciana, 1999, p. 33-85.
- COMPANY, Ximo; PUIG, Isidre "Santa Elena y San Sebastián". A: *Exposició La Llum de les Imatges: Lux Mundi, Xàtiva 2007: Catálogo*, València: Generalitat Valenciana, 2007. p. 334-337.
- FERRE, Josep A. "Santa Elena / San Sebastián". A: *Obras maestras recuperadas: [Catálogo de la exposición celebrada en Madrid en la Fundación Central Hispano, del 15 de diciembre de 1998 al 10 de marzo de 1999]*, Madrid: Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales; Fundación Central Hispano, 1988. p. 111-114.

- GARCIA FRASQUET, Gabriel. “La memòria d’Ausiàs Marc a la Safor durant la Renaixença”, *Afers*, núm. 26, (1997), p. 147-155.
- GISBERT, Josep A. *La ruta dels clàssics*, Gandia: Consell Municipal per a la Commemoració del Centenari del Naixement de Sant Francesc de Borja: CEIC Alfons el Vell, 2009, 84 p.
- HERRERO, Abelardo. *El Instituto Ausiàs March y la enseñanza pública en Gandia desde la Década de los años 30*, Gandia: CEIC Alfons el Vell, 2013. 374 p.
- LLORENTE, Teodor. *València*, Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y Ca, 1887-1889. 2 v. (*España sus monumentos y artes su naturaleza e historia*). T. I 875 p.; T. II, 1063 p.
- MARCH, Ausiàs. *Obra completa*, edició de Robert Archer, Barcelona: Barcanova, 1997. 715 p.
- MESEGUER, Lluís. “Sobre les musicacions populars de poesia (March segons Raimon)”, A: *Professor Joaquim Molas. Memòria, Escripura, Història*, II, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003. p. 705-719.
- NAVARRO, Alexandre. “De com vaig descobrir Ausiàs March”, *Abalorio*, núm. 24-25, (1997), p. 73-76.
- PAGÈS, Amadeu. *Ausiàs March i els seus predecessors*. València: Alfons el Magnànim, 1990. 431 p.
- PIERA, Josep. *Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March*, Barcelona: Ed. 62, 2001. 188 p.
- REYERO, Carlos. «Los mitos cervantinos en pintura y escultura. Del arrebato romántico a la interiorización noventayochista». A: *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica, Catálogo de la Exposición celebrada en Alcalá de Henares con motivo del 450 aniversario del nacimiento de Miguel de Cervantes*, Madrid: Comunidad de Madrid - Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1997. p. 89-120.
- RIQUER, Martí de. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: El Acantilado, 2003. 564 p.
- ROCA, Rafael. *La Renaixença valenciana i redescobriment del país. El Centre Excursionista de Lo Rat Penat (1880-1911)*, València: Denes, 2011. 784 p.
- RODRIGO Lizondo, Mateu. “Sobre l’ascendència d’Ausiàs March”, *Revista Valenciana de Filologia*, VII, núm. 4, (1981), p. 351-372.
- SANCHIS SIVERA, José. *La catedral de València: guía histórica y artística*, València: Imp. F. Vives, 1909. 592 p.
- SARTHOU CARRERES, Carlos. *Guía oficial de Játiva, Xàtiva*: Imp. Editorial Económica, 1925. 203 p.
- SOLDEVILA, Llorenç. “Del lloc literari a la ruta literària: un branding en eclosió”. A: BATALLER, Alexandre; H. GASSÓ, Héctor (eds.). *Un amor, uns carrers: cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Universitat de València, 2014. p. 43-50.
- SAN EUGENIO, Jordi. *Teoria i mètodes per a marques de territori*, Barcelona: UOC, 2011, 242 p.
- SOLER, Abel. *Beniarjó: poble de la Safor i senyoria d’Ausiàs March*, Beniarjó: Ajuntament de Beniarjó, 2007. 320 p.
- SOLER, Abel. “Un document inèdit d’Ausiàs March, relacionat amb el comte d’Oliva i el molí de Beniflà (Palerm, 1453)”, *Cabdells*, núm. X, (2012), p. 5-14.

- TORMO, Elías. *Las tablas de las iglesias de Játiva*, Madrid: Imprenta de Jaime Ratés Martín, 1912. 175 p.
- TORMO, Elías. *Jacomart y el arte hispano-flamenco cuatrocentista*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1913. 213 p.
- VERDEGUER, Alfons. *Viatge a Ausiàs March*, València: Editorial Torre, 1961. 50 p.
- VILLALMANZO, Jesús. *Documenta Ausiàs March*, València: Institució Alfons el Magnànim, 1999. 506 p.

Ruta Estellés per l'horta de Burjassot: una proposta didàctica

Paula Beneito Mollà
Adrià Martí i Badia
Universitat de València

*Recorreria a genollons
els indrets de tota la terra.
Em fregaria amb terra els ulls
i menjaria només terra*

*perquè aquest és el meu País.
Vicent Andrés ESTELLÉS*

INTRODUCCIÓ

“L’art agrícola de l’horta de València és un pur prodigi. És la nostra aportació més substancial i distintiva a la història de les arts humanes: la cosa que els valencians, almenys els valencians de l’Horta, hem fet més bé que cap altre poble proper o llunyà.”

Amb aquests mots, l’escriptor Valencià Joan Francesc Mira (2013: 79) confegeix el seu particular homenatge al patrimoni rural de l’horta valenciana.

L’horta és un paisatge malmés amb els anys d’expansió urbanística desmesurada, però que resisteix tímidament la “sintaxi / agrícola els homes que intentaven / despertar, amb un solc circular, el / seu poble” que escrivia Vicent Andrés Estellés. Hui en dia, l’horta de Burjassot —en concret— es troba entre la desconeixença i l’oblit per gran part dels seus veïns.

Aquest poble té un terme municipal de 3’5 km², dels quals només 608.313 m² (60’83 Ha) estan catalogats com a sòl no urbanitzable (horta),¹ mentre en la catalogació anterior (1990) la superfície d’horta era de 698.868 m² (69’88 Ha). No hi ha dades municipals anteriors, però aquesta tendència de desaparició és un poc més accelerada que la del conjunt de l’horta de València. El Pla d’Acció Territorial de l’Horta (PATH) mostra que en 1950 havia desaparegut un 10% de l’horta inicial, i en 2006 aquesta tendència s’havia accentuat de forma alarmant fins a un 30%.²

En aquest context, el paisatge, el territori i la literatura esmentades ens ofereixen l’oportunitat de treballar-los junts.

Tenint en compte les propostes que s’han realitzat en els darrers anys en el camp d’estudi de les geografies literàries, “possiblement, amb els anys d’experiència didàctica dels quals podem parlar, el recurs de les rutes literàries és un dels més eficaços i rendibles d’entre tots els que hem utilitzat” (SOLDEVILA 2004: 28).

1. Segons el Pla General d’Ordenació Urbana vigent (2013).

2. *Auditoria ambiental de Burjassot. Diagnosi socioeconòmica i ambiental* (2010).

Així, “les rutes i els viatges literaris, són proposades que obrin les portes de l’aula al món exterior, a la llengua i literatura catalanes des del més proper al més llunyà. Són experiències que acostumen a deixar una petjada duradora i que, en moltes ocasions, es transformen [...] en la consolidació d’unes actituds favorables cap a l’ús personal de la llengua. El descobriment d’una geografia literària i lingüística, d’una comunitat lingüística definida [...] són uns objectius molt estimables difícilment aconseguibles sense haver-nos mogut de l’espai físic de l’aula.” (BATALLER 2010: 7).

Per aquest motiu emprem la ruta literària com l’eina idònia per a contextualitzar el conjunt d’activitats que proposem al medi on s’han produït.

CARACTERÍSTIQUES DE L’ALUMNAT I JUSTIFICACIÓ DE LA PROPOSTA DIDÀCTICA

Aquesta proposta està adreçada a l’alumnat de 4t d’ESO en l’assignatura de Valencià: llengua i literatura dels tres instituts públics de Burjassot: IES Vicent Andrés Estellés, IES Federica Montseny i IES Comarcal, pel fet que l’alumnat té unes característiques socioeconòmiques, culturals i lingüístiques molt semblants.

Aquest municipi està dins les comarques de predomini lingüístic valencià, però forma part de l’àrea metropolitana de València, on l’ús de la nostra llengua ha disminuït molt ràpidament en els darrers 50 anys degut al gran augment poblacional.³ Ens trobem, doncs, amb un alumnat majoritàriament castellanoparlant.

D’altra banda, s’observa una creixent tendència al desarrelament, no només històric i geogràfic, sinó també lingüístic, literari i cultural dels joves del poble i del conjunt d’aquesta comarca.

Davant d’aquesta situació, és important crear propostes per intentar subvertir aquesta tendència. En el nostre cas concret, la vida i l’obra del poeta Vicent Andrés Estellés (1924 / 1993) ens ofereix una valuosa eina per tractar d’impugnar aquesta tendència des de la nostra posició: les aules d’ensenyament secundari.

Així doncs, plantegem aquesta proposta didàctica en l’horta de Burjassot per a què coneguen aquest xicotet, però molt valuós, espai rural a partir de la poesia d’Estellés, i a l’inrevés, amb l’objectiu que descobrisquen la pròpia identitat com a poble i facen seu el patrimoni que tenen a l’abast. Com voldria Estellés, pretenem tornar al poble el que es va crear per i des del mateix poble.

En aquesta proposta tenim en compte el component lúdic per a motivar l’alumnat i propugnar l’aprenentatge significatiu. Cal destacar l’element gastronòmic d’aquesta ruta literària, tan present en l’obra estellesiana, l’entorn rural en què es desenvolupa, i a l’alumnat a qui va dirigida. A més, pot esdevindre un projecte transversal amb el professorat de l’assignatura Geografia i Història per tal de treballar la importància de la història a nivell local i del patrimoni geogràfic que té Burjassot: el patrimoni hidràulic i agrari en aquesta ciutat de l’àrea metropolitana de València.

Tot amb tot, el curs triat per a realitzar aquesta proposta didàctica —4t d’ESO— és degut a què el contingut esmentat (“La poesia. Vicent Andrés Estellés”) forma part del

3. Segons l’INE, 12.122 habitants l’any 1950, 17.770 el 1960, 23.245 el 1970, 35.723 el 1981, 34.138 el 1991, 35.330 el 2001, i 37.947 el 2011. I actualment 38.148 habitants segons el padró municipal (31/12/2013).

currículum de la Conselleria d'Educació valenciana⁴ i perquè es tracta del final d'etapa de l'ESO.

Així doncs, els objectius generals de la ruta literària són:

- Comprendre i valorar, a partir del coneixement de la mateixa realitat sociolingüística, la necessitat de recuperar l'ús normalitzat del valencià i emprar-lo com a vehicle de comunicació i de vertebració.
- Connectar la literatura amb l'espai que la va motivar.
- Entendre la literatura com un mitjà per a conèixer la realitat més immediata.
- Descobrir els poemes més representatius d'Estellés que parlen de l'horta de Burjassot.
- Conèixer el patrimoni rural de Burjassot a través de la poesia d'Estellés.
- Fomentar la relació i la transversalitat entre assignatures.

PROPOSTA DIDÀCTICA

En primer lloc, veiem convenient realitzar aquesta ruta literària al primer trimestre del curs, concretament al mes d'octubre, perquè volem motivar l'alumnat de cara a l'estudi de la poesia; i perquè la tardor és una de les dues úniques èpoques de l'any (junt a Sant Joan) en què les figueres produeixen el seus fruits: les figues, que tastarem dins aquesta activitat, com a homenatge a l'element gastronòmic latent en la producció poètica estellesiana.

Segons les sessions que disposem, es pot ampliar aquesta proposta didàctica relacionant-la amb la ruta literària d'Estellés fixada per l'Ajuntament de Burjassot per tractar de donar una visió més ampla de la poesia estellesiana.⁵

Aquesta ruta està composta per vint-i-tres poemes que hem seleccionat dels volums 1, 2, 5, 6 i 10 de l'obra completa, el volum 3 del *Mural del País Valencià*, el *Llibre de meravelles* i l'*Obra periodística*. I que, com s'observa en la següent imatge, recitem en dèsset llocs literaris diferents de Burjassot, tractant, doncs, d'enllaçar el poble amb l'horta.

Hem estructurat aquesta proposta didàctica en tres blocs d'activitats: abans de la ruta, durant la ruta i després de la ruta, que tot seguit comentem.

Abans d'eixir

En començar el tema dedicat a la poesia de Vicent Andrés Estellés, presentarem la proposta de ruta literària (itinerari, lectures, intervencions de l'alumnat i d'altres participants en la ruta, gastronomia, etc.) a l'alumnat i indicarem l'avaluació per a que en siguem coneixedors de la importància que té.

La segona i tercera sessió correspondrà a la visualització a classe de la pel·lícula *Cos mortal* (2009), de 88 minuts de duració, dirigida per Carles Chiner i Antoni Sendra, per

4. Decret 112/2007, núm. 5562, del 24-07-2007.

5. Treball presentat per Adrià Martí i Badia en el II Congrés Internacional Geografies Literàries.

tal d'engrescar l'alumnat. Tot aprofitant l'avinentesa, repartirem el llibret que recull la tria de poemes que es recitaran durant la ruta, del qual l'alumnat haurà de fer una lectura prèvia a casa.



Mapa de la ruta i indicació dels tres IES de Burjassot.

Font: Elaboració pròpia sobre *Google Maps*.

Durant l'eixida

El mateix dia de la ruta animarem l'alumnat a participar via Twitter en la ruta amb el *hashtag* #Estellésxhorta, on podran comentar els diferents esdeveniments, adjuntar fotografies, així com valorar l'eixida literària. Així, tractem d'animar l'alumnat a fer un bon ús del mòbil i de les xarxes socials aprofitant que són eines amb les quals es troben molt familiaritzats.

Eixim des de la porta de l'IES cap a la plaça de l'Ajuntament, punt d'inici de la ruta. Junt a l'estàtua del poeta que hi ha en l'esmentada plaça ens trobem amb Vicent Anyó Andrés i Isabel Anyó Andrés, néts del poeta, que ens acompanyen al llarg de tota la ruta literària participant amb l'alumnat; ací recitarem el poema "ASSUMIRÀS la veu d'un poble, / i serà la veu del teu poble, / i seràs, per a sempre, poble, / i patiràs, i esperaràs," (1997: 106-107).

És important esmentar que la presència de les persones vinculades a la família d'Estellés, així com les altres que hi apareixen, a compleixen la funció de motivar l'alumnat i dinamitzar el recorregut literari.

A continuació caminem pel carrer del Tramvia —actualment C/ Jorge Juan— fins al número 94, on es troba el Forn de Nadalet —a dia de hui Forn Marrades— també conegut popularment com el Forn de la ‘trabucà’. Aquest és un dels forns del poble on treballà el pare del poeta, conegut com el fill de Nadalet, i on muigué l’avi d’Estellés —l’esmentat Nadalet— d’un tir d’escopeta del seu germanastre mentre discutia amb un altre familiar per un tema econòmic quan s’interposà entre ambdós per a intentar calmar la situació. Ací ens trobarem amb la cosina Fina, cosina germana del poeta, que vindrà acompanyada de Carmina Andrés Lorente, filla del poeta. Fina ens contextualitzarà la seua infància, la mateixa que la del poeta, fet que ens servirà per a llegir el poema L’OFICI: “Tu series forner, com ho foren els teus. / I al costat del teu pare aprengueres l’ofici, / nit a nit, dia a dia, i ara en tens l’enyorança. / Una amarga enyorança per a tota la vida” (1997: 93).

Tot seguit continuarem caminant pel carrer del Tramvia fins arribar a l’antic Mercat Municipal i al *Gran Café Brasileño Mariano Cervellera*, lloc on llegim el poema de les albergínies: “és una delícia de les dents, / com abans ho és de la mirada, / en lesques com palaies. / gustosament se’m desfan a la llengua” (1974: 90), i el del pimentó: “res no m’agrada tant / com enramar-me d’oli cru / el pimentó torrat, tallat en tires” (1974: 39).

Ho fem sentats a terra, ja que es tracta d’un carrer peatonal, i és el moment per a esmorzar pimentons i albergínies torrades al forn, sucats amb pa i oli d’oliva, que haurem cuït prèviament al Forn de Nadalet. El mercat i el Gran Café eren el punt neuràlgic del poble durant tot el segle XX, on la gent es reunia per parlar, i els llauradors de l’horta venien els seus productes. Era, doncs, el centre econòmic del poble, i el punt de reunió dels homes que tornaven de l’horta o de les fàbriques.

Just després d’esmorzar, reprenem la ruta baixant primer la plaça Baltasar Mallent i després el carrer Josep Carrau, fins girar a l’esquerra al carrer Josep Carsí, caminant fins on viu actualment la família del poeta. En aquesta modesta casa Estellés escrigué el *Llibre de meravelles* i visqué els darrers anys de la seua vida, moment que aprofitem per a què Carmina ens conte la seua infantesa en aquesta casa, moment de major producció del poeta. En aquest punt llegim el poema Burjassotí I: “Pols en la pols, entre la pols veuries / —com, el crepuscle, el Russafí— / la teua terra, els seus carrers, les seues / parets suades per amants anònims” (1999b: 95). Fina i Carmina es queden a casa i nosaltres continuem la ruta pel mateix carrer Josep Carsí, girant a l’esquerra pel carrer Josep Carrau fins arribar a l’estació de metro de Burjassot.

Creuem les vies del metro pel pas a nivell que hi ha per a arribar a l’altra banda de la via —la que va en direcció a Montcada-Bétera— i esperar el primer metro que passe, moment que aprofitem per a llegir un fragment del poema “El camp de Burjassot i el camp de Borbotó”: “i el tren que va a Paterna i el que ve de Paterna, / i després el de Llúria i més tard el de Bétera, / i aquells tramvies grocs i casa la Conilla” (1981: 263).

Seguidament, prenem el camí del Quadrat a l’esquerra, deixant endarrere la Vila de l’Indiano i la Vila de Sant Josep i, amb l’horta al davant, llegim el poema 21 “Em recordava de la cantonada / crua de l’horta per on ve la brisa / cruel del mar, i molta soledat, / de soledat que res no allegeria” (1980: 93).

Continuem pel camí del Quadrat, on llegim els poemes XX “els paredons d’espessa murta / celen els horts molt remorosament. / secreta, una aigua de guitarres / insisteix, lent al capaltard” (1974: 60) i VIII “com el forcat i la rella traçaven” (1974: 47), tot veient al

front “una sintaxi / agrícola els homes que intentaven / despertar, amb un solc circular, el / seu poble.”

Després continuem el camí del Quadrat en direcció cap a Godella, moment en què llegim el poema “Jo sóc un entre tants tots t’ho han recordat / poble amb el poble esperes confies perseveres” (1974: 252), també amb la intenció que l’alumnat connecte amb el poema i el context de l’autor.

A continuació, abans d’arribar al terme de Godella, girem a la dreta en direcció cap a l’Alqueria del Pi, seguint els marges. En aquest camí llegim els poemes: 33 “Dispersa pols, corralots amb anyells / als capaltards, els polsosos dacsars. / Amants que ho són, i mai no s’ho diran, / tornen, de nit, en silenci, dels marges” (1980: 110), i “Seguia el vol dels coloms, al crepuscle, / la nitidesa d’un cel absolut. / Dels horts pujava l’olor de la brossa; més lluny, el riu, unes veus d’uns infants. / Hi havia amants rebotant-se pels marges” (1974: 159), evocant els marges dels quals parla Estellés en ambdós poemes.

Resseguim aquest camí en direcció al camí de l’Alqueria del Pi i, en arribar, ens aturem a la vora de la séquia per a llegir el poema “Nostre destí és el destí de l’aigua: / va fecundant els cultius i els amors” (1980: 40).



Al fons, l’Alqueria del Pi. Font: Elaboració pròpia.

Una vegada girem a la dreta prenent el camí de l’Alqueria del Pi en direcció a l’Alqueria de Mitja Figa ens aturem per a llegir el poema “PER EXEMPLE”: “Ens digueren, un dia: La guerra s’ha acabat. / I botàrem els marges i arrencàrem les canyes / i ballàrem alegres damunt tota la vida. / Acabada la guerra, fou allò la postguerra” (1997: 78-79).

A continuació, amb l’Alqueria del Pi al fons, llegim el poema “Des de ma casa, veig / l’Alqueria del Pi, / gloriosa, resignada, / esperant el seu fi” (2003: 117-118), que

reivindica la preservació d'aquesta preciosa alqueria i del conjunt de l'horta front a l'expansió urbanística que es començava a produir a Burjassot.

Situats en la xicoteta esplanada que hi ha entre l'Alqueria del Pi i l'Alqueria de Mitja Figa parem taula per a dinar i, mentre arriba l'arròs al forn cuit del Forn de Nadalet, recitem els poemes:

- 88 “i en la cassola d'arròs al forn / —l'arròs eixut, d'aquell prestigi gòtic—, / la cabeçola que al marit li agrada” (1999a: 258).
- “EL VI”: “Parle del vi dels pobres. El vi que ens feia forts. / Un tros de ceba crua, un rosegó de pa. / I un got de vi, solemne. Parle del vi dels pobres” (1997: 94), beguda per als majors d'edat i que poden tastar els menors.
- 77 “Era el temps que el meu poble ja tenia / un noble i eixamplat crèdit de figues, / i ja hi havia figues burjassoteres” (1999a: 247), que tastem després de la cassola al forn. Aquesta varietat està molt estesa a l'illa de Mallorca però no així al País Valencià, fet que aprofitem per convidar a participar a un veí de Burjassot i cultivador de figueres bordissot. Ell explica la història d'aquesta varietat de figues així com la seua iniciativa de recuperació al poble, on actualment no s'hi poden trobar.
- “TEMPS”: “Una guitarra amarga, la guitarra profunda, / pujava didals d'aigua d'un aljub remotíssim, / dies llunyans, amarga la guitarra, profunda” (1997: 61-62), després de la recitació del qual és el torn dels alumnes que amenitzen la sobretaula amb la guitarra.

En acabant de dinar repleguem i continuem la ruta literària pel camí de l'Alqueria del Pi —deixant l'alqueria a la nostra esquena— fins arribar a la bassa d'aigua de l'Alqueria de Mitja Figa, lloc on llegim el poema XXXI: “he comprés que m'estime així la vida, / aquesta aigua petita, transparent, d'un aljub, / distretament beguda” (1974: 71).

Tot seguit, ens aturem en la porta de l'Alqueria de Mitja Figa, per a llegir el poema “Fou una alqueria entre uns pins. / L'abraçava en passar la séquia. / Hi havia, entre els pins, teuladins. / I hi havia, també, unes gents, / les gents que el feien, dia a dia” (1996 III: 58).

Continuem l'esmentat camí de l'Alqueria del Pi fins arribar al camp de taronges que queda a mà esquerra, on ens espera un llaurador del poble que està treballant en eixe moment. Ens parla del valuós patrimoni de l'horta i de la importància de la conservació i treball d'aquesta, així com els diferents tipus de cultiu que hi ha al poble al llarg de l'any. Moment per a recitar el poema XXXV “m'estime molt, de bon matí, treballar el meu hort, / les bledes, les lletugues, els raves, les tomaques; regue els breus solcs a poalades lentes, / arranque les brosses nocives” (1974: 75).

Finalment, continuem fins al creuament del camí de l'Alqueria del Pi amb el camí del Quadrat i, mirant el Molí de la Sal al fons, llegim el poema “Jo sé que me'n vaig, i pense / en vosaltres, muntanyes, herba d'olives, / bocois on ressonava la meua infantesa / cel dels meus anys amb ales, adéu!” (1980: 203).

En aquest punt, tot just a l'hora d'eixida de les classes, donem per finalitzada la ruta literària, oferint a l'alumnat la possibilitat de tornar caminant a l'IES o que tornen pel seu compte.

Tot amb tot, considerem apropiat que cada alumne s'encarregue de realitzar l'activitat que més li agrada, com ara: recitar, fer les fotografies, enregistrar en vídeo els companys que reciten, tocar la guitarra o comprar i portar els pimentons i les albergínies, entre d'altres tasques.

Després, en tornar

Una vegada tornem a l'aula, fem una posada en comú del conjunt de tuïts realitzats per part dels mateixos alumnes i comentem tots plegats l'experiència viscuda amb el guiatge del professor. Entre d'altres temes, tractem per a què els ha servit aquesta vivència, quines impressions els suggereix la poesia estellesiana, quin és l'aprenentatge que més valoren d'aquesta experiència, etc.

La jornada que proposem constitueix una de les sessions iniciàtiques a l'estudi de l'obra del nostre poeta, ja que ens endinsem en aquesta matèria mitjançant la lectura posterior del *Llibre de meravelles*. Així, en definitiva, considerem la ruta com l'element motivador que serveix de pretext a l'hora d'engegar l'estudi de la producció poètica de Vicent Andrés Estellés.

AVALUACIÓ

Valorarem, principalment, les següents qüestions:

- Participació activa i positiva tant en les sessions en l'aula com en la ruta per l'horta.
- Participació i comentaris realitzats en Twitter amb l'etiqueta #Estellésxlhorta.
- Respecte i cooperació en les intervencions dels participants.
- Correcció lingüística, tant escrita com oral, en les intervencions.
- Adequació del llenguatge al context comunicatiu.

CONCLUSIONS

Com hem assenyalat adés, dos dels principals motius que ens va empènyer a realitzar aquesta ruta literària per l'horta de Burjassot fou, d'una banda, el creixent desarrelament dels nostres joves en els darrers anys. En altres paraules, l'alumnat cada dia que passa desconeix més el seu propi patrimoni, tant rural com literari o cultural. I d'altra banda, crear actituds més favorables cap a la llengua i la literatura, la poesia i l'obra d'Estellés, així com fomentar l'hàbit lector, partint de la reapropiació del context de l'alumnat.

Amb aquestes motivacions emprengüem una recerca de possibles idees de projectes per tal d'encarar i mirar de capgirar aquesta situació. Així, ens decidírem a dissenyar una ruta literària enfocada en un principi —per adequació curricular— al quart curs d'ESO, que recorreguera la major part de l'horta del poble. Així, acompliríem dos dels nostres propòsits: en primer lloc, introduir l'alumnat en l'estudi de l'obra del poeta local Vicent Andrés Estellés i, en segon lloc, donar a conèixer i fer que valoren aquesta part del poble tan important. Podem afirmar, per tant, que plantejem una proposta didàctica

que pretén donar una solució al problema que hem plantejat inicialment mitjançant la literatura i, en addició, converteix l'alumnat en una part activa de l'aprenentatge en un procés significatiu.

Així, l'alumnat esdevé el centre del procés d'ensenyament i d'aprenentatge. És per això que la nostra proposta s'elabora a partir de les coordenades que ens aporta el coneixement del tarannà de l'alumnat. Des de les característiques més generals de tipus lingüístic, social i cultural dels nostres alumnes adequem els textos seleccionats, la durada de la ruta i el tipus d'activitats proposades, entre d'altres. Amb això, pretenem proporcionar una sèrie d'activitats que motiven l'alumnat a assolir tant els continguts curriculars decretats com els valors que hem esmentat a l'inici d'aquest treball.

A més, concebem aquesta proposta de treball com una 'prova' en què observarem "abans", "durant" i "després" de la realització si aquesta és realment efectiva per a l'ensenyament/aprenentatge de l'obra poètica estellesiana. Es tracta doncs, de saber —amb els resultats a la mà— si aquesta activitat ha empès l'alumnat cap a l'univers de la poesia estellesiana, així com cap a l'assignatura de Valencià: llengua i literatura en general. Aquesta posada a prova es duria a terme, com hem esmentat adés, a quart d'ESO i, en cas que funcionara, es podria adaptar i ampliar a altres cursos, tot i aprofundint en altres aspectes que es puguen considerar més oportuns com, per exemple, els històrics amb els professors del Departament de Geografia i Història.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AJUNTAMENT DE BURJASSOT. *Auditoria ambiental de Burjassot. Diagnosi socioeconòmica i ambiental* [Fitxer informàtic]. Burjassot: Ajuntament, 2010.
- ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Pedres de l'àmfora. Obra Completa 2*. 1a ed. València: 3i4, 1974.
- . *Cant temporal. Obra Completa 5*. 1a ed. València: 3i4, 1980.
- . *Les Homilies d'Organyà. Obra Completa 6*. 1a ed. València: 3i4, 1981.
- . *Mural del País Valencià*. 1a ed. València: 3i4, 1996. 3 v.
- . *Llibre de meravelles*. 16a ed. València: 3i4, 1997.
- . *Recomane tenebres. Obra completa 1*. 4a ed. València: 3i4, 1999a.
- . *Sonata d'Isabel. Obra Completa 10*. 2a ed. València: 3i4, 1999b.
- . *Obra periodística*. 1a ed. València: Denes, 2003.
- BATALLER, Alexandre. *Quan l'activitat docent es trasllada fora de l'aula: rutes i viatges lingüístics i literaris* [En línia]. Girona: Universitat, 2010. <<http://dugi-doc.udg.edu/handle/10256/2992>> [Consulta: 7 abril 2014]
- CHINER, Carles; SENDRA, Antoni. *Cos Mortal*. València: Dacsa Produccions, 2009. DVD.
- FUNDACIÓ VICENT ANDRÉS ESTELLÉS. *Ruta Estellés per Burjassot*. [En línia]. Burjassot: Fundació Vicent Andrés Estellés, 2013. <http://www.fundacioestelles.org/ruta_estelles.php>. [Consulta: 7 abril 2014]
- MIRA, Joan Francesc. *El tramvia groc*. Barcelona: Proa, 2013.
- SOLDEVILA, Llorenç. «Ensenyar història de la literatura a segon cicle de secundària». A: BORDONS, Glòria [et. al.]. *Ensenyar literatura a secundària. La formació de lectors crítics, motivats i cultes*. Barcelona: Graó, 2004. (Biblioteca d'articles; 141), p. 19-29.

Una proposta de rutes literàries pel Pla d'Urgell

Josep Camps Arbós
Universitat Oberta de Catalunya
Francesc Foguet i Boreu
Universitat Autònoma de Barcelona

EL PLA D'URGELL I LA LITERATURA

La comarca del Pla d'Urgell, creada el 1988, no ha estat gaire afavorida per les muses. Molts pocs noms d'escriptors que hi són nadius han arribat a assolir un reconeixement en les lletres catalanes. Aquesta evidència històrica no treu que la situació, en les darreres dècades, hagi pres un tomb molt més favorable. La poeta Maria Mercè Marçal i els lingüistes Joan Solà i Sebastià Serrano han situat, amb escreix de mèrits, el Pla d'Urgell en l'espai referencial català. Si bé aquests són els noms més representatius, des de finals del segle XIX n'han parlat, com veurem, diferents escriptors amb vincles molt diversos amb el territori.

LLOCS LITERARIS DEL PLA D'URGELL

La proposta que presentem consisteix a proporcionar al lector una sèrie de llocs literaris del Pla d'Urgell.¹ Per a fer-ho, partirem del material que conté el llibre *El Pla d'Urgell: memòria i paisatge* (CAMPS, FOGUET: 2013), una antologia de cent textos de gènere divers que abasten des del 1875, amb la gran metamorfosi que experimenta la comarca arran de la construcció del Canal d'Urgell i les millores al camp que se'n deriven, fins al 2012. Ordenem els municipis que conformen la comarca per estricte ordre alfabètic; dins de cadascun, hi indiquem amb el signe § l'indret que es recomana, falcat amb una sumària explicació, i el(s) text(os) a llegir. Les citacions, que donem entre parèntesi, procedeixen del volum *El Pla d'Urgell: memòria i paisatge*: així el primer número indica l'ordre del text que proposem dins del llibre i el segon la pàgina on es troba.

Barbens

§ 1. El poble és considerat com una de les portes d'entrada a la comarca. A la carretera que neix a Bellpuig i que dona accés a Barbens és fàcil trobar-hi, a banda i banda, nombroses plantacions d'arbres fruiters. En un d'aquests indrets, hi podem llegir el poema «La fruita d'Urgell» (22: 76) escrit pel mollerussenc Isidre Cuberes Costa

1. Una altra proposta de ruta literària pel Pla d'Urgell, que tanmateix manté algunes coincidències amb la nostra, es troba a Soldevila (2014: 183-204). Tampoc no podem deixar d'esmentar les pàgines que dedica a la comarca Vidal Vidal en el primer volum de *Les rutes de Ponent* (1987: 17-106). Una aproximació a la literatura pladurgellenca es pot llegir a Camps, Foguet (2000: 17-30).

i publicat el 22 de novembre de 1931 al diari barceloní *El Matí*. És una enumeració, idealitzada, dels diferents tipus de fruites que es conreen al Pla d'Urgell.

§ 2. Tal vegada l'indret més representatiu del poble és el castell. Es localitza a la plaça de l'Església, data del segle xv i va pertànyer a l'orde del Temple. Molt reformat, acull actualment les dependències de l'ajuntament. Hi podem llegir la crònica periodística «Barbens» (99: 203), de Manuel Cuyàs, que explica una conferència que va fer a la Llar de Jubilats i les anècdotes que s'hi van donar.

Bell-lloc

§ 3. El cèlebre filòleg Joan Solà Cortassa va néixer a la població el 10 de gener de 1940. Tot i que de ben jove va traslladar-se a Barcelona, va continuar mantenint sempre uns estrets lligams amb el seu poble nadiu. A la casa on va néixer (coneguda popularment com a «Cal Negre»), situada al número 3 de la Plaça Major, hi podríem llegir un fragment del «Pregó de la Festa Major de Bell-lloc d'Urgell» (52: 136-137), pronunciat el 29 de setembre de 1988, en què rememora com era la població durant els anys de la seva infantesa i adolescència, i la compara a l'actual.

Bellvís

§ 4. La Mare de Déu de les Sogues és la patrona de Bellvís. La tradició explica que el 26 d'octubre de 1190 la Verge va salvar el pagès de Sidamon Joan Amorós d'una mort segura. A l'indret on va tenir lloc aquest fet inaudit, a la carretera que actualment comunica Bellvís amb els Arcs, s'hi va construir al segle xvi una petita capella anomenada del «Miracle», on se celebra cada 6 d'octubre un aplec dedicat a la patrona. Hi podem llegir un passatge de «Les festes de la tretja» (27: 84), de Valeri Serra i Boldú, i un fragment de la novel·la *Sarcènit*, de Jaume Vila i Ricart (47: 128).

§ 5. La casa pairal coneguda com a Cal Borràs està situada al número 11 del carrer Major. Va ser construïda a final del segle xviii. Les llindes dels balcons duen dues inscripcions: el nom de Bartomeu Bosch i la data de 1799. És una més de les cases senyoriales que hi ha al mateix carrer (també paga la pena destacar-hi Cal Bufalà, amb una llegenda al voltant de l'anella que hi ha a la porta d'entrada, i que s'ha actualitzat gràcies a la festa dels Firals, que se celebra el darrer cap de setmana de juliol). Davant de la façana podem llegir un fragment de «Notes de viatge» (6: 21-22), de Valeri Serra i Boldú, que rememora una visita que va fer a inicis del segle xx a aquesta casa.

§ 6. L'ajuntament de Bellvís es troba situat al carrer de Domènec Cardenal, núm. 48. Construït el 1898, durant anys va acollir l'escola de primària. En el seu interior podem llegir «Bellvís, anys trenta» (75: 171), un fragment de les memòries *Demòcrata i socialista*, de Vicenç Ximenis, destacat membre del Bloc Obrer i Camperol a les Terres de Ponent durant la tercera dècada del segle xx. El text descriu com era el poble els anys immediatament anteriors a la proclamació de la Segona República, l'abril de 1931.

§ 7. El Casal Cultural Sebastià Serrano està dedicat a aquest conegut lingüista i fill del poble. Situat al carrer Domènec Cardenal, número 46, hi podem llegir, en una de les múltiples sales, el text de caire autobiogràfic «Records d'infantesa» (73: 169), del mateix Serrano, sobre la immediata postguerra al poble.

§ 8. Els Arcs és una petita vila situada a uns dos quilòmetres al nord de Bellvís, municipi a la qual pertany. Tal vegada l'edifici més emblemàtic és l'església parroquial de Sant Antoni, construïda durant el segle XVIII, tot i que es troba molt restaurada. Davant de la façana, que porta la data de 1778, podem llegir «Els Arcs» (54: 139), de Joan Bellmunt, un text en què s'expliquen algunes llegendes sobre el patró del poble.

Castellnou de Seana

§ 9. Francesc Pascual Greoles, nascut a Castellnou de Seana el 1934, és un dels autors més destacats de l'actual panorama de les lletres pladurgellenques. Podríem llegir un fragment d'«El jardí més cuidat» (5: 186-187), extret de la seva novel·la *Perfum d'alfàbrega*, en què hi ha referències explícites a les vivendes del poble cap al 1940. Un lloc adient per a dur a terme la lectura és Cal Rafel, un edifici civil de tres plantes situat al carrer Major, número 13, i que data de 1606, tot i que ha estat reformat darrerament.

§ 10. El Cafè Modern (carrer de Sant Blai, 23) és el local més conegut de Castellnou de Seana. Iniciat el març de 1932 per part de la gent d'esquerres de la població amb el nom de Joventut Republicana, consta de dues sales: una destinada a local i l'altra habilitada com a cafè. Hi podem llegir un passatge del relat «De la Candelera a Sant Blasi» (77: 174-176), d'Isidor Cònsul, en què es recrea el partit de futbol que es va celebrar al poble el febrer de 1931 entre els equips del Bellpuig i de l'Ivars d'Urgell.

Fondarella

§ 11. La casa de Cal Combelles, coneguda també com Lo Castell perquè s'hi allotjava el senyor de Fondarella, va començar a construir-se al segle XV i es va acabar tres segles després. Situada al carrer Guimerà, número 1, és un indret escaient per a llegir el poema «Pla d'Urgell, clot de la plana» (87: 189), de Francesc Pascual, un himne a la comarca a través d'alguns dels seus elements més típics (la verdor, els arbres fruiters, l'aigua...).

Golmés

§ 12. Golmés, a mig camí entre les poblacions de Bellpuig i de Mollerussa seguint el traçat de l'antiga N-II, és una de les portes d'entrada a la comarca. Davant d'un dels edificis típics del poble, l'església parroquial de Sant Salvador, de final del segle XVIII, podem llegir-hi «El Pla d'Urgell» (39: 117-118), de Josep Pla. Es tracta d'una visió sintètica d'alguns dels pobles pels quals travessa el Canal d'Urgell.

§ 13. La discoteca Big-Ben és, des de fa dècades, un dels espais lúdics preferits per la joventut de la comarca i de les terres de Lleida i ha esdevingut, per tant, tot un referent en el terreny de l'oci. Situada a la carretera N-II, Km. 486, prop de Mollerussa, hi podem llegir «Generació Big Ben» (76: 173), del periodista Vidal Vidal, en què exposa els motius de l'èxit de la discoteca entre el jovent.

Ivars d'Urgell

§ 14. L'estany d'Ivars i Vila-sana es troba situat entre les dues poblacions del Pla d'Urgell. L'arribada de les aigües del Canal d'Urgell, a partir de 1875, el va convertir

en un dels més grans de la Catalunya Interior. Dessecat el 1951, per tal d'obtenir més terres de conreu, a principis dels anys noranta es va decidir recuperar-lo; el 2009 es va completar el seu emplenament i la consegüent introducció de la flora i fauna autòctones. Els textos dels quals donem la referència es poden llegir en diversos indrets del voltant de l'Estany. Així, «Una truita amb bledes» (5: 18-20), de Jacint M. Capella, narra una visita a Cal Senén, a les darreries del segle XIX, d'uns caçadors barcelonins. El poema «L'estany d'Ivars» (29: 88-90), d'Enric Brufau, mostra un record nostàlgic de l'indret des de l'exili. Els motius — fonamentalment econòmics — que n'expliquen la desaparició són el tema de «L'estany d'Ivars» (61: 147), de Francesc Pascual, i d'«Adéu a l'estany» (68: 157-158), de Joan Bellmunt. Altrament, «La Maria de l'estany» (81: 180-181), d'Antoni Coll, és la novel·lització de la vida a l'estany en temps de la República. També «L'aigua» (82: 182-183), de Francesc Pascual, en ficciona un altre dels episodis representatius: les caceres que s'hi duïen a terme. Per últim, «Les veus de l'estany» (92: 195-196), de Carles Porta, exposa un fet real esdevingut abans de la dessecació: la mort de sis joves de Linyola, ofegats quan es va enfonsar la barca en què anaven un dia de tempesta.

§ 15. Tot i que va néixer a Barcelona el 1952, Maria Mercè Marçal era filla d'Ivars d'Urgell. Des de 1999 el premi més important de poesia de la comarca porta el seu nom. A la casa familiar de l'autora, a cinc-cents metres de la sortida d'Ivars, a la carretera que mena a Barbens, podríem llegir els poemes «Foravilers» (44: 125) i «Efímera com totes, una casa» (55: 140), unes recreacions dels anys de la infantesa.

§ 16. Arran de la mort de l'escriptora el 1998, es va erigir en la seva memòria un monument en forma de M gegant, obra de l'artista local Xesco Mercè. Actualment es troba situat al Parc de l'Ermita, al costat de la capella de la Mare de Déu de l'Horta, la patrona de la vila. Hi proposem de llegir «Les xiquetes del meu poble» (42: 122), extret del primer recull, *Cau de llunes* (1977), en què exposa com era la vida a Ivars a finals dels anys cinquanta. També hi podem llegir un fragment de «Tractat de geografia» (94: 198), d'Isidor Cònsul, una prosa redactada amb motiu del traspàs de Marçal.

§ 17. Les restes de Maria Mercè Marçal reposen al cementiri d'Ivars d'Urgell. Davant del nínxol proposem la lectura del poema «Per tu retorno d'un exili vell» (56: 141), dedicat a la vila nadiua. Com a complement podem llegir el poema d'homenatge «Aquesta terra» (93: 178), que li va dedicar Francesc Pascual, amb motiu de la mort.

§ 18. Un altre dels fills il·lustres de la vila és el pare Ireneu Segarra, que hi va néixer el 1917. Al llarg de quaranta-cinc anys (de 1953 a 1997) va ser director de l'escolania de Montserrat, alhora que va renovar els ensenyaments musicals a partir d'un mètode de creació pròpia. Podríem llegir a l'església parroquial de Sant Andreu, situada a la plaça Doctor Segarra i construïda entre 1785 i 1790, un fragment de les seves memòries, «D'Ivars a l'escolania de Montserrat» (79: 178), en què explica quina era l'educació musical que va rebre al poble durant la seva infantesa.

§ 19. Vallverd d'Urgell és un poble situat a tres quilòmetres d'Ivars d'Urgell, municipi a què pertany, i a quatre de Linyola. Hi proposem llegir, a les antigues escoles, que daten de 1911, la rondalla «El ferreret de Vallverd» (14: 53-55), de Valeri Serra i Boldú.

Linyola

§ 20 El folklorista Valeri Serra i Boldú va passar bona part de la seva infantesa a Linyola i, de gran, hi tornava als estius. En els seus llibres, hi aplega tradicions, rondalles

i cançons populars que havia recollit durant les seves recerques folklòriques. A l'entrada del carrer Isabel II, on va viure i on tenien el cafè els pares, li podem retre homenatge amb tres textos: «Folklore del Pla d'Urgell» (9: 29-38); «Ànimes de pena... de per riure» (26: 82-83) i «La camamilla de Linyola» (28: 85-86).

§ 21 La plaça Planell, envoltada de magnífics plataners, és un dels centres neuràlgics de Linyola. Cada dijous s'hi fa mercat. Presideix la plaça l'escultura d'«El pensador», obra de Josep Bofill. Adés i ara, esdevé un dels espais en què se celebren concerts, sardanes, festivals infantils, tirades de bitlles, rues de Carnaval, etcètera. S'hi havia arribat a instal·lar l'envelat de la Festa Major. En un lateral de la plaça, s'aixeca l'Ateneu, un centre de reunió i esbarjo de les famílies de dretes que hi celebraven les seves festes. Davant de l'escultura d'«El pensador» o a l'ombra d'alguns dels seus plàtans, és un lloc ideal per llegir el text: «Linyola: Festa Major dels diners», de Josep M. Espinàs (37: 105-108).

§ 22 A la plaça de l'Església de Linyola, una de les més populars del poble, s'aixeca l'imponent temple de Santa Maria, de construcció gòtica, però amb una portalada principal d'estil Renaixement. D'una sola nau, d'una llargada i altura considerables, l'església és coronada per un campanar octogonal, escapçat amb quatre torricons espitllers, que li donen l'aspecte d'un fortí. A la portada, val la pena fixar-se en un medalló el·líptic que representa un feix de lli, el mateix que presideix l'escut de Linyola. A recer dels seus porxos, és un lloc idoni per a llegir «No hi ha Urgell sense flagell», de Vidal Vidal (48: 129).

§ 23 La plaça Maria Mercè Marçal, inaugurada el 2011, és un dels espais amb més màgia de Linyola. Dedicada a la poeta ivarsenca, es troba a tocar de l'Ajuntament, un edifici construït al segle XVI. S'hi fan sovint actuacions literàries i/o musicals a l'aire lliure. Hi podem llegir fragments de tres escriptors contemporanis que, des de mirades diferents, expressen la seva admiració per Linyola: «Reminiscències», de Francesc Puigpelat (57: 142-143); «Linyola, la perla de l'Urgell», de Francesc Pascual (67: 156) i «Tendres són els dies», de Francesc Pané (83: 184).

Miralcamp

§ 24. Un dels edificis més coneguts de Miralcamp és l'església parroquial dedicada a Sant Miquel. Antigament, en el seu lloc, hi havia una església romànica, amb tota seguretat vinculada a un castell, que va ser substituïda per un nou temple, d'origen goticorenaixentista, a final del segle XVI. És el lloc ideal per a llegir una nova rondalla de Valeri Serra i Boldú: «La majordoma de Miralcamp» (14: 53).

§ 25. Davant de l'església hi trobem l'antic casal parroquial, avui dia reformat i que du el nom del conegut historiador Josep M. Solé i Sabaté. La lectura que hi podem dur a terme és un fragment del «Pregó de la Festa Major de Miralcamp» (69: 159-163), en què Solé i Sabaté presenta, des dels seus records, com era la vila entre 1953 i 1966.

§ 26. A la part més elevada del poble, coneguda oficialment com el Grup Bellavista i per la gent del poble com el Pla, es van construir durant els anys seixanta una sèrie de cases unifamiliars. Des d'aquest indret es divisa no només el Pla d'Urgell sinó també les comarques veïnes de l'Urgell i les Garrigues i, fins i tot, el massís del Montsec. És el lloc adient per a llegir-hi «De Miralcamp estant» (86: 188), de Joan Francesc Dalmau, una esplèndida panoràmica des de l'edifici, actualment abandonat, de Ràdio Ponent.

§ 27. Si sortim del poble i agafem la carretera en direcció a Mollerussa és fàcil trobar-hi tant plantacions d'alfals i panís com d'arbres fruiters. Pel que fa al primer conreu podem llegir «Fidelitats» (72: 168), del destacat poeta mollerussenc Josep Borrell i Figuera; quant al segon, recomanem un altre poema de títol explícit, «A un camp d'arbres (de pomeres)» (78: 177), de Joan Francesc Dalmau.

Mollerussa

§ 28. La capital de la comarca del Pla d'Urgell es va convertir, a partir de l'arribada de l'aigua en aquestes terres, en un pol molt potent d'atracció econòmica i comercial. De ser un poble gran va convertir-se en una ciutat emprenedora i dinàmica. El Canal d'Urgell va contribuir a una revolució agrícola sense precedents. Davant de la seu de la Casa Canal (avinguda de Jaume I, 1), on es troba un centre d'interpretació de les terres regades pel Canal que és molt recomanable de visitar, podem llegir-hi dos textos sobre l'impacte de l'arribada de l'aigua a la comarca: «El clot de l'infern», de Francesc Puigpelat (89: 191-192) i «De la sequera a l'aigua», de Joan Bellmunt (96: 200).

§ 29. El Salt del Duran, un salt d'aigua de quatre metres i mig de desnivell, va ser construït, per a fer llum, per la Forestal d'Urgell, una paperera que durant anys va ser un dels motors industrials de la comarca. És a la tercera sèquia del Canal d'Urgell, situada a quatre quilòmetres de Mollerussa, a tocar de Golmés i Vilanova de Bellpuig. És el lloc indicat per a llegir-hi els textos: «El Canal d'Urgell», de Francesc Pascual (65: 152), i «Vora el canal en sortir de la discoteca», de Josep Vallverdú (71: 165-167).

§ 30. Una passejada pel nucli antic de Mollerussa obliga a estar molt atents si volem descobrir-hi alguna traça d'antigor entre els seus carrers i places. És una ciutat que ha viscut de cara al futur, més que no pas pendent del seu passat. Un dels edificis més antics és la petita capella de Sant Isidori, del segle XVI, situada en un extrem de la plaça Major. En aquesta plaça, petita i acollidora, s'hi pot llegir la història de la doble vida de l'alcalde de Mollerussa, conegut com «lo Parrot», a la primera meitat del segle XIX: «Jaume Banqué, lo Parrot de Mollerussa» de Felip Gallart (98: 202). Tanmateix, perquè no ens quedem amb una mala imatge dels mollerussencs, proposem de llegir tres textos d'autors molt vinculats a la capital del Pla d'Urgell, que en valoren la iniciativa i la vitalitat: «Viatge a l'entorn de Lleida», de Josep Vallverdú (40: 119-120); «Mollerussa, la perla de l'Urgell», de Vidal Vidal (51: 134-135), i «Mollerussa, capital», de Francesc Pascual (66: 153-155).

§ 31. La postguerra als pobles del Pla d'Urgell, com arreu de Catalunya, va ser molt dura per a les classes populars i mitjanes. A la incruenta repressió franquista, s'hi afegí l'escassetat d'aliments i la lenta recuperació de la pagesia i de l'activitat industrial i comercial. Al carrer Ferrer i Busquets, prop del Passeig de La Salle, on va viure durant els anys 1951-1952 l'escriptor Joan Baptista Xuriguera, podem llegir-hi un fragment del seu dietari: «La Mollerussa de postguerra» (32: 94-98).

§ 32. La projecció de la poeta Maria Mercè Marçal ha eclipsat altres noms de poetes contemporanis del Pla d'Urgell. Un dels que caldria recuperar és el del malaguanyat Toni Castellsaguer, mort als trenta-cinc anys, i autor de *Vint-i-vuit poemes i una poètica: poemes de terra i sorra* (1990), una tria feta per Josep Borrell i Figuera. Al carrer homònim dedicat a la seva figura, podem llegir-hi «Poemes» (45: 126).

§ 33. Una de les tradicions consolidades de Mollerussa és el Concurs de Vestits de Paper que es començà a celebrar al Teatre de l'Amistat el 1965. Des del 2009, el nou Museu de Vestits de Paper, situat a tocar mateix del teatre, exposa els exemplars premiats al concurs, les donacions de modistes especialitzades en aquest art i l'instrumental i les màquines afins. A la porta d'aquest museu, podem llegir-hi el text «Els vestits de paper», d'Anna Maria Freixes i Badia (84: 185).

§ 34. L'escriptor Jaume Vila i Ricart és conegut com a autor de la novel·la *Sarcènit* (1985), citada a § 4, en què narra les peripècies d'un jove del Pla d'Urgell, i dels poemaris *Les roses negres* (1989) i *40 sonets de llum i de fosca* (1993). Davant de la biblioteca comarcal que duu el seu nom, inaugurada el 1996, podem llegir un dels seus sonets: «A les noves campanes de Mollerussa» (58: 144).

§ 35. La ciutat de Mollerussa, fins fa molt poc, ha estat el pol d'atracció de la joventut de la comarca durant els caps de setmana. Al voltant de les avingudes de Balaguer i de la Generalitat, s'hi trobaven alguns dels pubs més exòtics i sorollosos de les Terres de Ponent. Davant del Consell Comarcal, podem llegir la crònica de Vidal Vidal, «Una ronda de Pep Coll» (60: 146), que evoca un d'aquests pubs amb ínfules literàries.

Palau d'Anglesola

§ 36. Durant els anys de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1917), el Palau d'Anglesola va ser escollit per a fer-hi camps d'experimentació agrícola en farratge, bleda-rave, olivera i fruïter dolç. Hi feia parada, entre 1905 i 1951, un ferrocarril de via estreta —«el tren petit»— que anava de Mollerussa a Balaguer i Menàrguens per tal de transportar-hi la bleda-rave sucrera. A la Cooperativa Agrícola (carrer d'Urgell), un edifici de paret de tàpia i maó vist inaugurat el 1930 i projectat per Cèsar Martinell, és un bon lloc per llegir-hi «Jardí de cultiu regat», de Francesc Pascual (91: 194) i «La terra tomba cap a la tarda roja», de Josep Borrell (100: 204).

El Poal

§ 37. El poble del Poal, que se situa a l'esquerra del riu Corb, viu sobretot de l'agricultura i la ramaderia. Al seu terme hi trobareu molts conreus de fruiters i cereals, un paisatge típicament pladurgellenc. La seva església parroquial, consagrada a la Degollació de Sant Joan, va ser construïda al segle XVIII per iniciativa de Francesc Desvalls —senyor i marquès del Poal, d'una nissaga que arrenca del segle XIV—, tal com es pot comprovar si llegiu una làpida que trobareu a la façana. A tocar de l'església és un bon indret per llegir dos textos de Valeri Serra i Boldú, que manifesten la seva veneració pel Poal: «Urgellesa» (3: 16) i «Notes de viatge» (6: 21-22).

Sidamon

§ 38. Conten que a Sidamon, en temps del bandolerisme (segle XVI), es produí un dels robatoris més sensationals: el que perpetrà el cèlebre «lo Minyó de Montellà», que aconseguí endur-se un bon grapat de monedes d'or que el rei Felip II de Castella enviava a Itàlia per a la soldada dels terços. Tot i mantenir-se durant segles amb molt poca població, la construcció del Canal d'Urgell portà prosperitat al poble, com arreu de la comarca.

A l'ombra de l'església parroquial de Sant Bartomeu, construïda al segle XVIII, sobre el solar de l'antic castell de Sidamon i el temple primitiu, hi podem llegir el poema «Pla d'Urgell», de Josep Carner-Ribalta (35: 103).

Torregrossa

§ 39. El poble de Torregrossa se situa al sector més meridional de la plana regada pel Canal d'Urgell. El seu paisatge és ple de conreus de cereals, alfals i arbres fruiters. Del seu nucli antic, val la pena fixar-se en el castell, reformat al segle XVI amb elements renaixentistes. A redós d'aquest portal d'entrada a la vila closa (al carrer Major), és un lloc excel·lent per llegir-hi dos textos: la rondalla «El sabater de Torregrossa», de Valeri Serra i Boldú (26: 80-82), i la crònica «Torregrossa: Festa Major del Casal», de Josep M. Espinàs (36: 104).

§ 40. La Guerra del 1936-1939 i la repressió franquista van causar nombroses víctimes en tots els pobles del Pla d'Urgell. Diversos monòlits erigits fa poc pel Memorial Democràtic així en fan memòria. Quan les tropes franquistes estaven a punt d'entrar a la vila, la petita Maria Bell-lloch i Bell-lloch va haver de marxar a l'exili. Al Monument a la Sardana, obra de Cristòfol Teruel, pot ser un bon indret per llegir la remembrança de la seva partida camí de l'èxode: «Records de la meva infantesa» (80: 179).

Vilanova de Bellpuig

§ 41 Vilanova de Bellpuig és un municipi situat a l'extrem est de la comarca i que limita amb les comarques veïnes de l'Urgell i les Garrigues. Travessa el terme, de nord a sud, el Canal d'Urgell, cosa que fa que hi hagi abundants conreus de regadiu. La imatge d'una terra fèrtil —convenientment idealitzada per una perspectiva bucòlica— és la que reflecteix el text «L'Urgell», de Joan Santamaria (18: 66-67), extret del primer volum de *Visions de Catalunya*, publicat per primera vegada el 1927.

Vila-sana

§ 42. A tocar de Mollerussa, Vila-sana, abans anomenada Utxafava, tampoc no té gaires edificis antics, llevat de la Casa Vella, una enorme masia fortificada que disposava d'una capella a l'interior. L'església parroquial de Sant Miquel, molt senzilla, és de final del segle XVIII. Com passà en altres esglésies de la comarca, durant la Guerra i la Revolució de 1936-1939 va ser saquejada i habilitada com a molí. La capella de la Cabeza, amb la imatge de la verge, fou cremada. Davant de l'actual església, reconstruïda, podem llegir un text de Joan Amades sobre la Mare de Déu de la Cabeça (33: 101) i un altre de Josep Maria Ballarín, que durant uns anys havia fet de mossèn de Vila-sana («La Festa Major d'Utxafava»; 70: 164).

RUTES LITERÀRIES PEL PLA D'URGELL

La proposta de rutes que suggerim té com a objectiu donar a conèixer el potencial cultural i específicament literari del paisatge del Pla d'Urgell i, més en particular, situar

els textos *escrits* sobre aquesta comarca perquè siguin *llegits* en el territori. La tria dels llocs i dels itineraris de les rutes proposades és, per tant, una entre moltes possibles. D'acord amb els llocs literaris descrits, proposem les rutes següents:

1. Ruta pels pobles: itinerari pels municipis de la comarca que els lectors poden seguir a lloure, sigui d'est a oest (de Barbens a Bell-lloc) o la inversa, sigui de nord a sud (de Linyola a Torregrossa) o a la inversa. Així mateix, poden prendre com a punt de partida la capital de comarca per començar el recorregut cap a un o altre dels punts cardinals del mapa de la comarca. Són destacables els textos de Joan Santamaria (§ 41), Josep Pla (§ 12) i Josep M. Espinàs (§ 21 i 39).
2. Ruta de l'aigua: es basa en els dos llocs més rellevants que la comarca disposa en matèria d'aigua per al rec o per a la vida de la fauna i flora d'aquests indrets, o sigui, el Canal d'Urgell (§ 28, 29 i 30) i l'Estany d'Ivars i Vila-sana (§ 14).
3. Ruta de la història: dissenyada a partir dels textos que marquin l'evolució de la comarca, els amants de la història poden resseguir els canvis que ha viscut el Pla d'Urgell de final del segle XIX, fins a l'actualitat, tot passant pels anys trenta (§ 6, 10), l'exili (§ 40), la llarga postguerra (§ 3, 7, 9, 25 i 31), els anys seixanta-setanta (§ 12 i 21) i el prelude de la constitució de l'Estat català (§ 2).
4. Ruta dels poetes: per als lectors més amants de la poesia, poden fer un autèntic viatge poètic pel Pla d'Urgell a partir dels versos, per exemple, de Valeri Serra i Boldú (§ 3), Josep Carner-Ribalta (§ 38), Maria Mercè Marçal (§ 15, 16 i 17), Toni Castellsaguer (§ 32), Jaume Vila (§ 34), Francesc Pascual (§ 11 i 17), Josep Borrell (§ 27 i 36) i Joan Francesc Dalmau (§ 27).
5. Ruta de les llegendes i rondalles: pensada sobretot per als més menuts, aquest itinerari proposa un recorregut pel llegendari i la rondallística més populars de la comarca, amb una presència important de l'obra de Valeri Serra i Boldú (§ 4, 19, 20 i 24), Joan Amades (§ 42) i Joan Bellmunt (§ 8). Com a contrapunt, suggerim de llegir alguns dels textos que han volgut crear el «mite modern» de la ciutat de Mollerussa, com ara els de Vidal Vidal (§ 13, 30 i 35).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- CAMPS ARBÓS, Josep; FOGUET I BOREU, Francesc. «Cartografia, cànon i patrimoni literaris al Pla d'Urgell», *Mascançà*, núm. 1 (2010), p. 17-30.
- CAMPS ARBÓS, Josep; FOGUET I BOREU, Francesc. *El Pla d'Urgell: memòria i paisatge*. Juneda: Fonoll, 2013. [Amb fotografies de Marta Benavides].
- SOLDEVILA, Llorenç. *Geografia literària. Comarques lleidatanes, l'Alt Pirineu i l'Aran*. Barcelona, Pòrtic, 2014.
- VIDAL, Vidal. *Les rutes de Ponent I. L'oració dels perduts*. Lleida, Edicions de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, 1987.

Ruta literaria por la molinería valenciana: una propuesta didáctica para el Conocimiento del Medio

Juan Carlos Colomer Rubio
Amparo Hurtado Soler
José Cantó Doménech,
Ricard Camil Torres Fabra
Universitat de València

LOS ITINERARIOS DISCIPLINARES: UN RECURSO PARA LA DIDÁCTICA DE LAS CIENCIAS SOCIALES Y EXPERIMENTALES

Actualmente estamos asistiendo a un desarrollo de los itinerarios disciplinares como una vía para trabajar el entorno natural producto de las interacciones físicas y humanas. Dentro de ellos, las rutas literarias permiten, tal y como ha destacado Bataller (2011), construir conocimiento y comunicar actitudes, valores, sentimientos, creencias y maneras de percibir y entender situaciones culturales. Las actividades escolares suponen un trabajo fuera del aula y, como se ha señalado desde el ámbito del Conocimiento del Medio, es un recurso que facilita el aprendizaje de conceptos y procedimientos, favorece el desarrollo de actitudes y el crecimiento afectivo del alumnado. Además, estos itinerarios posibilitan integrar de forma constructiva y creativa los conocimientos de las disciplinas curriculares incorporando actividades que fomentan la reflexión y la participación de los y las estudiantes. Además, posibilitan integrar las competencias transversales con otras con áreas o materias concretas del currículo a través de un contexto y utilizando un hilo conductor para aproximarse al medio natural y humano.

Junto con esta propuesta de itinerario, nuestra aportación didáctica se basa en los trabajos realizados a partir de la didáctica de las ciencias experimentales y sociales en lo que se refiere a la utilización del paisaje y la educación ambiental (PRATS Y BUSQUETS, 2010). Por lo que respecta al paisaje, es evidente que el mismo presenta una gran cantidad de potencialidades pues su lectura y análisis a lo largo de la enseñanza primaria y permite a los alumnos alcanzar progresivamente la comprensión significativa de las relaciones entre los diversos elementos del medio físico y el medio humano (WINOGRAD, 1972). El paisaje muestra a los ojos de los estudiantes, de forma directa y concreta, la diversidad de relaciones sincrónicas y diacrónicas entre los elementos naturales y humanos que lo configuran. También puede ayudar a descubrir los problemas que pueden aparecer en la interpretación del medio, para así promover nuevas actitudes de los alumnos hacia el entorno (BAJO, 2001). Por lo que respecta a la educación ambiental contamos con excelentes trabajos que insisten en la necesidad de introducir elementos donde el alumno se “sienta parte del ecosistema, así habremos comprendido que no somos los dueños del mismo, sino que formamos parte de él. Si comprendemos las razones por las que se dan algunos problemas, sabremos buscar soluciones con sentido” (CAURÍN, MORALES Y SOLAZ, 2012).

Entornos como la huerta próxima a la ciudad de Valencia permiten valorar y comprender todo lo anterior. Este espacio natural y humano salpicado de elementos arquitectónicos e hidráulicos unidos por un entramado de acequias que forman parte del patrimonio cultural, nos sirve de pretexto para cultivar esa relación entre ser humano y entorno natural a partir de un itinerario disciplinar que utilice la producción literaria de determinados autores. Muchos escritores han profundizado en esa relación encontrando la inspiración en este entorno y, por ello, nosotros planteamos un itinerario didáctico que recupere la obra y el legado para trabajar, de forma transversal y creativa, contenidos de la materia de Conocimiento del Medio en la etapa educativa de Primaria.¹

RUTA LITERARIA POR LA MOLINERÍA VALENCIANA: PROPUESTA DIDÁCTICA

El presente itinerario consiste en la realización de un paseo por la huerta de Valencia, en el término municipal de Alboraya al norte de la ciudad, con alumnos y alumnas de segundo, tercero y cuarto del grado de magisterio de la Universitat de València. Para ello, tomábamos una ruta próxima a la Facultad, visitando algunos molinos hidráulicos, uno de ellos inserto en un Agromuseo. La visita conectaba directamente con fragmentos de la obra de Vicente Blasco Ibáñez, *La Barraca*, y con algunos poemas del también literato valenciano Carles Salvador.

La actividad se planteó en dos sesiones de una tarde o de una mañana. Durante la salida se pidió a los alumnos y alumnas la observación de una serie de elementos importantes que tuvieran que ver con varios de los contenidos del currículo de Conocimiento del Medio para la etapa de Primaria. Entre ellos, los alumnos debían observar la relación de la salida con algunas de las competencias básicas o con los objetivos de diferentes materias del grado. Junto con ello, los estudiantes debían prestar atención a elementos relacionados con el patrimonio histórico y natural presente en la novela *La Barraca*.

La ruta discurría por el entorno de huerta próximo a la ciudad de Valencia e incluía la visita a varios molinos. Ello permitía al estudiante de magisterio conocer la potencialidad de esta serie de actividades para un alumnado concreto, pudiendo trabajar multitud de competencias y contenidos transversales. Pese a todo, consideramos que este tipo de alumnado, por la propia tradición didáctica presente en materias de Conocimiento del Medio —donde sigue muy presente el poder del libro de texto y la parcelación de los contenidos—, no llega a ser consciente de las bondades que tiene, dentro del mundo de la enseñanza, la utilización del entorno, especialmente la huerta o el paisaje. El alumno de magisterio de primaria desconoce el valor del entorno natural y, por tanto, no lo aprovecharía como recurso didáctico en un hipotético trabajo de aula. Junto con ello, la

1. Es el caso de autores como Vicente Blasco Ibáñez o Carles Salvador. El caso de Blasco Ibáñez resulta paradigmático para el trabajo que presentamos. Su obra *La barraca* (1898), representa la lucha entre los labradores y los propietarios por los campos utilizados como solares para la expansión de la ciudad en la que el protagonista Batiste, un antiguo mozo de molino, nos muestra los paisajes de la huerta de Alboraya constituyendo el hilo conductor del recorrido didáctico que aquí presentamos. El caso de Carles Salvador constituye un referente dentro del mundo de la poesía en valenciano. Sus obras presentan también los referentes del entorno natural visitado en el recorrido.

huerta presenta una serie de elementos fundamentales —como puede ser el caso de las infraestructuras hídricas— que puede ser trabajado y observado de forma interdisciplinar ya sea en las materias de historia, geografía e incluso literatura. Esa observación, en muchos casos, no se da o tan sólo es efectuada de forma parcial.

Por tanto, dentro de los objetivos de la ruta se encontraba la adquisición de conocimientos sobre el entorno natural de la ciudad y ver su posible aprovechamiento en las aulas de primaria. Ello tenía que llevar también a una reflexión sobre el estado actual de la huerta y ver posibilidades de conservación aparte de conocer el patrimonio hidráulico conservado, comprender su uso a lo largo de la historia y reflexionar sobre la transposición didáctica del mismo. El itinerario se complementaba con una visita a un Agromuseo (imagen 1) donde los alumnos debían analizar las características del mismo y el entorno de la huerta como recurso didáctico para la asignatura de Conocimiento del Medio.



Imagen 1. Agromuseo de Vera (Valencia).

Como novedad durante la visita, los alumnos/as podían leer algunos fragmentos de *La Barraca* que conectaban directamente patrimonio natural con una historia viva y presente. Esta novela naturalista de Vicente Blasco Ibáñez publicada en 1898 se desarrolla en la Valencia rural de finales del siglo XIX, describiendo con precisión las duras condiciones de vida de la población de huerta. La obra narra perfectamente las relaciones de propiedad y los modos de producción del entorno rural próximo a la ciudad, junto con la importancia económica y social de los arrendadores de la propiedad y las desigualdades sociales. Como describió el propio Blasco Ibáñez en el prólogo de su novela, con esta producción pretendía reflejar la historia de un espacio:

Era la historia de unos campos forzosamente yermos, que vi muchas veces, siendo niño, en los alrededores de Valencia, por la parte del cementerio; campos utilizados hace años como solares para la expansión urbana; el relato de una lucha entre labriegos y propietarios, que tuvo por origen un suceso trágico y abundó luego en conflictos y violencias.²

2. Prólogo a *La Barraca*, (edición 1929).

La novela refleja con precisión lugares, paisajes y patrimonio fundamentales para comprender el espacio de huerta y que pueden ser recuperados por medio de una ruta literaria como la aquí presentamos:

Desperezóse la inmensa vega bajo el resplandor azulado del amanecer, ancha faja de luz que asomaba por la parte del Mediterráneo. Apagábanse lentamente los rumores que habían poblado la noche: el borboteo de las acequias, el murmullo de los cañaverales, los ladridos de los mastines vigilantes. Despertaba la huerta, y sus bostezos eran cada vez más ruidosos. Rodaba el canto del gallo de barraca en barraca.³

El propio patrimonio es también descrito con detalle en la obra, como es el caso de las barracas, y puede ser observado durante el itinerario:

En el centro de estos campos desolados que se destacaban sobre la hermosa vega como una mancha de mugre en un manto regio de terciopelo verde, alzábese la barraca o, más bien dicho, caía, con su montera de paja despanzurrada, enseñando por las aberturas que agujerearon el viento y la lluvia su carcomido costillaje de madera.⁴

Lo mismo sucede con el propio molino o las acequias:

Era un rumor de avispero, un susurro de colmena, lo que oían mañana y tarde los huertanos al pasar frente al Molino de la Cadena, por el camino que va al mar. Una espesa cortina de álamos cerraba la plazoleta formada por el camino al ensancharse ante el amontonamiento de viejos tejados, paredes agrietadas y negros ventanucos del molino, fábrica antigua y ruinoso, montada sobre la acequia y apoyada en dos gruesos machones, por entre los cuales caía la corriente en espumosa cascada.⁵

Aparte de los textos de Blasco Ibáñez, la ruta literaria se complementaba con la producción escrita de Carles Salvador. Este maestro y poeta valenciano destacó por una intensa actividad de normalización de la lengua. Su producción escrita destaca por su estética de vanguardia donde introdujo numerosos elementos de carácter popular como herramienta de expresión personal. El propio Salvador, vecino del barrio de Benimaclet próximo a la zona de la ruta literaria, describió numerosos elementos de la huerta que fueron utilizados durante la ruta⁶.

3. BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *La Barraca*. (Luarna: Edición Digital), p. 12.

4. *Ibid.*, p. 30-31.

5. *Ibid.*, p. 175.

6. Una de las muestras de poemas de Carles Salvador utilizados es el “Caminet de L’Horta” y un resultado de su utilización puede verse en el vídeo realizado con motivo de esta ruta y que puede encontrarse en el siguiente enlace: <http://mmedia.uv.es/buildhtml/36150> (Enlace comprobado en junio de 2014).

Como ha destacado el propio Bataller (2011) con la lectura de estos textos podemos señalar culturalmente el territorio más próximo, muchas veces desconocido, contrastar los textos con el espacio físico y diseñar posibles propuestas para diferentes niveles escolares.

CONCLUSIONES

En el itinerario planteado participaron 180 alumnos del grado de Magisterio distribuidos en 5 grupos de las asignaturas de Ciencias Naturales para Maestros de 2º curso, Didáctica de las Ciencias Naturales de 3º curso y TIC como Recurso en Ciencias y Matemáticas y TIC como Recurso en Artes y Humanidades de 4º curso. La mayoría evaluó de utilidad del museo como recurso didáctico en relación a los contenidos curriculares de la asignatura Conocimiento del Medio, destacando los temas relacionados con la sostenibilidad, la cultura y el compromiso social.

Durante el recorrido, los alumnos debatieron sobre el estado de la Huerta y sus elementos arquitectónicos pudiendo comprobar la vigencia de las palabras de Blasco Ibáñez respecto a la problemática que presenta este patrimonio cultural y agroecológico: el abandono de las tierras, la presión urbanística, la pérdida de patrimonio arquitectónico... Todo ello contribuyó a realizar una reflexión colectiva acerca de la importancia de conocer nuestro entorno próximo para valorarlo y concienciar a la sociedad de la necesidad de su conservación. A través de la lectura conectaron con la historia ligando el territorio a las características del medio y fomentando la transferencia de los conocimientos de ciencias naturales y sociales a situaciones de la vida cotidiana.

Además, el recurso de la ruta literaria a partir de una obra de un autor, o de un territorio literario, fue valorado positivamente por los alumnos/as. Este recurso, como hemos señalado, presenta muchos atractivos para estimular el conocimiento literario y mejorar las actitudes. Gracias a estas propuestas didácticas podemos contribuir a una reflexión profunda sobre el entorno natural y su utilización en las aulas de primaria, así como facilitar recursos y herramientas para los nuevos docentes en estas etapas educativas. A partir de los resultados obtenidos, constatamos que el alumnado observa los elementos más característicos sin pararse a un análisis en profundidad de otros que también pueden ser trabajados o analizados, uno de ellos es la utilización de nuestro patrimonio literario en el diseño de rutas literarias que nos ayuden a comprender la relación entre el hombre y el espacio natural de huerta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATALLER, Alexandre. «La ruta literaria como actividad universitaria vinculada al territorio y al patrimonio». *Revista Asa Branca* [Valencia] (2011). <http://www.uv.es/asabranca/> [Consulta: 11 de junio de 2014].
- BAJO, María Jesús (2001). «El paisaje en el curriculum de educación Primaria, dentro del área del conocimiento del Medio natural, social y cultural». *Aula: Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*. [Salamanca], núm. 13 (2001). p. 51-61.

CAURÍN, Carlos; MORALES, Antonio José; SOLAZ, Juan José. «¿Es posible un cambio de actitudes hacia un modelo de desarrollo sostenible?». *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales*. [Valencia], núm. 26 (2012). p. 229-245.

MORALES; Antonio José; HURTADO, Amparo; CANTÓ José, ROCA-PÉREZ, Luis; CAURÍN, Carlos. «Huerto: cultura y sostenibilidad hacia un modelo interdisciplinar de desarrollo local». En: LEDO, Antonio (ed.). *Turisme cultural, desenvolupament local i sostenibilitat: 1r Congrés Universitat de València-Instituts d'Estudis Comarcals*. 1º ed. Valencia: Publicaciones de la Universitat de València, 2013. p. 111-120.

PRATS, Joaquim; BUSQUETS, Jaume. «La didáctica del paisaje». *Iber: Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*. [Barcelona], núm. 65 (2010), p. 5-6.

WINOGRAD, T. *Understanding Natural Language*. New York: Academic Press, 1972.

El paisaje literario castellanense y su evocación histórica

Manuela Casanova Ávalos
Santiago Fortuño Llorens
Universitat Jaume I de Castelló

INTRODUCCIÓN

El paisaje ha representado un elemento fundamental del texto literario. A su específico papel de materia lírica y espacio narrativo, objeto de este trabajo, añadió Ortega y Gasset su atención fenomenológica ampliando el concepto de circunstancia, tan fundamental en su filosofía:

El paisaje es aquello del mundo que existe realmente para cada individuo, es su realidad, es su vida misma. El resto del universo sólo tiene un valor abstracto. Y cada especie animal tiene su paisaje y cada raza de hombre el suyo. No hay un yo sin un paisaje con referencia al cual está viviendo: yo soy aquello que veo y aquello que me hace sentir lo que veo. [...] No existe, pues, otra manera de comprender íntegramente al prójimo que esforzarse en reconstruir y adivinar su paisaje, el mundo hacia el cual se dirige y con quien está en diálogo vital.¹

Al espacio geográfico le podemos aplicar lo que críticos literarios de hoy han atribuido al marco específico urbano. Los territorios “son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, deseos, recuerdos”.²

Como es sabido, las ciudades las construyen también los escritores a través de sus textos. Junto a la urbe existente y real hecha de piedra, acero y hormigón, está la ciudad imaginaria y utópica, hecha de palabras, papel y tinta. Esto hace que, además de la topografía objetiva, colectiva y oficial de un lugar, pueda hablarse de una “topología” subjetiva, personal y literaria, superpuesta a la primera y tan real como ella, a pesar de su inexistencia, como añadía J.L. García Martín en una columna del periódico *ABC*:

También las ciudades pueden ser leídas. Ninguna ciudad es enteramente de verdad sí, además de en el mapa, no está en las páginas de un libro, en los estantes de una biblioteca. [...] La realidad se vuelve real cuando la convertimos en canto y cuento. [...] Nunca una ciudad se nos ofrece con más verdad que cuando no estamos en ella, cuando tras leer o releer un libro, cerramos los ojos y soñamos con ella.³

1. “Qué es un paisaje”, 2002: 139-153.

2. I. CALVINO, 1972: 15.

3. Citamos por S. FORTUÑO en “Les lletres a Vila-real, ahir i avui”, *Història de Vila-real*, Ajuntament de Vila-real, 2010, p. 307.

Castellón y su provincia se encuentran ya en el periplo de Rodrigo Díaz de Vivar y, por lo tanto, forman parte del paisaje literario del primer cantar épico de las letras castellanas y sus topónimos fueron escogidos y recitados por su juglar. R. Martí de Viciano, en *Crònica del Regne de València* (1562), ofrece, junto a la descripción geográfica e histórica, una manifestación de tono elogioso acerca de las características de los asentamientos y primeros pobladores que acompañaron al rey Jaume I. También Cervantes en su última novela *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1616) elogiará a la zagala o pastora valenciana, al salir de la Villarreal “hermosa y amenísima villa”.

En nuestro reciente estudio (2010) recogimos un gran número de textos castellanos, catalanes, y algunos franceses, ingleses e italianos en los que se describían las tierras de Castellón como espacio narrativo, de atención viajera y reflexión ensayística.⁴

En esta ocasión, nuestro trabajo aborda la geografía castellanense en obras literarias contemporáneas, de los siglos XIX y XX, y, más concretamente en dos aspectos: en su expresión literaria y en su relación con los momentos en los que fue escenario de hechos de repercusión histórica. Hemos seleccionado, pues, algunos fragmentos significativos del paisaje de Castellón en los textos literarios, que muestren ambos aspectos relevantes.

CASTELLÓN EN LA LITERATURA: GEOGRAFÍA E HISTORIA

Entendemos por expresión literaria el modo particular con que el escritor verbaliza su mundo con una finalidad estetizante. A la descripción referencial y objetiva, el creador literario aporta la perspectiva o forma artística desde su sensibilidad y creatividad, por la capacidad de modificar la realidad mediante una forma expresiva. En los siglos XVIII y XIX abundan los escritos y libros de viajes en los que sus autores relatan sus experiencias, anotan los datos curiosos de personajes y describen los lugares que llaman la atención y sorprenden por su peculiaridad. Muchos tópicos sobre la idiosincrasia regional de nuestra geografía tienen su explicación en este tipo de escritos.

Richard Ford (1795-1858) en *Manual para viajeros por los reinos de Valencia y Murcia y lectores en casa* (1844), basado en el clásico *Itinerario descriptivo de España* (1816-1820) de Alexandre Laborde, describe a Castellón de la Plana “lugar floreciente, en medio de un jardín de abundancia regado por una admirable *acequia* y muy poco interesante”, así como a otras poblaciones de la provincia: Morella “es una ciudad trepadora de unas 6000 almas, construida como anfiteatro y rodeada de murallas y torres moras; asciende en hileras hasta la punta de la colina, que está rematada por su castillo”, destacando su aspecto beligerante: “Morella fue la plaza principal del carlista Cabrera; que en 1883 derrotó aquí dos veces a los cristinos a las órdenes de Oráa y Pardiñas, que fue bombardeada y tomada por Espartero”. Sigue con Almenara, Villarreal que “fue construida por Jaime I como “villa real” para sus hijos [...] fue terriblemente saqueada por los ejércitos de Felipe V”; Oropesa, Alcalá de Gisbert (*sic*) “ciudad tortuosa con una buena *Parroquia* que tiene un portal clásico y un buen campanario de mampostería, erigido en 1792”; Peñíscola, Benicarló, en donde “se hace una gran cantidad de aguardientes, que se envía a Cadiz”, y Vinaroz con “un antiguo puerto lleno de actividad” y en donde

4. Este estudio mereció una beca de investigación en Humanidades de la fundación Dávalos-Fletcher de Castellón (2008-2009).

murió Vendôme, “descendiente de Enrique IV y verdadera caricatura de sus virtudes y sus vicios”.

Otro de los parajes más comentados en la literatura sobre el litoral castellonense es el Desierto de las Palmas. Alexandre Laborde (1773-1842) en *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1816-1820) centra su mirada en este lugar en el que se enlaza el motivo religioso con la sugestión romántica: “Las crónicas y sobre todo las novelas de la época no tratan jamás del Desert de les Palmes sin que les sirva de escenario de alguna aventura asombrosa”; de Cabanes describe su arco de triunfo “que todos atribuyen en honor de Pompeyo, pero sin base alguna documental”; de Vilafamés dirá que es “una de las primeras conquistadas por el rey Jaime I”; y de Segorbe “el único alivio reservado al viajero”.⁵

Alberto Lista (1775-1848) inmortalizará el paraje epónimo entre Vila-real i Almassora *El pont de la Viuda* (1875), en su leyenda romanceada en el que une el tópico romántico del amor fatal al de la exaltación de la virtud más allá de la muerte.

Guardamos, asimismo, testimonios literarios en la novela decimonónica, como en *Fortunata y Jacinta* (1887) de Pérez Galdós donde, en su primera parte, recrea el paisaje castellonense antes de que llegara la pareja de recién casados, Juanito Santa Cruz y su mujer Jacinta, a Sagunto, en su vuelta desde Barcelona, resaltando, junto a la fértil tierra labrada, el detalle costumbrista de “los hombres con zaragüelles y pañuelo liado a la cabeza, resabio morisco; las mujeres frescas y graciosas, vestidas de indiana y peinadas con rosquilla de pelo sobre las sienes”.⁶

Al ciclo de la primera guerra carlista pertenece la novela de Benito Pérez Galdós (1843-1920) *La campaña del Maestrazgo* (1899), en la amplia historia española novelada que representan los *Episodios nacionales* (1873-1912). La crítica liberal, el alegato pacifista o el espíritu regeneracionista son elementos de una obra escrita durante la crisis finisecular.⁷ El fragmento seleccionado enlaza la dimensión de crónica con la narración bélica en distintas poblaciones:

El ejército cristino, como se ha dicho, tuvo que bajar a Vinaroz: comió y volvió a subir, custodiando un convoy de víveres para socorrer a Morella, algo apurada de bucólica en aquellos días. Queriendo cortarle el paso, apostó Cabrera su gente en Chert; pero el *lobo cano* anduvo más listo; conocida la jugada, dispuso sus tropas con arte y burló la astucia del *leopardo*. Trabóse batalla, en que el *lobo* llevó la mejor parte, ganando sin dificultad el paso a Vallivana y entrando en Morella sin grave tropiezo.⁸

La novela de Galdós se desarrolla en 1837, en plena guerra. Los personajes de ficción se suman a los históricos, y sus andanzas se ambientan en una realidad que el autor va dejando retratada a lo largo de la obra. En algunos casos, la narración se inscribe en un plano de crónica, superado, no obstante, por la expresividad del escritor. El recorrido por varios lugares del norte de Castellón es la manifestación de esa constante movilidad de las tropas de ambos ejércitos en busca de la mejor estrategia: Chert, Morella, Vallivana. Otros escenarios del ámbito morellano citados en esta misma novela serán: la cueva de la Balma,

5. P. 121-127.

6. “Viaje de novios”, V-IV. Madrid: Castalia didáctica, ed. de S. Fortuño, 2003: 199-208.

7. Ver J. CORENCIA CRUZ, 1990.

8. Madrid: Urbión, 1976: 2476.

uno de “los santuarios de más devoción del país” junto a los de la Muela de Ares, la Virgen de los Ángeles, cerca de San Mateo, y el de Traiguera o la visita a la Virgen de Vallivana. Varios pueblos de la provincia de Castellón se mencionan en el mismo Episodio: La Jana, Toga, Torreblanca, Cuevas de Vinromá, Chert, Vinaroz, San Mateo, Nules.

El escritor valenciano Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) en su novela *Flor de Mayo* (1895), ambientada en la costa levantina, describirá uno de los lugares de mayor valor ecológico del litoral mediterráneo castellonense, consiguiendo un cuadro impresionista por sus comparaciones “como el arco de un templo submarino”, “como los dedos de un coloso prehistórico” y metáforas “alta faja de rocas”:

La isla es un murallón encorvado, sin un solo palmo de tierra llana; una alta faja de rocas carbonizadas y yermas, suelo maldito esterilizado por el ambiente salitroso, en el que no crece ni un mal arbusto y donde ruedan las piedras, empujadas por los alacranes, junto a los esqueletos de los pescados que las olas arrojan a prodigiosa altura en días de tempestad. Más allá, esparcidas por el inmenso mar hasta considerable distancia, están las Columbretas menores: la *Foradada*, surgiendo de las olas como el arco de un templo submarino, y las restantes, mogotes rectos, colosales e inabordables, como los dedos de un coloso prehistórico sepultado en las misteriosas profundidades.⁹

En 1902 Pío Baroja (1872-1956) en su obra *Camino de perfección* (1902), redacta la estampa sensualista, probablemente de la población de Burriana, en palabras del protagonista, Fernando Ossorio, personaje problemático, desengañado y abúlico:

El pueblo es grande. Cuando llegué, las calles estaban inundadas de sol, reverberaban vívida claridad las casas blancas, amarillas, azules, continuadas por tapias y paredones que limitan huertas y corrales. A lo lejos veía el mar y una carretera blanca, polvorienta, entre árboles altos, que termina en el puerto [...]

Por la carretera, cubierta de polvo, iban pasando, camino del puerto, carros cargados de naranja; alguna canción triste y monótona llegaba hasta nosotros. [...] Enfrente se extendía el Mediterráneo, cuya masa azul cortaba el cielo pálido en una línea recta. Bordeando la costa se veía la mancha alargada, oscura y estrecha de un pinar, que parecía algún inmenso reptil dormido sobre el agua.¹⁰

Con un lenguaje sencillo y claro muestra un cuadro del espacio donde se instalará el protagonista durante un tiempo. La técnica de esa descripción será pictórica por medio de una perspectiva de lo próximo a lo más alejado, o también panorámica cuando nos ofrece esa lejanía de la línea del horizonte, oteando el mar y una zona de pinos.

El novelista vasco, en 1931, seguirá describiendo pueblos castellonenses como Morella, Todolella, Forcall y Olocau del Rey, por citar algunos, en *La venta de Mirambel* y *Los confidentes audaces*, ambas escritas en 1930 y pertenecientes a sus *Memorias de un hombre de acción* (1913-1935). En esta última, Morella es la protagonista, con su paisaje, habitantes, costumbres y, sobre todo, como plaza carlista: “Morella vivía protegido por el castillo, al que consideraban invulnerable por sus murallas, y por la iglesia arciprestal. Toda la vida del pueblo estaba regida por el ejército y la Iglesia.”¹¹

9. Citamos por la edición de Plaza y Janés, Barcelona, 1990: 129.

10. Capítulos, XLVIII, L y LIV.

11. Barcelona: Planeta, 1970: 169.

Esta ciudad ha constituido un escenario histórico privilegiado de la geografía castellonense y relevante en el plano literario. Su peculiar paisaje y su entorno, montañoso y agreste, han atraído a artistas y escritores ya con el adentramiento en el misterio, esencia viva de la historia, ya con la descripción objetiva, las orientaciones más significativas literarias. Este otro fragmento de la misma novela ofrece una perspectiva geográfica con sucinta alusión histórica del Maestrazgo. Las minuciosas descripciones espaciales de Pío Baroja, puestas al servicio de acentuar la veracidad histórica de su narración, llegan al punto de establecerse en una delgada línea que separa la literatura de la descripción geográfica. El autor es capaz de describir el espacio con la habilidad de un topógrafo:¹²

El Maestrazgo es una comarca aislada; en realidad, independiente de Valencia y Aragón; es como una plataforma alta, erizada de montes como conos truncados, verdaderos castillos naturales, limitada por los antiguos reinos de Cataluña, Aragón y Valencia, y extendida hasta el Mediterráneo.

Este macizo montañoso forma un polígono de montes y cerros elevados, casi todos áridos, y de algunas llanuras fértiles y templadas inclinadas hacia el mar. [...]

Los altos del Maestrazgo están truncados en su cima y presentan en ella una meseta horizontal. A tales montes se les llama en el país muelas. Estas montañas truncadas, aisladas unas de otras...¹³

Si *Mare Nostrum*¹⁴ (1918) de V. Blasco Ibáñez constituye una de las crónicas de la Gran Guerra y libro de memorias del autor en la conflagración mundial, en *Luna Benamor. Cuentos, bocetos y apuntes* son Oropesa y Torreblanca sus motivos literarios y en su novela *El Papa del mar* (1925) se demora en la descripción de la población costera castellonense con realismo y cercanía fotográfica:

Evocó a Peñíscola avanzando en el mar como un navío de piedra [...]

Este promontorio se convertía en una isla cuando el Mediterráneo empezaba a encrespase, cubriendo con el avance de sus murallas lívidas y cóncavas, empenachadas de espuma, la faja de arena que lo une con la tierra firme. [...] Ahora las casas eran pobres y sin estilo; viviendas de nítida blancura exteriormente, míseras y negras en su interior, hogares de pobres gentes que habían de ganar su subsistencia pescando o cultivando los terrenos blanduchos de la costa. [...]

Todas las calles ascendían en forma de escalera: una sucesión de mesetas empedradas de guijarros azules, tan pulidos por la lluvia, que resultaba peligroso marchar sobre ellos. Aglomerado el vecindario de marineros y labradores dentro de la fortaleza, las calles eran angostas y las casas carecían de espaciosos corrales.¹⁵

El escritor alicantino José Martínez Ruiz (1873-1967), Azorín, captó el paisaje de España en varias obras: *La ruta de Don Quijote* (1905), *El libro de Levante* (1929), *Valencia* (1941). En *El paisaje de España visto por los españoles* (1917) describe desde una perspectiva impresionista a las tres provincias valencianas, recalcando sus rasgos comunes e identificativos:

12. CORENCIA CRUZ, J. "Introducción a *Los confidentes audaces*, de Pío Baroja", 1991: 27.

13. 1970: 154-155.

14. *Obras Completas*, tomo II, 1987, ed. Aguilar, 8ª ed. p.1007.

15. Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 82, 225, 250, 251-254.

Amemos, los valencianos, esta vieja denominación de “las Provincias” [...] Valencia, Alicante, Castellón; el paisaje es el mismo en las tres hermanas; la flora es idéntica: Tienen las tres cosas de Europa y cosas de África [...] Las tres poseen deliciosas vegas y feraces tierras de secano; si Valencia, la hermana mayor, tiene la riqueza de su vega pródiga, Castellón tiene su plana y Alicante su huerta de Orihuela. [...] Pero si los naranjales son riqueza de las tres provincias, lo son también los secanos, que los labradores de estas tres provincias cultivan con tanto amor; tierras de los barrancos; tierras blancas de las laderas; tierras que se han roto en las escarpaduras de los montes y labrado y represado con primorosos ribazos.¹⁶

Otros notables escritores describen los parajes castellanenses como Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) en su estudio *La España del Cid* (1929) donde pondera a Morella por su valor estratégico, o Miguel Delibes (1920-2010) cuando apunta también ese valor de las islas Columbretes en *Madera de héroe* (1987), así como el francoalemán Max Aub (1903-1972) cuando nombra a Castellón y a algunos de sus pueblos (Borriol, Cabanes, Chert, Vinaroz...) en el conjunto de los seis relatos que forman *Laberinto mágico* (1943-1967). La obra recrea la guerra civil española, 1936-1939, por cuya causa tuvo que exiliarse a París y, más adelante, a Ciudad de México. Entre ellos destaca *Campo de los almendros* (1968), en el que redacta la crónica cruenta de esa etapa y el viaje posterior que lleva al protagonista a la provincia de Castellón:

Renán Adriasséns es más listo que los demás. A él no le van a coger. Conoce la región, no que sea de allí, pero por algo se ha pasado la guerra de aquí para allá. Los demás, en general, se han desbandado hacia su pueblo o el de los suegros. Él, no. Ha atravesado las líneas, dejó Castellón a la derecha, fue en carro hasta Borriol, en otro hasta Cabanes. Robó un coche en Albocácer, gasolina en Chert, bajó hasta Vinaroz, allí se metió en un mercancías del que se bajó al entrar a Santa Bárbara.¹⁷

El periodo de la guerra civil de España, que tanta literatura ha generado, se centra en la población de Benicasim, donde sus famosas villas adquieren protagonismo en varias novelas. Así, el hospital militar dependiente de las Brigadas Internacionales, ubicado en el hotel Voramar fue visitado por diversas personalidades como Ernest Hemingway, Josip Broz Tito y Alejo Carpentier (1904-1980), escritor cubano, precursor del realismo mágico latinoamericano, que lo inmortalizó en su obra *La consagración de la primavera* (1979):

Así, pues, mañana iré a Benicassim —lo cual, a pesar de la impaciencia, trae gran alivio a mi angustia, ya que Benicassim es lugar de descanso y recuperación para convalecientes. [...] ¹⁸

Y otra vez la voz: “Castellón de la Plana. [...] Y, de repente, la impresión de que hemos llegado. Me endezco. Un cartel: tres cabezas de soldados con cascos de hierro sobre un orbe centrado en una estrella de tres puntas: TODOS LOS PUEBLOS DEL MUNDO EN LAS BRIGADAS INTERNACIONALES AL LADO DEL PUEBLO ESPAÑOL. —“Pero esto no parece un hospital” —digo, viendo casas pequeñas, rientes, rodeadas de árboles, en un marco de playa y huertos. —“No lo es. Aquí hay unas treinta villas y quintas donde

16. AZORÍN. *Obras completas*, III, “Las Provincias”. Madrid: Aguilar, 1961: 1268-1273.

17. M. AUB. *Campo de los almendros*, Primera parte, VI, 1968: 169.

18. Madrid: Alianza Editorial, 2004: 20.

descansa la gente. Las oficinas y servicios están en aquel edificio, que antes era un hotel o club náutico, no sé... [...]¹⁹

En estos fragmentos seleccionados se muestra la costa de Benicasim, con sus villas o casas de descanso veraniego, sus playas y el Voramar, hoy emblema en los anuncios publicitarios de la costa mediterránea, convertido en un hospital provisional, llamado *Villa Frente Popular* en donde estuvo hospitalizado Miguel Hernández en el año 1938.²⁰

Esta residencia estival representa un hito en la memoria histórica de esta población. En un primer momento fue un restaurante que, con el tiempo, derivó en una “casa de baños” al estilo de las de San Sebastián o de Biarritz, y hoy convertido en un emplazamiento turístico amenazado por las prescripciones administrativas. A lo largo de su existencia, ha experimentado varias transformaciones debidas a las circunstancias histórico-sociales. Manuel Vicent (1936), escritor nacido en la Vilavella, lo convirtió en espacio narrativo de su novela *León de ojos verdes* (2008):

—Conozco la historia de este hotel desde que se construyó en el año 1927, durante la guerra fue hospital de sangre de las Brigadas Internacionales. Entonces le cambiaron el nombre. Se llamaba hotel General Miaja. Aquí vinieron muchos artistas famosos a entretener a los brigadistas heridos en el frente de Madrid. [...]

[John Dos Passos] A lomos de una mula anduvo por este litoral un verano cuando tenía veintiún años. Me dijo que había soñado con morir bajo este sol, a orillas del mar, abrazado por la tierra roja al pie de estos montes de rodeno de las agujas de Santa Águeda. En aquel tiempo toda esta comarca estaba plantada de viña moscatel, mucho más que ahora. Debí ser por septiembre, porque vio a unos jóvenes desnudos que pisaban la uva en un lagar para convertirla en mosto, con el que fabrican la mistela y el licor carmelitano los frailes del Desierto de las Palmas [...] Cerca del convento había unas ruinas muy románticas de un monasterio anterior derruido por un terremoto en el siglo XVIII, y esparcidas por la falda de la montaña aún quedaban ermitas de los primeros cenobitas que se retiraban allí para meditar durante varios días acompañados tan sólo de un mendrugo de pan y un poco de agua.²¹

Conjunto de descripciones realistas que se corresponden al paisaje de hoy mismo. Componen, igualmente, este marco literario diferentes espacios benicenses: Desierto de las Palmas, el monte Bartolo, las agujas de Santa Águeda..., que tan bien conoce el novelista y periodista castellonense.

Joan Francesc Mira (1939-) sitúa, en varias de sus novelas, a Peñíscola como marco narrativo. Así, en *Papa Borja* (1996), basada en hechos históricos relativos al eclesiástico setabense, reconstruye la biografía de ese personaje universal, Alejandro VI, y tan relacionado con Peñíscola en la última etapa de su vida:

contava que mai en tota la seua llarga vida va sentir tanta por ni tanta opressió al cor com aquell dia quan avançava per la llengua de sorra cap al castell tancat dins la mar, o tenia èxit o potser no eixiria viu d'aquella fortalesa hostil entre l'aigua i el cel, jo he visitat Peñíscola molts anys més tard, durant el meu viatge com a cardenal legat, i he conegut a Itàlia molts castells alts i forts, uns que n'han obert les portes i uns altres que me les han tancades,

19. *O.c.*: 146-147.

20. F. BRAVO. *Miguel Hernández*. Madrid: Fenicia, 1979: 200.

21. Madrid: Alfaguara, 2008: 72.

sense comptar els que he fet destruir i els que he fet construir, però no he vist mai un lloc com aquest, jo també hauria tingut por aquell matí. [...] les presons de Peníscola eren ben reals, jo les he vistes i son pitjors que les del castell de Sant'Angelo, són pous sense porta excavats en la roca i a dins se sent com ressona la mar.²²

No solo la novelística se ha fijado en el espacio castellanense, también los libros de viajes, género con notable auge en nuestra literatura actual, citan a la provincia de Castellón. En esta tipología literaria “el verdadero protagonista es el itinerario complementado por lo descriptivo. El escritor junto a datos geográficos, históricos, etnográficos o antropológicos, intercala cuentos, leyendas o, simplemente, reflexiones sobre lo vivido y sentido”.²³ También el polígrafo valenciano, Joan Fuster, en su *Viatge pel País Valencià* (1971) admira la ciudad papal y su castillo:

Peníscola vol dir península, i el topònim no pot ser més just: un penyal superb, avançat sobre les aïgues, que s'uneix al continent per un curt istme de sorra. De lluny, per terra, la massa del castell i de les muralles, imponent, sembla conferir al tòmbol sencer la seva estricta consistència de fortalesa. Si ens acostàvem a Peníscola embarcats, aquesta impressió seria molt més rotunda: la continuïtat entre la roca pura i l'edificació militar és absoluta i ofereix un perfil inexpugnable i desafiator...²⁴

así como pondera el monasterio del Desierto de las Palmas y sus aledaños, lugar de peregrinación religiosa y de insoslayable visita turística castellanense:

Però, passant per Benicàssim, és inevitable pujar al Desert de les Palmes. Uns cinc quilòmetres de camí escarpat, serra endins. Ho fem.

El Desert de les Palmes ni és desert ni es caracteritza per una bundància especial de palmes. Allò primer li ve del convent de carmelitas que allí existeix, ja que els carmelitas denominen “deserts” les seves residències penitencials, [...]

No hi ha dubte que es tracta d'un bon lloc per a la contemplació: [...] Però el panorama, arbres alegres, conreus en la llunyania, i la mar, l'ampla mar, de les boirines de la qual sorgeixen les Columbretes i, de vegades, fins i tot les Balears.²⁵

De la misma manera, la lírica està presente en la contemplación de la geografía de Castellón y sus pueblos. Vicent Andrés Estellés (1924-1993), uno de los principales renovadores de la poesía catalana, en *Mural del País Valencià*,²⁶ recoge un compendio de poemas dedicados a cada comarca del País. En “La Plana Alta” alude a diversas poblaciones castellanenses como Almassora, Bell-Lloch del Pla, Benicàssim, Borriol, Cabanes de l'Arc, Castelló de la Plana, Les Coves de Vinromà, Orpesa, La Pobla Tornesa, La Serra d'En Galceran, Torreblanca, La Torre del Domenges, La Vall d'Alba, Vilafamés y Vilanova d'Alcolea. En *Sentiments de país*,²⁷ con el título de “Castelló de la Plana”, en

22. València: Edicions Tres i Quatre, 1996: 51-53.

23. FORTUÑO y CASANOVA, 2010: 105.

24. 1971: 127-130.

25. 1984: 125-126.

26. Formado por tres volúmenes: *Naixement d'un poble, Un poble en marxa y Sentiment del país*.

27. En este tercer volumen hallamos poemas inspirados por y dedicados a diversos pueblos de Castellón.

forma litánica, enumera de manera caótica imágenes visionarias alusivas a la capital de la Plana, centradas en el símbolo de su castillo epónimo:

Pàtria d'oli, rosa inexpugnable,
puny combatiu, reivindicada festa,
colp de banderes, retrobada arrel,
[...]
mas i castell, condició de carros,
mesos jocunds i constel·lades parres,
feixos solars, vela primordial,
[...]
castell i ermita, davantals d'escuma,
fundacions de declarada gràcia,
dies solars, monestirs oblidats,²⁸

Así mismo, el poeta y gramático Carles Salvador (1893-1985), en unos versos dedicados a su pueblo natal, Benasal, actualiza el clásico tópico *ubi sunt?* para el canto elegíaco de lugares y edificios destruidos por los bombardeos de los “stuka”, experimentos llevados a cabo por la Legión Cóndor 1938:²⁹

EL BENASSAL ANTIC
Benassal dels meus amors,
Qui t'ha vist i qui te veu!
Has perdut antigues gràcies
Que no tornaran mai més.
On està el porxe del Mestre
Travessat d'ombra i de vent?
I el portalet de Sant Roc,
blanc de calç, blau de blavet.
Amb l'altar sobre l'arcada
Guarnit amb flors de paper?³⁰

CONCLUSIONES

En resumen, Castellón y su provincia han merecido atención en materia lírica, narrativa y de literatura de viajes aún cuando su situación geográfica propiciaba ser mero lugar de paso. Los paisajes geográficos que más interés han suscitado a los escritores ha venido dado por su valor paisajístico (Desierto de las Palmas y Columbretes) y significación histórica: Morella, Peñíscola y Benicàssim, las tres poblaciones más citadas como espacio narrativo, por su singular situación, y por haber sido emplazamientos destacados desde un punto de vista histórico en la provincia. Morella, fuerte inexpugnable ubicado sobre un cerro, y Peñíscola, situada sobre un espolón rocoso. Ambas provistas, a su vez, de

28. Volum III, p. 672-675.

29. La destrucción de diferentes poblaciones de Castellón (Benassal, Ares, Vilar de Canes, Albocàsser) fue el precio por comprobar la precisión de los nuevos aviones alemanes Junkers 87A “stuka” y la efectividad de las bombas de 500 Kg.

30. Poema de la obra *Cant i encant de Benassal*, 1945.

sendos castillos, fortalezas con larga historia. Montaña y mar, dos rasgos caracterizadores de la geografía de Castellón, y que, por su especificidad, conforman la idiosincrasia de sus gentes. Y Benicasim, lugar fundamental durante la guerra civil española, en la que intervinieron las Brigadas Internacionales.

Estas tres poblaciones, junto a otros lugares geográficos, han sido espacios narrativos y evocadores en obras literarias de Antonio Ponz, Vicente Blasco Ibáñez, Vicent Andrés Estellés, Joan Fuster, Manuel Vicent, Joan Francesc Mira, escritores valencianos, y también de otros de lengua castellana, tan representativos como Pío Baroja, Pérez Galdós o Miguel Delibes, sin dejar de mencionar a otros escritores extranjeros como Antonio Conca, M. Jaubert de Passa, Richard Ford, Joséphine de Brinckmann, Max Aub o Alejo Carpentier. Los textos literarios sobre Castellón ocupan las páginas de la historia de la literatura en castellano y catalán, así como en las lenguas de los viajeros (franceses, italianos e ingleses) que la recorrieron y anotaron sus impresiones sobre ella. No es infrecuente que el escritor incida —y haya ayudado a crear— en los tópicos descriptivos tan caros a los autores del siglo XIX y que se proyectan hasta nuestros días (Levante feliz, una tierra feraz y próspera cultivada por un labrador, prototipo de tradicionalidad y conservadurismo...). Los libros de viajes han contribuido a ello.

Para concluir, estos espacios geográficos se convierten y se transforman en espacios narrativos o poéticos. Estos pueden ser imaginarios o reales, como los lugares que hemos presentado en las obras elegidas en este trabajo y que, a su vez, han sido contemplados desde una perspectiva realista o fotográfica, o, en otras ocasiones, desde una modalización subjetiva, con matices impresionistas y sugeridores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Además de las obras literarias ya citadas en el texto,

CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 1972.

CORENCIA, Joaquín. “La campaña del Maestrazgo: notas introductorias a una novela de Galdós”, *Centro de estudios del Maestrazgo*. Castellón, núm. 31(1990).

FORTUÑO, Santiago; CASANOVA, Manuela. *Castellón en la literatura*. Castellón: Fundación Dávalos-Fletcher, 2010.

ORTEGA Y GASSET, José. “Qué es un paisaje”. Apéndices a: *Misión de la Universidad*, *Revista de Occidente*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

Luciérnagas de Ana María Matute: Ruta literaria por Barcelona (propuesta de actividad para bachillerato)

Isabel Castro
Beatriz Comella
Laura Rodríguez

*Subgrupo de Trabajo Literatura, cuines i paisatge,
dentro del grupo Metodologies Globalitzadores. ICE. URV*

INTRODUCCIÓN

Las autoras de esta propuesta somos profesoras de enseñanza secundaria de lengua y literatura española y de música de centros de Tarragona (*Institut Gabriel Ferrater*, de Reus, e *Institut La Mar de la Frau*, de Cambrils) y somos, a la vez, integrantes del Grupo de Trabajo *Literatura, cuines i paisatge*, dentro del grupo *Metodologies globalitzadores*, del ICE de la URV (*Universitat Rovira i Virgili*, de Tarragona), en el que llevamos ya más de cuatro años, y desde el que hemos presentado propuestas didácticas para diferentes niveles y desde varias perspectivas a congresos y cursos de toda España. En todas ellas, como en la presente, tenemos muy en cuenta unos puntos de partida comunes:

- Nos mueve la idea de *trabajar los textos literarios de manera activa*, implicando a los alumnos en el trabajo, haciendo que lleguen a vivir la literatura, apasionándose por ella. La sola lectura —y comentario— de los textos nos parece hoy en día poco motivadora para un alumnado multipantalla, con escasos hábitos de lectura al modo tradicional. Por ello, consideramos necesario hacer que participe en la comprensión, análisis, recreación e, incluso, posterior creación de la literatura.
- Por otro lado, aislar la literatura de su contexto se nos presenta como una actividad empobrecedora y poco motivadora. El texto literario es el resultado de ciertas coordenadas históricas y geográficas que lo alumbraron, por lo que recuperar, recrear incluso, esas coordenadas, parece una opción de volverlo a vivir y, de ese modo, entenderlo más en profundidad. Una buena manera de hacerlo es *visitar los lugares que recrea, observarlos con atención, y, finalmente, observar las huellas del paso del tiempo sobre ellos*, para comprenderlo mejor.
- Además, el texto literario vive en comunicación con otras formas artísticas que se relacionan con él, tejiendo hilos de conexión, enriqueciéndolo, dotándolo de espesor significativo y de sugerencias. Resulta, por ello, pobre, aburrido y poco interesante verlo aislado, sin saber nada de las otras formas del arte con las que tiene conexiones, similitudes, o le confieren significado. Así, *estudiar y vivir el texto literario exige conocer e interpretar en relación con él otras formas artísticas: pintura, fotografía, cine, música, arquitectura*.

1. *LUCIÉRNAGAS* DE ANA MARÍA MATUTE: RUTA LITERARIA POR BARCELONA (PROPUESTA DE ACTIVIDAD PARA BACHILLERATO)

1.1 *Objetivos de la propuesta*

Fomentar el interés por conocer los espacios de la literatura, el territorio que la enmarca y le sirve de escenario.

- Trabajar la competencia estética y literaria de forma activa, viviendo la literatura.
- Entender e interpretar el texto literario de forma interdisciplinar: en relación con la geografía, la historia y el arte que le sirven de contexto creativo.
- Fomentar la expresión personal, verbal y no verbal, a través de la exposición oral, la escritura de textos literarios y la fotografía.
- Incentivar la competencia en investigación.
- Impulsar el trabajo creativo con las TIC: programas de tratamiento de textos y de imágenes.
- Incentivar el trabajo cooperativo.

1.2 *Explicación de la propuesta*

Luciérnagas, de Ana María Matute, novela publicada en su primera versión —censurada— con el título *de En esta tierra*, en 1955, y reeditada completa en 1993, es un texto de lectura obligatoria para los alumnos catalanes que cursan la materia de modalidad —humanístico-social— de *Literatura española* en bachillerato. Esta materia puede estar en primero o en segundo, por lo que su grado de madurez y preparación puede variar en función del curso y currículum de cada uno.

Ambientada en Barcelona, durante la guerra civil, el texto permite situar los acontecimientos de la guerra en la ciudad, así como identificar los escenarios en que se ambientan las vivencias que la autora relata.

Por ello, a través de esta actividad pretendemos seguir esos escenarios desde su historia y desde la novela, para revivirlos en la actualidad. Es decir, realizar una ruta literaria por la ciudad, como actividad nuclear de todo un trabajo sobre la novela, con la finalidad de ilustrar y completar unas fichas confeccionadas a tal efecto. Y, sobre todo, entender mejor las experiencias y emociones de los protagonistas de la novela, los hermanos Sol y Eduardo, que se hacen adultos en medio del hambre y la desolación de una guerra que afectó a los civiles de modo terrible.

1.2.1 Descripción detallada de la propuesta

Para realizar la secuencia didáctica, se han elaborado una serie de materiales pedagógicos que servirán como archivo documental y como herramienta de trabajo de alumnos y profesores.

Los materiales están colgados en el blog *Luciérnagas*, diseñado a tal efecto:



La secuencia de trabajo con los alumnos aparece marcada y organizada en las diferentes páginas del blog. Se trata, en definitiva, de realizar diversas actividades, entre las que destaca cumplimentar unas fichas de trabajo — veinte en total — relacionadas cada una con diferentes espacios literarios situados en la ciudad y en otros lugares mencionados en la novela.

Para ello, los alumnos se organizarán por parejas para distribuir mejor las tareas. Cada alumno se encargará de una de las fichas, de modo que entre todos cumplimenten todas. El trabajo en equipo implica organizar, sobre todo, la captura de imágenes durante la visita a Barcelona. Si el grupo-clase es muy numeroso, se puede pedir que varios alumnos cumplimenten la misma, siempre que el resultado final de cada uno sea diferente.

Explicaremos, por tanto, nuestra propuesta de secuenciación de la actividad relacionando cada fase con la página del blog en la que se encuentran los materiales documentales que servirán para su desarrollo.

FASE PREVIA: DOCUMENTACIÓN Y LECTURA DE LA NOVELA

Antes de iniciar las actividades, los alumnos tienen que haber realizado dos fases previas:

➤ 1. Documentación sobre la guerra civil y su contextualización.

- Proponemos como actividad previa, el visionado atento de la película *Noticias de una guerra*, de Eterio Ortega (2006), que se puede completar con el de otras imágenes y la lectura de textos sobre la guerra civil, todos ellos en la página del blog titulada *Contexto histórico*.
- A partir de aquí, una segunda actividad será elaborar una *línea del tiempo* con los acontecimientos más relevantes de la guerra, con especial atención a los relacionados con Barcelona. Para ello, hemos colgado una como mues-

tra en la página: pueden completarla o elaborar una propia. Algunos de los programas que pueden utilizar para ello son los que mencionan Juan Carlos López García Y Willy Figueroa Celis en su artículo de 2012 “Herramientas para elaborar Líneas del Tiempo”, en la web *EduTEKA*.

➤ **2. Documentación sobre la autora, a través de lo que aparece en la página dedicada a ella:**

<http://rutadeluciernagas.blogspot.com.es/p/ana-maria-matute.html>

La fase obligatoria y origen de toda la secuencia es, evidentemente, la lectura atenta y cuidadosa de la novela, punto de partida lógico para el proceso posterior.

➤ **3. Lectura atenta de la novela.**

Para ello, resultará muy útil el *cuestionario/dossier de trabajo para los alumnos* elaborado a tal efecto y que les obliga a fijarse con atención en los lugares que aparecen en la novela, relacionándolos con los personajes y la historia. De este modo, están ya prefigurando, imaginando, esos lugares que más tarde visitarán.

Al *cuestionario/dossier de trabajo* se accede desde la aplicación correspondiente insertada en la página del blog de *Actividades*:

<http://rutadeluciernagas.blogspot.com.es/p/actividades.html>

➤ Por otro lado, un análisis detallado de la novela —elaborado por nosotras a partir de la documentación existente y desde un acercamiento muy atento— se ha incluido en la página *Luciérnagas*. Debe ayudar a la comprensión y visualización de la novela, imprescindibles para poder realizar un trabajo sobre la geografía y el contexto de la narración.

<http://rutadeluciernagas.blogspot.com.es/p/material-para-el-alumno.html>

.....

FASE CENTRAL: RUTA LITERARIA Y ELABORACIÓN DE LAS FICHAS

La visita real a los lugares de la novela es necesaria para implementar el trabajo que se propone. Se debe, por tanto, organizar previamente, acotando los espacios que se visitarán. En un día es difícil recorrerlos y detenerse en todos, por lo que se aconseja seleccionar una ruta determinada que permita visitarla en tres o cuatro horas y, sobre todo, capturar los detalles y fotografiarlos con atención suficiente.

Hay varios recorridos posibles, pero quizás el más interesante para los alumnos sea el que se sitúa en la zona del Borne hasta el Rabal, con las Ramblas como arteria central. Aquí se sitúan varios de los lugares de la novela, como se detallará después. Es un recorrido abarcable en una mañana. Se les facilita antes a los alumnos un mapa que acota al espacio, para que sepan situarse en el lugar. Se les pide que lo impriman y lo lleven consigo el día de la ruta:

<http://rutadeluciernagas.blogspot.com.es/p/actividades.html>



El mapa presenta unos puntos verdes que se corresponden con los lugares concretos de la novela.

Se puede realizar el recorrido partiendo de diversos puntos. En nuestro caso, salir del puerto, en la zona cercana a la Barceloneta, es una opción fácil, si se va en tren, pues se puede descender en la Estación de Francia y, desde allí, dirigirse al barrio marítimo, desde donde se puede ascender por la Vía Layetana, lugar lleno de referencias literarias, para visitar la comisaría, aún existente. Desde este punto, entrar hacia el Barrio gótico, en dirección a las calles donde se encuentra en la novela la casa de los hermanos Cristián, Daniel y Pablo. Y de aquí hacia la Plaza Real, donde está el restaurante donde comen Eduardo y su padre en cierto momento. Después, cruzando las Ramblas hacia el barrio del Rabal, en dirección oeste, se puede visitar algún tablao de flamenco, lugar similar al local Las Flores, donde parece que trabajaba la madre de los hermanos. De este modo, se visita no solo una zona muy presente en la novela, sino también en muchas otras obras literarias y artísticas de autores diversos, con referencias citadas en las fichas que los alumnos deben rellenar. Además, es una de las zonas con más sabor y ambiente de la ciudad, algo también atractivo para los jóvenes. Las fotografías que puedan realizar de los lugares visitados estarán llenas de color, pero serán seguramente muy diferentes de los espacios que presenta la novela. El contraste entre estos y los actuales será visible y les permitirá ahondar más aún en las diferencias entre la época de la guerra civil y la actual. A pesar de ello, casi todos los espacios literarios son hoy perfectamente reconocibles, por lo que la ruta es fácil de seguir.

Una vez realizada la ruta y tomadas las imágenes pertinentes, ya de vuelta en el instituto, el trabajo continúa con la cumplimentación de las fichas propuestas.

- Las **fichas ya completadas** están además desplegadas en diferentes entradas del blog, como se puede ver en su barra lateral.
- Todas ellas contienen el/los **fragmento/s de la novela referido/s al espacio** del que trata la ficha.
- Aparece una o varias **imágenes relacionadas con él**: fotografías de la época y/o actuales del lugar al que se refieren.
- **Etiquetas que permiten clasificarlo/s en el blog**. Sistema que resulta muy útil a los alumnos para ordenar los conceptos.
- **Captura de la localización del lugar concreto en el plano de la ciudad, o en el mapa de España**.
- **Informaciones complementarias**, que ayudan a contextualizar el/los fragmento/s y a relacionarlo/s con la época, o el tema de que tratan.
- **Textos complementarios** de diferentes escritores, que se sitúan en el mismo espacio o que tratan temas similares, así como otros documentos que contribuyen a profundizar y ampliar todas las informaciones y sugerencias de los textos de Ana María Matute.
- **Músicas** que ilustran los espacios, los momentos vividos o las emociones y que permiten poner sonidos a los textos e imágenes. Se trabaja tanto la letra de la canción como la música. En la elección de las canciones se ha priorizado la temática y, por tanto, se trata de una propuesta ecléctica y amplia en cuanto a los estilos musicales (jazz, canción de autor, flamenco, etc.) que ha querido alejarse de las canciones más populares de la guerra civil, aunque a veces puedan aparecer, claro está. Se incluye la letra y la música en forma de cuñas de *youtube* y otras webs.
- **Actividades** que se proponen a los alumnos acerca del texto, del espacio concreto o que le permiten relacionar texto e imagen, etc. Estas pueden ser de varios tipos:
 - De documentación, dirigidas a fomentar esta competencia, crucial en los alumnos de bachillerato.
 - De análisis, crítica y comentario de textos.
 - De comparación entre textos o entre textos e imágenes.
 - De elaboración de presentaciones y otras aplicaciones digitales, y dirigidas a ayudar al desarrollo de esta competencia, también.
 - De creación literaria.
 - De creación fotográfica...

A esta parte del trabajo se dedican un par de semanas, que permitan a los alumnos documentarse bien — será útil permitirles traer su ordenador, en su defecto, acudir durante algunas sesiones al aula de informática—, redactar sus textos, realizar sus composiciones, etc.

FASE FINAL: PRESENTACIÓN Y EVALUACIÓN DEL TRABAJO

La culminación de este recorrido por la literatura, el arte y la historia deberá visualizarse en clase. Cada alumno deberá exponer ante sus compañeros, de manera oral, con soporte digital, todo lo que ha hecho. Es el momento de mostrar los resultados. Para ello, cada alumno tendrá opción de mostrar su trabajo como quiera: mediante una explicación

oral ayudada por imágenes, imprimiendo las fichas o documentos y mostrándolos a los compañeros, etc.

Criterios de evaluación:

Los criterios de evaluación deben estar claros desde el comienzo. La distribución de la puntuación puede ser, por ejemplo, así, aplicable a las actividades que se detallan después:

- A) Capacidad de análisis del texto literario y de contextualización (35%)
- B) Capacidad de relación texto/imagen (15%)
- C) Calidad y riqueza estilística en la expresión oral y escrita (30%)
- D) Originalidad y creatividad en la presentación de los materiales (20%)

Actividades evaluables:

- ✓ **1. Realización de la ruta literaria,**
- ✓ **2. Presentación de las fichas**
- ✓ **3 y 4: Dos actividades libres de entre las siguientes propuestas:**
 - Elaborar un tríptico sobre el itinerario.
 - Realizar un mural o cartel informativo de la ruta literaria.
 - Ilustrar con fotos o imágenes — pinturas, esculturas... — de la época cada uno de los personajes.
 - Trazar en un *google maps* el itinerario correspondiente a la actividad.
 - Elaboración de una presentación digital, que ponga de manifiesto la evolución urbana de Barcelona, siguiendo estas pautas:
 - Búsqueda de fotos antiguas que correspondan a los puntos fotografiados.
 - Citación adecuada: autor, año, nombre de la foto...
 - Comentario personal a partir de la observación.

BIBLIOGRAFÍA

LÓPEZ GARCÍA, Juan Carlos; Willy FIGUEROA CELIS (02/01/2012): “Herramientas para elaborar Líneas del Tiempo”, *Eduteka*. (<http://www.eduteka.org/modulos/4/109/>; consulta: 26/03/2014)

Del castell templer a la torre nuclear

Josep-Sebastià Cid i Català
Institut Julio Antonio (Móra d'Ebre)

BASES DEL PROJECTE

El primer trimestre del curs ens va servir per conèixer el grup classe i plantejar-nos la necessitat d'un canvi de dinàmica que permetés una millora del rendiment acadèmic. Els seus resultats en les proves diagnòstiques elaborades pel Departament d'Ensenyament van indicar un grau d'assoliment de la competència en llengua catalana del 77,78% en la valoració global i de comprensió lectora, que baixava al 72,22% en l'expressió escrita. D'altra banda en l'avaluació interna realitzada per l'institut, que presenta una major atenció a aspectes gramaticals i ortogràfics i que també valora els hàbits de treball de l'alumnat, el resultat va ser especialment negatiu amb un 70,58 d'insuficients i amb només tres alumnes que van aconseguir el notable. Amb aquestes dades sembla clar que calia efectuar algun canvi. Aquest canvi havia de comportar una millora general amb una atenció especial a l'expressió escrita, especialment a l'ortografia.

Per aconseguir la millora vam considerar que no podíem continuar amb el mètode centrat en el llibre de text, que havia estat l'habitual per als alumnes en curs anteriors i que havíem seguit durant el primer trimestre. La proposta va sorgir de l'experiència que havíem realitzat en cursos anteriors del treball per projectes organitzat en seqüències didàctiques, un plantejament que es fonamenta en una pràctica reflexiva que pren com a principal referent la teoria pedagògica i el posicionament socioconstructiu de Bruner (1999), especialment en relació amb el fet que tot pensament es trobi situat en un context cultural i que depengui de l'ús de recursos que són alhora cognitius i emocionals, i les propostes que s'estan realitzant des de la didàctica del patrimoni.¹

Al costat dels espais literaris reconeguts hi ha un camp ampli d'espais que podem fer nostres, com afirma Joan F. Mira (2007: 76-77) la geologia o la geografia prenen sentit en la mesura que les convertim en fets culturals: «El territori el fem nostre, sobretot i en l'ordre fonamental dels símbols, a través de la paraula.». Un espai que en principi ens pot resultar indiferent, pot arribar a adquirir noves funcions si som capaços de trobar noves perspectives, una mirada que el pot transformar en un lloc amb noves significacions, un *espai de possessió*, en paraules de Gaston Bachelard (1975: 28).

1. El concepte de didàctica del patrimoni ens arriba a partir de l'elaboració que en fan F. Xavier Hernández, Lluís Pibernat i Joan Santacana (1998), en destaquem la distinció que fan entre les fonts patrimonials amb *autosignificació* i *sense autosignificació*: “Los elementos con autosignificado, constituidos por los objetos o sistemas de ideas existentes que fueron creados con la finalidad de configurar alguna concepción sobre el mundo (mitos, leyendas, lápidas, libros...). Los elementos sin autosignificado, constituidos por los objetos que existen y que, aunque algunos de ellos pueden expresar la relación del ser humano con su entorno, no fueron realizados con la intencionalidad de expresar por ellos mismos ninguna concepción sobre el mundo (herramientas, restos humanos, censos...) (pàg. 30).

L'espai de possessió esdevé una referència per construir sentits, una identitat, que contrasta amb els no-llocs, els espais d'anonimat definits per Marc Augé (1992). Aquests, sovint s'associen a llocs generats pel procés de globalització, marcats per una uniformitat funcional desvinculada del seu entorn. Per superar aquest estadi ens sembla també interessant el terme *glocalització*, que prenem de Mercè Picornell (2012) a partir del sociòleg Roland Roberston (2000[1997]) i que remet a la inscripció de la particularitat local en referents d'un nivell global.

DESENVOLUPAMENT DE L'ACTIVITAT

Tot just començat el segon trimestre, una setmana abans de les vacances de Nadal, els alumnes de tercer d'ESO de d'Institut Julio Antonio van fer una visita al Centre d'Interpretació de la Central Nuclear d'Ascó i al Museu del Ferrocarril de Móra la Nova, acompanyats de professorat de socials, tecnologia i llengua catalana. A partir d'aquesta iniciativa vam plantejar als nostres alumnes de 3r C d'engegar un projecte de treball de coneixement d'alguns dels espais que ens són més propers i com a primera proposta, lligada a la sortida que acabàvem de fer, els vaig fer escriure una crònica —a classe havíem començar a parlar dels gèneres periodístics. El treball, com els altres que vam anar plantejant, es va realitzar a través de l'aula virtual de l'institut, on queden recollits l'enunciat de l'activitat i els resultats que presentem a continuació i que ens serveix de guia per resseguir el procés.

La crònica

“Després dels comentaris realitzats a classe sobre el gènere de la crònica, elaboreu el vostre text sobre la visita a Ascó i Móra la Nova. Penseu que el vostre text pot ser llegit per altres alumnes de fora de la nostra comarca. Recordeu també els enllaços següents: <http://www.slideshare.net/Tarres/unitat-4-els-gneres-periodstics-els-gneres-informatius/blocs.xtec.cat/licurgell/files/2009/03/cronica.doc>”

- **RESUM DE LA QUALIFICACIÓ:** PARTICIPANTS, 17. TRAMESOS, 9 (UN AMB RETARD). PENDENTS, 8. DATA DE VENCIMENT, 18-12-2013.

Observem com només la meitat dels alumnes van escriure la crònica. Aquesta participació és, si fa no fa, la que trobàvem en la realització dels exercicis habituals programats a partir del llibre de text i reflecteix la dinàmica de treball en moltes aules d'ESO. Sovint el professorat es queixa de la poca implicació dels alumnes en el seguiment d'una sèrie de classes pautades per l'ordre establert en els llibres de text, potser perquè no apreciem prou les consideracions de Douglas Barnes (1976:14).² El currículum és un itinerari que cal construir, que professorat i alumnat han de bastir en un procés d'ensenyament educatiu, és a dir d'aprenentatges que prenen sentit en funció dels objectius pedagògics.

2. “Perquè el currículum prengui tot el seu significat ha de ser ‘escenificat’ pels i les alumnes i els i les mestres... Per ‘escenificar’ vull dir convergir en una comunicació significativa, en converses, en l'escriptura, en la lectura de llibres, en la col·laboració, en els conflictes mutus en l'aprenentatge del que cal dir i fer, i com interpretar el que els altres diuen i fan”.

Passades les vacances de Nadal vam definir amb els alumnes el projecte que havíem apuntat. Vam intentar una motivació inicial³ a partir dels comentaris sobre els coneixements compartits sobre el que consideràvem patrimoni i un qüestionari a partir d'un vídeo musical de promoció de l'espectacle *Lletres d'Aigua*, del cantautor Jesús Fusté.

Lletres d'aigua

“Llegiu el text que trobareu a [Blocdellengua](#)⁴ i responeu a les qüestions que s'hi plantegen”.

- **RESUM DE LA QUALIFICACIÓ: PARTICIPANTS, 17. TRAMESOS, 13. PENDENTS, 4. DATA DE VENCIMENT, 14-01-2014.**

El debat a l'aula i les activitats del vídeo ens van ajudar a concretar que els centres del nostre treball es concretarien en el castell de Miravet, el pont de Móra d'Ebre —que va substituir la proposta inicial en relació al castell d'aquesta població— el ferrocarril de Móra la Nova i la central nuclear d'Ascó. Aquesta proposta ens permetria l'enfocament d'aquests referents comarcals com a elements materials del patrimoni i l'associació amb obres literàries que en parlen, sumant així una doble perspectiva basada en la distinció entre elements sense autosignificat i amb autosignificat.

La tria lligava amb interessos dels alumnes, que se senten vinculats a aquests referents, i ens permetia alhora veure la vivència d'uns espais que tenen connotacions ben diferents, amb un clar contrast entre un element, el castell de Miravet, que ha perdut la seua funció històrica de possessió de domini militar sobre el territori, per tenir un valor cultural de monument identificador de la comarca, i un altre, la central nuclear d'Ascó, exemple de la globalització i de vegades problematitzat per la funció que l'identifica, la producció energètica a partir d'urani. Entremig, el ferrocarril, que va tenir a Móra la Nova un important nus de comunicacions que va arribar a comptar en la segona meitat del segle XX amb mil treballadors i que va començar la seua decadència a partir de l'any 1974 amb el procés d'electrificació de la xarxa, i el pont de les arcades que uneix les dues móres, amb una història que s'inicia amb els temps de la Solidaritat Catalana i la construcció d'un primer pont, el de ferro, destruït a finals de la batalla de l'Ebre. Aquests apunts ens ajuden potser a veure com el pas dels anys comporta un canvi de funcions que contribueixen a fer comprendre com es van construir els imaginaris col·lectius i l'assignació de valors culturals.

El projecte de treball *Del castell templer a la torre nuclear* es va organitzar en dues seqüències didàctiques,⁵ la primera, realitzada durant el mes de gener, amb l'objectiu de

3. Per a la programació de les seqüències didàctiques vam també considerar en relació amb la motivació els tres passos establerts per Z. Dörnyei (2008): generar la motivació inicial, conservar i protegir la motivació, i arrodonir l'experiència (encoratjar una autoavaluació)

4. Remetem a l'escrit del nostre bloc: <http://blocdellengua.blogspot.com.es/2007/07/lletres-daigua.html>

5. Joaquim Dolz (1994: 21) defineix les seqüències didàctiques com a «unitats o cicles d'ensenyament aprenentatge formats per un conjunt d'activitats articulades i orientades a una finalitat: la producció d'un text oral o escrit», d'altra banda, les precisions de Montserrat Vilà (2002) i Anna Camps (2003), delimiten el cicle temporal d'una seqüència a una durada entre sis i deu hores.

treballar textos periodístics, la crònica i el reportatge i, la segona, durant el febrer, amb el propòsit de fer una aproximació a la literatura de l'Ebre i a la creació literària. Per portar a terme aquestes activitats calia assolir una sèrie de coneixements, fornits pel professor i la tasca investigadora dels alumnes, utilitzar mitjans bibliogràfics i digitals per a la recerca i la creació i practicar la lectura i l'escriptura. Per potenciar l'escriptura i la reflexió es va proposar la realització d'un diari de treball que constitueix també un element d'avaluació de les tasques individuals i en grup. Aquesta tasca avaluadora es va complementar amb l'explicitació d'uns criteris d'avaluació que es van consensuar i van quedar establerts en unes taules amb els aspectes que calia considerar per valorar els textos escrits i les exposicions orals. Fetes aquestes consideracions passem a presentar la diversitat de tasques realitzades com a continuació de la fase que havíem considerat inicial.

El nostre reportatge

“Presenteu el vostre reportatge perquè el puguem treballar abans de la presentació”.

- RESUM DE LA QUALIFICACIÓ: PARTICIPANTS, 17. TRAMESOS, 4 GRUPS. PENDENTS, 0. DATA DE VENCIMENT, 24-01-2014.

La tasca va comportar una petita explicació per part del professor sobre la realització del reportatge, que es va desenvolupar en dues fases: l'elaboració i la presentació escrita i oral. Tot seguit els alumnes van constituir els grups de treball, van triar els temes que tractarien i van començar a treballar a la biblioteca del centre, que compta amb un equip d'ordinadors. El suport del professor es va complementar amb un fòrum d'internet en què es va introduir un enllaç a xtec⁶ que permetia ampliar els coneixements sobre les característiques i les formes d'elaboració d'un reportatge. El van consultar, però no hi van deixar comentaris, aquests els van fer de forma directa mentre treballaven a l'aula i no en van deixar constància escrita.

Quadern de bitàcola-1. Diari d'aprenentatge

“Anoteu les vostres reflexions sobre la dinàmica de la classe. Poseu de relleu què hem fet, què heu après, com us heu sentit...”.

- RESUM DE LA QUALIFICACIÓ: PARTICIPANTS, 17. TRAMESOS, 15. PENDENTS, 2. DATA DE VENCIMENT, 2-02-2014.

Quadern de bitàcola-gener

“Havent treballat les mancances de les diverses anotacions del diari de treball, presenteu en un document el vostre text original amb les marques i anotacions que us vaig fer i presenteu el text final revisat i la vostra avaluació d'aquesta part de l'activitat. Presenteu un llistat amb les correccions fetes i amb el vocabulari que heu incorporat al vostre lèxic”.

6. <http://www.edu365.cat/videofoto/reportatge/8.htm>

- RESUM DE LA QUALIFICACIÓ: PARTICIPANTS, 17. TRAMESOS, 14. PENDENTS, 3. DATA DE VENCIMENT, 9-02-2014.

Les activitats 2.4 i 2.5 vam implicar la necessitat de reflexionar i d'escriure de forma individual mentre havien anat elaborant i presentant el reportatge de cada grup. Aturar-nos per observar algunes anotacions que trobem en el diari de gener permet veure la qualitat i les mancances dels textos un cop feta una primera revisió a partir dels que havien presentat en l'activitat 2.4 i una primera avaluació de la dinàmica del projecte.

Veus de l'Ebre

“A classe hem presentat alguns textos de la literatura ebrenc i hem comentat el poema de Gerard Vergés Parlo d'un riu mític i remorós i la cançó de Xeix Dona d'aigua dolça, ara, a partir d'aquestes experiències presenteu en grups les vostres recerques de textos de literatura d'espais de l'Ebre i feu un petit comentari del text escollit per cada grup per fer-ne la lectura al conjunt de la classe. Per fer la recerca utilitzeu els llibres de la biblioteca, repertoris musicals i textos que podeu trobar a les Webs Viulapoesia, Mapa literari català 2.0 i Endrets. Consulteu també algunes activitats realitzades amb companys d'altres cursos a Blocdellengua. Com teniu molt material i el temps és limitat us podeu repartir la feina entre els diferents grups de treball”.⁷

- RESUM DE LA QUALIFICACIÓ: PARTICIPANTS, 17. TRAMESOS, 4 GRUPS. PENDENTS, 0. DATA DE VENCIMENT, 14-02-2014.

Per realitzar aquesta activitat vam compartir la lectura i l'audició del poema de Vergés i de la cançó del grup Xeix, que és un conjunt que molts coneixen. El fet de llegir en veu alta els textos i comentar-los els va servir de guia i els va animar en la recerca que havien de fer. Abans que els alumnes fessin les lectures en veu alta vam dedicar part d'una sessió a treballar algunes tècniques d'elocució.⁸

Creacions vora el riu

“A partir de la paraula si voleu acompanyada de sons i imatges presenteu la vostra proposta creativa a partir d'un dels espais que hem anat treballant: el castell de Miravet, el pont de Móra, el tren a Móra la Nova o la torre de la central nuclear d'Ascó”.

- RESUM DE LA QUALIFICACIÓ: PARTICIPANTS, 17. TRAMESOS, 16. PENDENTS, 1. DATA DE VENCIMENT, 18-02-2014.

La majoria dels alumnes van optar per escriure poemes. Alguns els van presentar en format multimèdia, els van compartir amb els companys a la xarxa i hi van incloure imatges i música que van trobar a internet o que van elaborar ells mateixos.

7. Webs: http://www.viulapoesia.com/pagina_2.php?tipus=1&subtipus=2&itinerari=51&idpoe=911, <http://www.xeix.cat/discography/batecs/>, http://www.viulapoesia.com/pagina_1.php?tipus=1&subtipus=2&itinerari=51, <http://www.mapaliterari.cat/ca/>, <http://www.endrets.cat/>, <http://www.blocdellengua.blogspot.com.es/search/label/Cr%C3%A8dit%20variable%20de%204t%20d%27ESO>

8. Ens va servir de suport el recurs *Eines per treballar la lectura en veu alta (Iva)* de Gemma Martínez. <http://www.certamendelecturaenveualta.cat/htm/recursos.htm>

Quadern de bitàcola, 2

“Anoteu les vostres reflexions sobre la dinàmica de la classe. Poseu de relleu què hem fet, què heu après, com us heu sentit...”.

- RESUM DE LA QUALIFICACIÓ: PARTICIPANTS, 17. TRAMESOS, 14. PENDENTS, 3. DATA DE VENCIMENT, 24-02-2014.

Com havíem proposat amb les activitats del mes de gener, en aquesta seqüència didàctica del projecte els alumnes van continuar el diari que ens permet sintetitzar la dinàmica de les sessions. En aquesta fase del treball la participació de l'alumnat ja havia entrat en una etapa de participació i d'atenció als escrits en conjunt positiva i només vam realitzar una fase de correcció prèvia a l'avaluació final.

Avaluació final de l'activitat

“Avalueu les activitats del projecte *Del castell templer a la torre nuclear*: Quins aspectes us han interessat més, en quin sentit us heu sentit implicats i motivats, què heu après...”.

- RESUM DE LA QUALIFICACIÓ: PARTICIPANTS, 17. TRAMESOS, 16. PENDENTS, 1. DATA DE VENCIMENT, 4-03-2014.

El 25 de febrer vam fer un control del trimestre que va combinar un qüestionari sobre la lectura obligatòria per a tots els grups de tercer del centre, *L'illa del tresor*, i l'elaboració d'un text d'avaluació del projecte que havíem realitzat. Aquest text, corregit pel professor va ser reescrit pels alumnes que el van enviar al moodle.

CONSIDERACIONS FINALS

Les valoracions dels alumnes són uns indicadors clars de l'experiència del treball realitzat, amb aspectes positius i dificultats:

El tema. L'alumne G.C escriu:

“Un dels aspectes que m'ha interessat més ha sigut el ferrocarril perquè els trens i les màquines locomotores m'agraden molt des de que sóc petit. El pont de Móra també m'ha interessat molt perquè la història de com es va destruir i com es va muntar el nou, és molt interessant. En canvi la torre nuclear no m'agrada perquè és una cosa que destrueix el medi ambient. I el castell de Miravet és molt interessant perquè t'explica el que va passar a l'edat mitjana”.

Destaquem com posa de relleu l'interès i la problemàtica que comporta incloure la central nuclear al costat d'un patrimoni ja majoritàriament acceptat com a cultural. Aquest contrast ens havia semblat motivador i era un dels nostres objectius observar com els alumnes tractaven els diversos elements proposats. En les creacions literàries només un alumne va incloure la nuclear en la seua composició, el poema *Miravet, Ascó i Móra d'Ebre*.

Les activitats

En destaquen la diversitat, la implicació que han tingut en l'elaboració dels treballs i com valoren els aprenentatges (ortografia, recerca d'informació, coneixements, organització del treball...):

“Al llarg del trimestre hem fet moltes activitats, tan en grup com en solitari. Algunes de les tasques encomanades encara no les he penjat. El quadern de bitàcola, és una de les activitats que hem fet individualment, els primers cops feia molts errors ex: (de nosaltres hem posava em) però al llarg del trimestre ho he anat corregint, però tot i així encara en faig moltes. També hem fet treballs en grup com “veus de l'Ebre” o “el nostre reportatge” amb aquestes activitats hem après a dividir-nos la feina entre tots i a treballar col·lectivament, ajudar-nos els uns als altres.

Les últimes tasques que hem fet, han estat individuals, havíem de fer una activitat anomenada “creacions vora el riu” vaig voler fer un poema sobre el nou pont de Móra, però per fer-ho vaig necessitar molta inspiració, quan vaig acabar-lo vaig recordar que llegir-lo en veu alta facilitava la correcció del text i així ho vaig fer. Gràcies a aquest truc vaig treure un notable alt, he de continuar en bon camí” (A.R.)

“El projecte del castell templer a la torre nuclear m'ha agradat molt , perquè hem fet moltes coses, com per exemple el quadre de bitàcola, la creació, les veus de l' Ebre, les correccions i tot això ha produït un canvi en mi. He après més paraules i el seus significats, he reduït el nombre de faltes ortogràfiques que feia, he descobert alguns autors que redacten sobre l'Ebre com per exemple: Gerard Vergés, Artur Bladé etc. M' he sentit més interessat a l'activitat de bitàcola, perquè em va ajudar molt a reduir les faltes a l'hora d'escriure però estava més motivat en la activitat de les veus de l'Ebre perquè els meus companys i jo ens hem repartit la feina així ens hem ajudat molt els uns als altres”. (I. Y.)

“Encara que del llibre no haguéssim fet res hem après coses més importants com per exemple treballar en equip. També hem après a fer servir eines per compartir fitxers a internet com Google Drive”. (P.G.)

Dificultats:

“Aquest segon trimestre ha sigut una mica diferent. Hem treballat molt més amb el moodle i també en grup. Des d'un principi, i ja des de petita, mai m'ha agradat treballar en grup. Això m'ha fet baixar la nota, no estar tant aplicada com hauria pogut estar, etc. En algunes tasques, he de reconèixer que no ens hem esforçat al cent per cent”. (Ar.R)

“El que menys m'ha interessat ha estat el quadern de bitàcola, ja que es fa molt pesat escriure unes quantes línies sobre el que hem fet a classe cada dia [...]. L'altra cosa que no m'ha agradat ha estat fer els treballs en grup, ja que treballa més bé en solitari”. (XE)

Com veiem per a alguns alumnes els inconvenients del projecte es concentren en el treball en grup i en la redacció del diari de treball, tot i que el mateix alumne que remarca

aquesta qüestió escriu en relació al quadern de bitàcola “encara que he practicat molt l’ortografia fent aquest treball”. Significativament aquestes dificultats són expressades per alguns dels alumnes que habitualment tenen millors resultats acadèmics i potser hauria de comportar una millora en l’organització dels equips de treball i proposar reptes acadèmics més individualitzats.

La dinàmica de realització de les activitats del projecte i els resultats obtinguts ens fan pensar que el treball ha estat positiu en diversos aspectes. D’una banda, amb la proposta hem aconseguit una creixent implicació de l’alumnat en el seguiment de l’assignatura. Si observem les diferents taules de qualificació observem com en un principi pràcticament la meitat dels alumnes no feien la feina. Ara són pràcticament tots els que segueixen el procés d’aprenentatge, un alumne, però, queda encara fora de la dinàmica de treball, tot i així l’hem vist col·laborar en les activitats d’equip realitzades a l’aula i ajudant espontàniament el seu grup o els altres quan es trobaven amb problemes informàtics. Fruit de la constància en la feina i dels successius comentaris i processos de revisió de textos l’atenció cap a la correcció lingüística ha millorat en l’expressió escrita i oral. Si en el primer trimestre l’índex d’aprovat va ser del 29,4 ara van arribar al 88,89, sis alumnes van obtenir un notable i un l’excel·lent. Van quedar aspectes pendents, com treballar amb més atenció la lectura en veu alta dels textos literaris escollits, aquesta activitat però va esdevenir un estímul per continuar amb nous projectes compartits amb els alumnes.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AUGÉ, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Seuil, 1992.
- BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Mèxic: Fondo de cultura. Económica, 1975.
- BRUNER, Jerome. *La educación puerta de la cultura*. Madrid: Visor, 1999.
- CAMPS, Anna (comp.). *Seqüències didàctiques per aprendre a escriure*. Barcelona: Graó, 2003.
- DOLZ, Joaquim. “Seqüències didàctiques i ensenyament de la llengua: més enllà dels projectes de lectura i d’escriptura”. *Articles*. [Barcelona], 2, 1994, pàg. 21-24.
- DÖRNYEI, Zoltán. *Estratègies de motivació a l’aula de llengües*. Barcelona: Editorial UOC, 2008.
- HERNÁNDEZ, Francesc-Xavier; PIBERNAT, Lluís; SANTACANA, Joan. “La historia y su método. Fundamentación Epistemológica de una Didáctica del Patrimonio”. *Iber*. [Barcelona], 17, 1998, pàg. 27-39.
- MIRA, Joan Francesc. “Territori, llengua, literatura, identitat” (2007). Dins: *Espais escrits. Literatura, Territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Courbet edicions, 2011, pàg. 75-85.
- PICORNELL, Mercè. “El rèdit estètic de la glocalització. Noves formes de representació de la Mallorca contemporània als textos d’Antònia Font, Biel Mesquida i Miquel Bezares”. *Estudis de llengua i literatura catalanes, LXV. Miscel·lània Albert Hauf*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2012, pàg. 215-24.
- VILÀ, Montserrat (coord.). *Didàctica de l’oral formal*. Barcelona: Graó, 2002.

RAMON LLULL: *ORA ET LABORA*

Anna M. Devís Arbona
Universitat de València, grup ELCiS
Joan Torró Soriano
IES Abastos (València)

INTRODUCCIÓ

Durant l'alta edat mitjana, el teocentrisme planava sobre tots els assumptes terrenals; ara bé, que tot es fera en nom de Déu esdevenia, en moltes ocasions, únicament l'argument fal·laç per tal d'exercir el control polític i social. En aquest context Ramon Llull plantejà una croada dialèctica, canviar l'espasa per la paraula, per la raó demostrativa, per la filosofia, per l'art combinatòria... Una croada incruenta que, paradoxalment, no gaudí de cap èxit.

El present estudi pretén posar de manifest el vessant diplomàtic de Llull, complementari, o simplement paral·lel a la seua vida religiosa o de predicació convulsiva a l'infidel. Així doncs, els objectius que s'hi plantegen són:

- a) Consolidar la versatilitat política de Llull més enllà de l'afer literari o religiós.
- b) Confirmar la figura de Llull com autèntic ambaixador de la corona d'Aragó davant les corts europees, incloent-hi la vaticana.
- c) Establir vincles entre la producció literària de Llull i la seua participació en la vida social i política.

La nostra hipòtesi quedarà confirmada en comprovar que els coetanis de Llull, concentrats en la política terrenal, s'oblidaren de la transcendència religiosa, aspecte que primigèniament, des de la mirada teocèntrica, hauria d'haver sigut l'únic objectiu a aconseguir.

RAMON LLULL I EL SEU CONTEXT

Durant la segona meitat del segle XIII Llull viu intensament els canvis que s'havien produït en la societat feudal: l'augment de la població, el creixement de les ciutats (fugint les persones dels senyors feudals) i l'aparició d'una nova capa social, la burgesia, en estat embrionari encara, però que, al capdavall, acabaria sent hegemònica. Tots aquests factors dugueren com a conseqüència, d'una banda, l'enfortiment de la monarquia ja que les ciutats depenien d'aquest estament; d'altra banda hi hagué una forta crisi religiosa en el si de l'església catòlica, primer amb l'aparició d'escissions crítiques amb l'ortodòxia romana i finalment, això sí, més tard, del Cisma d'Occident, autèntica revolució entre les classes dirigents de l'església. S'assisteix també a una recuperació cultural, la qual havia viscut reclosa, en els regnes cristians, als monestirs, tancada a pany i clau.

En la segona meitat del segle XIII, la Corona d'Aragó gaudia d'un gran prestigi a l'occident cristià fora de tot dubte. D'una banda ens trobem amb el gran rei Jaume I, el Conqueridor, fama amb la qual ha passat a la història; el rei en Jaume I no va destacar únicament com a estratega, com a militar, com a croat indefinit; no. També va tindre una destacada habilitat civil o, més aviat, diplomàtica; no debades va casar els seus fills i filles amb el bo i el millor de les monarquies més influents de l'occident. Li quedava, però, un fill, Jaume, a qui a qui encara no havia acordat matrimoni i que, al remat, sembla que va deixar que es casara amb qui estimava: N'Esclermonda de foix. I, això, per què? Hi havia, potser, algun altre pla en la ment del conqueridor per a aquest fill que se'n va anar en orris? Era, potser, el braç eclesiàstic? O, potser, una destinació molt més agosarada?

Entre tot aquest enrenou cívic, polític, religiós i cultural apareix Llull: una figura lluent com un estel i amb unes propostes tan originals, tan avançades al seu temps, tan agosarades que la paraula NO va ressonar al llarg de la seua vida com un martell que el van fer entrar en successives etapes de depressió de les quals sempre acabava reeixint gràcies a la seua tenacitat i a un ànim indestructible. Ens proposem repassar, a través de la seua producció escrita, el fort esperit de síntesi que el va conduir al fracàs i, alhora, observar com el futur ha anat donant la raó a aquell savi medieval.

L'UNIVERS LITERARI DE RAMON LLULL

La il·luminació

Després d'una joventut erràtica, lleugera i amb una professió envejable, senescal de l'infant Jaume, Llull té, sobtadament, un canvi radical en la seua vida. Deixarem de banda l'anècdota de la conversió i ens centrarem en un Llull conscient de la ignorància cultural que regna en el seu cervell. Aquesta "ignorància" era la natural en la formació que rebien els fills de les cases més poderoses; recordem, a tall d'exemple, que el rei Jaume I confegeix el seu *Llibre dels fets* des de l'oralitat (BADIA, 2004); així mateix, el gran mestre templer Jacques de Molay sembla que tampoc no sabia escriure. Llull, però, es va veure amb la necessitat de redreçar aquesta mancança a la força. Ramon de Penyafort li para els peus quan li diu que se'n vol anar a París (BATLLORI, 1993) a estudiar i l'envia a la seua illa per a iniciar-se en allò de la cultura. Va tindre la sort de comptar amb un savi àrab que el va instruir des d'una altra òptica a la dels regnes cristians. Juntament amb la cultura dels jueus i la dels monjos de diversos monestirs de Palma, Llull s'amera de les tres cultures i es converteix en l'ésser estrany a què estava destinat a convertir-se. Si no haguera comptat amb la conjunció de les tres cultures hauria estat impossible assolir el grau de coneixements que Llull va aconseguir.

Després de la mort del savi àrab, hom situa Llull a Randa, vivint en una cova, convertit en una rata, dessorat per la mort del seu mestre de qui havia après més del que li podien ensenyar les més il·lustres universitats europees, quan va tindre la il·luminació, l'Art. Pensem, però, que l'Art va esdevenir l'instrument, no l'autèntica il·luminació. Segons els analistes de la vida i l'obra de Llull (Riquer, Bohigas, etc.), un dels primers llibres que Llull va confegir va ser el "*Llibre del gentil i els tres savis*. La idea és clara: posar de manifest l'origen comú de les tres religions i l'amabilitat de les tres. Les tres, en els seus

fonaments, persegueixen fer persones bones. Llull debat en diverses ocasions amb savis de les dues religions sobre el fonament teòric subjacent en el llibre del Gentil, per a la qual cosa, usa la seua Art, el mecanisme de la raó infal·lible, això sí, a favor dels pressupòsits de la seua religió.

És aquest el primer intent de síntesi que va marcar la vida del savi mallorquí. Molts segles després, la doctrina ecumènica reprén la idea que havia guiat Llull. Al segle XIII això era una quimera, la idea d'algú a qui li faltava el seny. Com se l'havia d'entendre en plena voràgine d'integrisme religiós cristià? Cap lloc com Mallorca al segle XIII per a adonar-se'n. Després de la conquesta, els jueus van ser reconeguts, acceptats i, fins i tot van rebre terres (DOMÍNGUEZ, F., 2010); en canvi, els musulmans, des del primer dia es van veure sotmesos a l'esclavitud. Tot i això, hi convivien. Els cristians van entrar a l'illa a espasa i foc, com uns bàrbars autèntics. Culturalment estaven ben lluny de les altres dues cultures i d'això, Llull, n'era conscient, per això, potser, la seua il·luminació juntament amb la seua Art el van omplir de coratge tot i que hagué de convertir la il·luminació en conversió.

La crisi religiosa

Els cristians, des de la caiguda de l'imperi romà, havien sofert una gran escissió: els ortodoxos i els catòlics. Al segle XIII, dins l'església de Roma tampoc es cantava a l'uníson: benedictins, dominics, franciscans i altres escissions més "pures", càtars, beguins, fraticeli. La cúria romana va saber absorbir el moviment franciscà elevant als altars el seu fundador, Francesc d'Assís. Tot i això no els van convèncer tots, Arnau de Vilanova, per exemple, no estava convençut de la fusió. L'església oficial, amb l'espasa de Damocles de l'heretgia va perseguir tot aquest tipus de moviment contestatari.

Llull, des de la seua posició laica, es va convertir en un esperit independent i en un pensador lliure (BATLLORI, M., 1960) i, precisament aquesta condició el va conduir a anar de fracàs en fracàs en demanar un altre esforç de síntesi en el si de l'església. En la seua "*Vida coetània*" afirma seguir l'exemple de Sant Francesc arran de la seua "conversió" però no busca refugi en cap dels ordres religiosos. Alguna cosa hi degué veure o alguna cosa -era casat i amb fills- li ho impedia. El cert és que, després de la crisi de Gènova, ni franciscans ni dominics volen donar-li l'hàbit i ell mateix expressa en la *Vida coetània* els dubtes que tenia: amb els uns se salvaria l'obra però es perdria ell (els franciscans) i amb els altres es salvaria ell i es perdria l'obra (els dominics). Potser, caldria llegir entre línies una petició d'unió dels ordres. Al remat va decidir anar tot sol a practicar la seua Art.

En Llull hi ha sempre present una cosmovisió que duu implícita una exigència d'aglutinació o reunificació de tot allò existent¹ al servei de Déu i és l'ésser humà, la criatura intel·ligent de la seua creació qui ho ha de dur a terme. En el *Llibre d'Evast e Blanquerna* trobem aquesta ordenació del braç religiós. Llull exemplifica cada estat civil i religiós de les persones i, compte, els més corruptes són els més poderosos. Potser per això la solució al màxim estat en l'estament religiós, el papat, el resolga de la manera més

1. LUZÓN DÍAZ, Rubén. "El ideal de reforma sociopolítica en el *Llibre d'Evast e Blaquerna*, de Ramon Llull". *El pensamiento político en la Edad Media*. Pres. Pedro Roche Arnas. Madrid: Fundación Ramon Areces, 2010, p. 507-516.

incredíble que es podria esperar, la dimissió del càrrec i la tornada del papa dimissionari a la contemplació, a la vida eremítica. Deixarem de banda, en aquesta ocasió la vella disputa referent a si el papa Celestí V, Pietro Angeleri di Murrone, va dimitir del seu càrrec seguint l'exemple que Llull va abocar al *Blanquerna* o si fou Llull qui modificà el seu llibre arran d'aquesta dimissió. El que sí que estava clar és que per a la seua elecció el setial de Roma va restar buit més de dos anys per no posar-se d'acord les "famílies" més influents, els Colona i els Orsini. Llull partia d'un concepte de religió molt més espiritualista i resultava paradoxal que tots els axiomes irrefutables que ell buscava per demostrar "l'error" dels infidels eren rebutats des de dins amb aquelles lluites corruptes pel poder, pel gran poder terrenal de l'església.

Llull, però, també va viatjar a les terres d'origen de la religió, va recórrer l'orient pròxim, Terra Santa, Egipte, etc, on tindria l'avinentsa d'analitzar l'ortodòxia cristiana per si trobava el vincle, la baula que es va trencar quan es van separar les dues esglésies, la d'orient i la d'occident. De fet, en el *Llibre del Sant Esperit* (1274?) apareix una disputa amb un ortodox grec.

Rex Bellator

En el *Blanquerna* Llull posa tothom al servei de la fe cristiana, des de reis a joglars i captaires. Un dels estaments més importants, la cavalleria, també està cridada a posar-se al servei de la fe cristiana.

En el breu tractat del *Llibre de l'ordre de cavalleria*, Llull pretén d'instruir, d'edificar i de formar cristianament i moral el cavaller (RIQUER I COMAS, 1980) perquè seran els encarregats d'imposar la justícia, l'ordre i la pau al món. Hi havia, però, un altre projecte més alt i més complex: *Rex Bellator*.

El mateix Jaume I va intentar ser nomenat emperador de la cristiandat cap al 1274, en l'ocàs de la seua vida, i no ho va aconseguir. La qüestió és que cap rei poderós volia veure'n un altre amb tant de poder i menys, amb descendència. Per això, una de les propostes fou que el rei que dirigira tota la cristiandat havia de ser fadrí (o vidu sense fills) per tal que no poguera llegar en herència el títol. Era aquest el projecte que tenia Jaume I per al seu fill fadrí? I tan malament veuria l'assumpte que, finalment va consentir que es casara amb la dona que estimava? Per què ho va fer?

Evidentment, tot aquest engranatge no podia ser tan personalista com perquè totes les regnes les duguera un home sol. La Cancelleria devia funcionar a la perfecció i per a la qual cosa, calia homes d'estat, homes com el nostre Ramon Llull. Quin paper hi va jugar?

Llull va fer tres propostes distintes en què els reis de la corona d'Aragó sempre tenien un paper important: *Quomodo Terra Sancta recuperari potest* (1292), *Liber de Fine* (1305) i *Liber de Acquisitione Terrae Sanctae* (1309). El pla consistia a unir els ordres militars, sobretot templers i hospitalers, sota el comandament d'un Rex Bellator, un rei guerrer. L'ofensiva no era únicament militar, també hi havia l'espiritual i d'aquesta última Llull tenia molt a dir. Es va passar la vida recorrent corts de reis i la cúria romana perquè atengueren el seu pla missional que, tot siga dit, tampoc era original ja que d'escoles de llengües i missioners ja n'hi havia. Llull hi afegia la seua *Art* i, això, sí que era nou. Ja sabem, però, que Llull només va trobar oberta la porta del seu amic Jaume,

rei de Mallorca. La resta de portes se li tancaven abans d'arribar i, al remat, un Llull desesperat, se'n va anar a provar la seua *Art* tot sol; en Llull van confluïr el *Rex Bellator*, el missioner, el teòleg, el filòsof... tot, del tot impossible, però hi va anar. El seu pla, però no consistia a adoctrinar masses, sinó conversar, discutir i polemitzar amb el bo i el millor dels savis àrabs i rabins jueus amb l'esperança de convèncer-los i que foren ells qui adoctrinaren els seus. Aquesta pràctica tampoc no era nova, la novetat era la seua *Art*, reformulada fins a l'infinit, per tal de trobar la idònia, la més clara, la més senzilla i practicable.

La ciència²

Parlar de ciència en l'edat mitjana significava, directament, parlar de les fonts àrabs i la "pobra" ciència cristiana era únicament un braçal incipient de la primera. De fet, tal com afirma Joan Vernet (1979: 71: 94): «Los pensadores cristianos del XIII tuvieron dos lenguas de cultura: el latín para los problemas filosófico-teológicos y el árabe para los científicos».

D'antuvi cal parar esment en la creença generalitzada que l'edat mitjana fou una etapa "fosca" de la humanitat. Aquest prejudici ha estat causat per lectures presentistes (NIETO, A.: 1998) que no fan sinó deformar la realitat. La nostra civilització va passar primer per un estadi teològic, governat per la religió, després per un de metafísic, dirigit per la filosofia i, finalment, un estadi positiu amb la ciència moderna al capdavant.

Així, doncs, trobem Llull en un context cultural en què s'intenta conciliar la racionalitat escolàstica de la filosofia natural amb el cristianisme hegemònic, la qual cosa el conduí a ser considerat un personatge "límit" de l'ortodòxia cristiana (NIETO, A., 1998).

D'acord amb Lola Badia (2004):

l'Art de Llull ha estat descrita com un sistema estructural de pensament: un mètode de presentar les relacions entre les operacions d'uns quants principis generals ben coneguts amb la finalitat de trobar (inventar) i justificar per raons necessàries la veritat i la falsedat d'aquestes relacions".

Ofereix, per tant, una solució global i alternativa per a la comprensió de totes les coses. I és que Llull va tractar de trobar explicació per a les coses inexplicables o indemostrables que plantejava la teologia, no es podia reduir tot a un dogma de fe; tanta racionalitat va ser incompresa pels seus coetanis.

El seu *Arbre de ciència*: és una versió de l'*Art* en forma d'enciclopèdia, destinada a un públic no universitari.

La diferència amb els repertoris medievals que contenen tot el saber (...) és en el fet que Llull no recorre a catàlegs sistemàtics de dades (per exemple, llistes de constel·lacions, d'animals aquàtics o de figures retòriques), sinó que descriu l'entramat de principis generals que explica la multiplicitat d'allò real. La seva enciclopèdia permet de 'deduir' els continguts concrets del saber gràcies al fet que l'*Art* és un mètode únic per a totes les ciències. En

2. Vegeu els estudis d'Agustí Nieto,(1998), Lola Badia (2004), o Joan Vernet (1979).

aquest sentit, l'*Arbre de ciència* és una 'nova' enciclopèdia, que es desplega a través d'un peculiar simbolisme arbori³.

Per a comprovar la repercussió de l'obra científica de Llull només cal veure els programes actuals de les facultats d'informàtica en què s'estudia la combinatòria de Llull com a base d'aquesta branca de la matemàtica⁴ i moltes més en molts àmbits de la ciència.

Amb tot, una figura tan polifacètica com Llull ha estat deformat al llarg de la història, segons Joan Vernet (1975):

Si Llull trató de todo, no fue maestro de todo. Desarrolló un método de pensar, arte universal, escribió tratados de nueva geometría y astronomía, se enfrentó a las teorías averroístas entonces en boga, lo cual le valió para escaparse de las suspicacias de la inquisición. Sus panegiristas afirman que se le deben hallazgos técnicos y sus detractores le acusan de haber escrito en demasía y tratado todo género de supersticiones. La verdad se halla en un término medio: Llull fue un gran escritor, un erudito que conocía o había oído hablar de todos los problemas que preocupaban en su época y sus obras son el reflejo de lo que había aprendido con musulmanes, judíos y cristianos”.

La política

Com s'ha dit adés, l'Edat mitjana viu un estat teològic governat per la religió. El teocentrisme planava sobre tots els assumptes terrenals, això és sabut i contrastat; ara bé, les coses que es feien en nom de Déu eren, en moltes ocasions una excusa per tal d'exercir el control polític i social. I és que sempre hi ha hagut gent amb els peus a la terra que han volgut que la resta els tinguera als núvols.

En aquest context, Llull plantejà una croada dialèctica i una de militar ja que cap de les dues per separat aconseguia els objectius proposats. En l'operació *Rex Bellator*, ja exposada anteriorment, Llull pretén, com sempre, un esforç de síntesi, en aquest cas del braç armat de la cristiandat. Costa de creure, però en l'actualitat hi ha l'OTAN i l'enemic és el mateix i la intenció també: instaurar un nou ordre al món.

Pel que fa a la croada dialèctica, Llull es va quedar sol; allò de canviar l'espasa per la paraula, per la raó demostrativa, per l'*Art*, no quallà i hagué d'anar tot sol a demostrar a tot el món cristià i a ell mateix que era possible la croada dialèctica. Però, quin rei o quin papa devia fer cas a un home que havia criticat durament els estaments civils i religiosos? Els havia acusat de corrupció, d'una profunda corrupció. Només cal repassar el *Llibre de les bèsties* per veure el concepte que Llull tenia de les corts humanes: hi regnaven els pecats capitals: avarícia, luxúria, enveja...

L'estament religiós no queda millor parat. En el *Blanquerna* Llull denuncia nombrosos casos de corrupció, conseqüència d'actituds pecaminoses però, compte, el poderosos són qui desobeeixen Déu (LUZÓN, R., 2010) i, per tant, han de ser els primers que han de redreçar el seu camí. Al llarg del llibre Llull proposa la conveniència d'un sistema

3. BONNER, A (dir.). Base de dades Ramon Llull. Centre de Documentació Ramon Llull. Universitat de Barcelona), <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/>>.

4. Vegeu Vernet (1979).

d'espionatge ben complex per tractar d'acabar amb la corrupció: espies que observen el comportament en el si d'una comunitat i uns altres que espien els primers.

No voldríem acabar sense parar esment a una sèrie d'esdeveniments i plantejar-nos la participació de Llull. Com s'ha dit, el Regne d'Aragó al segle XIII gaudia d'un gran prestigi i aquesta condició calia mantenir-la amb homes d'estat. Així trobem Arnau de Vilanova, profeta apocalíptic, com a metge de reis i papes tot i el seu tarannà díscol: era només això? Ramon Muntaner, era només cronista? Dalmau de Rocabertí destinat a succeir com a gran mestre dels templers al vell Jacques de Molay; els fills i filles del rei Jaume I i els seguicis que els acompanyaven, eren només això? I Llull, era només un doctor il·luminat, un foll de qui tots fugien i a qui tothom tancava les portes? O, potser, sota aquella aparença hi havia alguna cosa més?

Sabem que Llull va córrer totes les corts reials i papals per tal d'interessar reis i papes en el seu projecte missional però, només perseguia això? Repassarem ara alguns fets en què, potser, Llull exercí d'alguna cosa més que foll il·luminat.

En primer lloc, la guerra entre el Regne d'Aragó i el de França. Jaume II de Mallorca, protector de Llull, es va unir al rei de França i, clar, Llull s'hi veuria implicat o, si més no, en un greu compromís entre els dos germans. El rei d'Aragó venç clamorosament els francesos i Jaume II és desposseït dels seus territoris. Per què, anys després, li són restituïts? Llull n'estava al marge?

Llull va tocar a la porta del Vaticà en nombroses ocasions i sempre en sortia decebut pel que fa als seus propòsits personals. Potser només hi anava per motius personals? De veritat no hi tenia res millor a fer?

Situem ara Llull en els territoris de l'orient pròxim. Hi va anar, diu ell mateix a la *Vida coetània*, a debatre amb els savis de l'ortodòxia... i quasi mor enverinat. Només per això? I se salvà per "casualitat" perquè l'acull Jacques de Molay, gran mestre dels templers de qui era amic. No volem ara i ací formular una teoria de la conspiració, però, no semblen massa casualitats?

En els seus viatges missionals a Tunísia i Bugia, ell mateix conta per què i a què hi anava però, i si tinguera altres assumptes a tractar? El ben cert és que el Regne d'Aragó comptava en aquells territoris amb consolats i unes excel·lents relacions comercials. Llull havia de contar en la seua *Vida coetània* que hi anava a "alguna altra cosa" o simplement resultava més veraç i lògic dir que el van empresonar, lapidar i perseguir per les seues enraonades religioses?

Què dir de l'operació *Rex Bellator*? Totes les propostes de Llull donaven gran protagonisme al Regne d'Aragó i, algunes de les propostes, eren contestades immediatament des de França posant al capdavant de l'operació un rei francès. Per què feia Llull aquestes propostes, per què precisament ell? "Ora et labora"? O, simplement, rebia ordres per a fer pressió psicològica i que la Corona d'Aragó duguera la iniciativa? Fins a tres propostes va fer Llull.

I l'assumpte més punxegut o més delicat de tots: quina va ser l'actitud de Llull davant la gran desfeta dels templers? Al 1307 s'esdevé la persecució dels templers per part del rei de França i el seu papa titella, Climent V, vassall del rei francès. Jacques de Molay és detingut i empresonat segurament convençut de la seua innocència i que aviat l'alliberarien. Durant 7 anys ningú gosa anar contra el gran mestre del Temple però, al remat, el 1314 és cremat a la foguera després d'uns judicis irregulars. Diu la llegenda

que De Molay, just abans de ser cremat, va llançar una maledicció contra els seus dos enemics: el rei de França i el papa Climent V: “Abans d’un any estareu amb mi” i així es va acomplir, el papa al cap de quatre mesos, enverinat, i el rei de França uns mesos després, segons diuen per un atac cerebral. Més casualitats? Si tenim en compte que Dalmau de Rocabertí havia de succeir De Molay en el càrrec de gran mestre de l’ordre religiós, la gran relació dels templers amb la corona d’Aragó (fins i tot es van fer càrrec de l’educació el rei Jaume I) i l’amistat ja referida de Llull amb Jacques de Molay, Llull (la Corona d’Aragó) va restar amb les mans quietes en l’afet?

CONCLUSIONS

Sempre s’ha dit que Llull és el personatge en qui la vida i l’obra van més íntimament unides; així, la *Vida coetània* ens dóna molta informació sobre la seua vida, però és en *Lo Desconhort*⁵ on s’obre l’ànima del savi mallorquí i ens ha aportat el suport necessari a les conclusions proposades.

- Llull, en la seua vellesa sap que no ha aconseguit el seu propòsit de convertir els infidels, però també era ben conscient que la seua *Art* tenia moltíssimes més aplicacions que ell mateix havia aprofitat per a altres àrees de coneixement: la ciència, la medicina, l’astronomia, la filosofia, la nàutica, la música i, com no, la política, que al segle XIII estava governada per la religió. Així, en l’estrofa VIII ens diu:

Encara us dic que port una Art general
(...)
A dret e a medicina e a tot saber val

- Llull va assistir a moltes reunions d’alt nivell atenent el seu tarannà il·lustre i, com hem vist, no ho va fer només a títol personal. El Regne d’Aragó no podia desaproveitar un personatge com ell. Ens diu Llull a l’estrofa XIV de *Lo Desconhort*:

e .xxx. ans n’ay estat en trebayl e langos,
e .v. vets a la cort ab mies messions
n’ay estat, e encara a los Preicadors
a .ij. capitols generals, e a los Menos
altres tres generale capitols; e, si vos
sabiets que n’ay dit a reys e a seynors,

- Potser va fer Llull algun treball “discret” per als seus reis? París, Roma, Nàpols, Gènova, Montpeller, Barcelona, Vienne, Bugia, Tunis, Armènia, Jerusalem i tants altres llocs

—Ramon, tot hom qui vol adur a compliment
negu fayt que sia de molt gran estament,
cove que·l sapia tractar discretament;

5. Hem tret el text de: Ed. Josep Romeu i Figueras: Ramon Llull, *Poesies*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1986.

- Llull no aconseguí cap dels objectius personals que perseguia en l'àmbit religiós, a causa, en part, del seu protagonisme polític i social i aquest determinà en gran mesura la seua producció literària.
- Tot i amb això, Llull no creia que la seua Art s'haguera perdut, sinó que potser la comprendrien els seus seguidors d'altres temps.

en altre temps meyllor aurets ajudados
tals, qui la apendrán, e-n venseran les errors
d'aquets mon, e-n faran molts bons fayts cabalos.
Per que us prec, mon amic, que conort sia ab vos,

- Finalment, i com a avançat al seu temps, cal destacar, des del punt de vista epistemològic, la concepció ecumènica i intercultural que guià la seua producció i la seua vida.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Bibliografia de Ramon Llull

Introducció a Ramón Llull (1960) (a cura de Miquel Batllori). “Vida coetánea”, Madrid, Dirección general de Relaciones culturales.

Llibre del gentil i els tres savis (2003). Edició digital, Alacant: Biblioteca virtual Joan Lluís Vives.

Introducció a Ramón Llull (1960) (a cura de Miquel Batllori). “Llibro del orden de caballeria”. Madrid, Dirección general de Relaciones culturales.

Llibre de ciència Obras de Ramón Llull, ed. Jerónimo Rosselló; pr. Mateu Obrador i Bennassar, 3 vols. (Palma de Mallorca, 1901-1903). Base de dades Ramon Llull, Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/>>.

Arbre exemplifical (1971) (a cura de Francesc de B. Moll), Palma de Mallorca, Moll.

Llibre de meravelles (1980), (a cura de Marina Gustà). Barcelona, Edicions 62 i la Caixa.

Llibre de les bèsties, (2001) (a cura d'Albert Soler), Barcelona, Biblioteca Hermes

Art abreujada de predicació (1982) (a cura de Curt Wittlin), Barcelona, Ed. del Mall.

Llibre d'Evast e Blanquerna (1954) (a cura d'Andreu Caimari), Barcelona, Barcino.

Lo desconhort (1986), ed. Josep Romeu. Barcelona, enciclopèdia Catalana.

Quomodo Terra Sancta recuperari potest (1292) Base de dades Ramon Llull, Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/>>.

Liber de Fine (1305), Base de dades Ramon Llull, Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/>>.

Liber de Acquisitione Terrae Sanctae (1309). Base de dades Ramon Llull, Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/>>.

Bibliografia de referència

- BADIA, Lola (2004) “La ciència a l’obra de Ramon Llull” *La Ciència en la Història dels Països Catalans*, ed. Joan Vernet i Ramon Parés, I. Barcelona-València: Institut d’Estudis Catalans, Universitat de València, p. 403-442.
- BATLLORI, Miquel (1993): *Ramon Llull i el lul·lisme. Obra completa, vol. II*, València, Tres i Quatre.
- BOHIGAS, Pere(1982): *Aportació a l’estudi de la literatura catalana*. Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- BUTINYÀ, Julia (2010), “El Libro de les bèsties de Llull y el comportamiento político”, *El pensamiento político en la Edad Media*, pres. Pedro Roche Arnas, Madrid: Fundación Ramon Areces, p. 321-332.
- BONNER, Anthony (dir.), Base de dades Ramon Llull, Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/>>.
- BOU, Enric. (2000): *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*. Barcelona, edicions 62.
- DOMÍNGUEZ, Fernando (2010): “Algunas reflexiones sobre el trasfondo geopolítico del pensamiento luliano”, en *El pensamiento político en la Edad Media*, pres. Pedro Roche Arnas, Madrid: Fundación Ramon Areces, p. 403-418
- LUZÓN, Rubén. (2010) “El ideal de reforma sociopolítica en el *Llibre d’Evast e Blaqueria*, de Ramon Llull”, en *El pensamiento político en la Edad Media*, pres. Pedro Roche Arnas, Madrid: Fundación Ramon Areces, p. 507-516.
- NIETO, Agustí (1998), “Ramon Llull i la ciència medieval”, *Ars brevis - Ramon Llull al llindar del segle XXI*, núm. extra, p. 113-126.
- VERNET, Joan (1951-52), “Los conocimientos astronómicos de Ramón Lull”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 24, reimpr. en Vernet, *Astronómicos* 2, p. 185-199.
- VERNET, Joan (1975): *Historia de la ciencia española*. Madrid, Instituto de España, Cátedra Alfonso X el Sabio.
- VERNET, Joan (1979): “Los conocimientos astronómicos de Ramon Llull”, en *Estudios sobre la historia de la ciencia medieval*. Barcelona, UB-UAB, p. 309-323.
- VERNET, Joan (1979): “El mundo cultural de la Corona de Aragón con Jaime I”, en J. Vernet, *Estudios sobre historia de la ciencia medieval*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, p. 71-94.

Una ruta amb futurs mestres en el centenari de dues escriptores: Aurora Díaz Plaja i Joana Raspall

Ana Díaz-Plaja Taboada
Margarida Prats Ripoll
Universitat de Barcelona

INTRODUCCIÓ

L'objectiu d'aquest treball és presentar una ruta literària realitzada als jardins dels Campus Mundet per estudiants del Grau d'Educació Infantil de la Facultat de Formació del Professorat de la Universitat de Barcelona. Es mostrarà la ubicació de la ruta dins el context educatiu i cultural que es va dur a terme: l'exposició *Dues dames de la literatura infantil i juvenil: Aurora Díaz Plaja i Joana Raspall*, i el procés seguit amb els alumne, des de la preparació de la ruta fins a la valoració de l'experiència.

PRESENTACIÓ DE LA RUTA: CONTEXT, OBJECTIUS, ITINERARI I TEXTOS

El context de la ruta són els actes de celebració del centenari de dues escriptores. Es tracta d'Aurora Díaz Plaja, nascuda el 7 d'agost de 1913, i de Joana Raspall, nascuda l'1 de juliol del mateix any. Totes dues bibliotecàries. Totes dues estudioses i assagistes: l'Aurora centrada en temes relacionats amb biblioteconomia, biografia o actualitat cultural. La Joana, experta en temes de lexicologia. I totes dues creadores: l'Aurora, autora i adaptadora de narracions. La Joana, de poesia. I totes dues, autores teatrals.

Com es veu, tant l'una com l'altra conreen gèneres diversos i treballaren en camps diferents, però tenien en comú el fet d'haver-se dedicat a la Literatura Infantil i Juvenil. Aquest fet justifica l'interès de celebrar el seu centenari en una Facultat de formació de mestres.

La implicació de diverses instàncies de la facultat va ser decisòria per a la riquesa dels resultats: Comissió d'Extensió Universitària i d'Activitats Culturals, CRAI Mundet, departaments de Didàctica de la Llengua i la Literatura; Didàctica de les Ciències Experimentals i la Matemàtica i Didàctica de l'Expressió Visual i Plàstica. D'aquest últim departament cal destacar la col·laboració de Teresa Duran, en el concepte general de la mostra i en la creació d'aspectes didàctics, i d'Emma Bosch, en tots els aspectes de grafisme i muntatge.

El marc de la ruta pels jardins del Campus Mundet va tenir dues vessants. La vessant *extensiva* era una exposició dedicada a les dues escriptores. Es titulava *Dues dames de la literatura infantil: Aurora Díaz Plaja i Joana Raspall* i es va instal·lar a la Biblioteca del Campus Mundet durant unes dues setmanes (del 23 de setembre al 5 d'octubre del 2013). Al llarg d'aquest període, es podien programar visites o proposar tasques relacionades amb la mostra.

La vessant *intensiva* va tenir lloc el dia 1 d'octubre en una Jornada de Treball plena d'actes (conferències, tallers, taules rodones, recitals), oberta a tot l'alumnat i professorat, i al públic en general. Els professors podien acomodar els seus horaris de classe a les activitats programades, o bé proposar als alumnes l'assistència als actes amb un posterior aprofitament didàctic. La ruta que presentem en aquest treball és un exemple amb unes característiques específiques que veurem més endavant.

Els objectius

A continuació indiquem de manera sistematitzada els objectius perseguits en aquesta ruta:

- En primer lloc, “literaturitzar” diversos indrets del jardí tot relacionant-los amb textos de les dues escriptores.
- Saber comunicar informació sobre flora del campus i fer notar els elements culturals que també en formen part.
- Aprendre a comunicar textos literaris amb lectura en veu alta o dramatització.
- Convertir en experiència personal i emocional el coneixement de les dues escriptores.
- Presentar un model d'activitat didàctica que tingués en compte capacitats intel·lectuals diverses: descobrir, analitzar, buscar informació, relacionar...
- Facilitar l'aprenentatge interdisciplinari i recolzar la col·laboració entre professorat de diverses àrees.

La ruta de les dues dames

La ruta va tenir lloc a començaments de tardor de 2013; una tardor assolejada i una mica calorosa. Potser per aquest motiu, vam voler que tingués un radi limitat dins els grans jardins del Campus Mundet, i es va concentrar en deu punts. A cada punt hi havia previst fer unes explicacions botàniques i una lectura literària. Podeu visualitzar la ruta, amb els seus deu punts, en el Google Maps, a l'adreça escurçada d'internet, <http://goo.gl/maps/up9I1>

Nou d'aquests punts estaven localitzats en arbres o arbusts, i els textos literaris que s'hi llegien corresponien a un poema de Joana Raspall, o a una prosa d'Aurora Díaz-Plaja i evocaven algun element vegetal que s'hi relacionés. En alguns punts, hi havia també una estàtua, o un racó arquitectònic, també en relació amb els textos triats. I el punt deu era a la biblioteca, amb lectura de dos textos de les dues autores i que va servir de cloenda.

Parades:	Arbre/es:	Textos i autors:
Punt 1: Parada final autobús	Garrofer 	<i>L'arbre solitari</i> Joana Raspall
Punt 2: Plaça d'Anna Gironella, davant església	Olivera 	<i>Tardor</i> Joana Raspall <i>La tardor</i> Aurora Díaz Plaja
Punt 3: Jardinet interior	Grevol, Ginkgo, Prunera de fulla roja, Heura, Estrelitzia 	<i>Silenci; Nuvols; L'heura</i> Joana Raspall
Punt 4: Sortida jardinet. Estany de la plaça	Plomes	<i>El canyar</i> Joana Raspall
Punt 5: Plaça cantonada dels avis	Xiprer 	<i>El xiprer i el salze</i> (fragment) Joana Raspall

Parades:	Arbre/es:	Textos i autors:
Punt 6: Zona residència persones grans	Llorer citrerer, Braquiúton, Palmiera de Canàries, Tulíper de Virgínia Xiranda 	<i>Els arbres; El bosc</i> Joana Raspall
Punt 7: Claustre edifici de Llevant	Magnolier, Taronger agre 	<i>La magnòlia; El taronger</i> Joana Raspall
Punt 8: Davant edifici Llevant	Margallo, Ciques 	<i>Color de...; El gat i l'espina</i> Joana Raspall <i>Ramon Llull. El llibre de les besties</i> (fragment) Adaptació d'Aurora Díaz Plaja
Punt 9: Bust Ferrer i Guàrdia. Vistes al mar. Costat escala biblioteca	Pipnyer, blanc i de Canàries 	<i>Els pins</i> Joana Raspall <i>Pequeña historia de Federico Garcia Lorca</i> (fragment) Aurora Díaz Plaja
Punt 10: Davant entrada biblioteca		<i>Els llibres</i> Joana Raspall <i>La biblioteca a l'escola</i> Aurora Díaz Plaja

Per a la tria de llocs, les professores Teresa Tilló¹ i Margarida Prats, dels departaments de Didàctica de les Ciències Experimentals la Matemàtica i de Didàctica de la Llengua i la Literatura, respectivament, van tenir en compte les possibilitats de vehicular riquesa de flora del campus amb textos de les dues escriptores, seleccionats per les professores Ana Díaz Plaja i Margarida Prats, del Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura².

PASSEJADA LITERÀRIA DE LES DUES DAMES PELS JARDINS DEL CAMPUS AMB UN GRUP D'ALUMNES DEL GRAU D'EDUCACIÓ INFANTIL

Tal com hem avançat, la ruta amb alumnat era una tasca derivada d'una de les activitats de la Jornada de Treball: la passejada literària pels jardins, a la qual vam convidar professorat i representants d'alumnat dels dos graus d'ensenyament de mestres. Hi van assistir quatre professors i representants de quatre grups d'alumnes, els quals havien de prendre notes i preparar la guia de la passejada amb els seus companys de grup. Tanmateix, en tres dels grups, els representants només van explicar l'experiència a l'aula. En el del Grau d'Educació infantil, en canvi, va poder-se dur a terme la ruta. Es tracta del grup protagonista de l'experiència que relatem tot seguit.

Com en tota programació didàctica, el procés de treball d'aquesta ruta va tenir tres moments cronològics i tres fases d'aprenentatge: abans, durant i després.

Abans

Es va presentar a l'aula la proposta de ruta emmarcada en el conjunt d'activitats programades per a la celebració del centenari de les escriptores: l'exposició *Dues dames de la LIJ: Aurora Díaz Plaja & Joana Raspall* i la Jornada de Treball. Al mateix temps, se'ls feia avinent el sentit de la proposta en relació amb els aprenentatges de la matèria i les competències que s'hi havia de treballar. Atès que es volia afavorir el protagonisme de l'alumnat, es van demanar 5 voluntaris per assistir a la ruta del dia de la Jornada de Treball: ells serien els guies de la resta del grup i aportarien informació sobre els arbres i arbusts dels diversos punts de l'itinerari. Finalment es va presentar la tria de textos, amb la intenció que s'hi anessin familiaritzant. Atès que en la metodologia de l'assignatura es treballa part dels continguts a partir de grups de tres o quatre persones, es van repartir els textos de la ruta entre els grups de treball, a fi que cada grup, amb l'assessorament del professorat, preparés la seva presentació i lectura el dia de la ruta.

Durant

El dia 10 d'octubre es va dur a terme la "passejada literària amb les dues dames" pels jardins del Campus amb un grup del Grau d'Educació Infantil. Aquest dia, els cinc estudiants que havien preparat l'itinerari i la mecànica de treball conduïen la resta del

1. La professora T. Tilló és co-autora del treball "La flora del Recinte Mundet", al llibre col·lectiu *El Campus Mundet, un entorn per descobrir* (2008).

2. Per raons d'espai no reproduïm aquí els textos; els lectors interessats poden consultar-ne les referències bibliogràfiques que posem al final.

grup. La professora, lògicament, els acompanyava i feia petites postil·les per puntualitzar o completar algun aspecte. A cada indret de la ruta, un grup d'alumnes llegia el text corresponent.



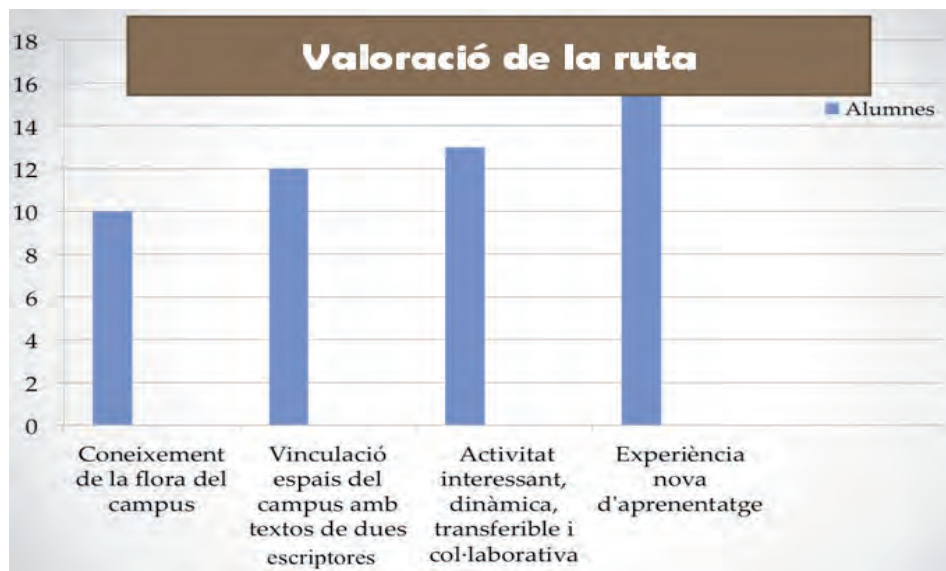
Aquesta mostra d'imatges documenta la participació dels integrants del grup en els 10 punts de la ruta. S'hi alternen les explicacions de Botànica —fotos 1, 4, 6, 9— amb la lectura de textos literaris —2, 3, 5, 7, 8, 10. En el punt 9 es mostren els dos tipus d'activitat.

Després

La tasca de reflexió i valoració es va fer a dos nivells: En primer lloc, en els comentaris que es van fer a l'aula la sessió de classe posterior a la ruta. En segon lloc, a través d'una tasca penjada en el campus virtual de l'assignatura. Els alumnes havien de contestar les següents qüestions:

- *Escriviu una valoració de la passejada literària. Tingueu en compte tant els aprenentatges literaris sobre les dues escriptores com els coneixement del medi natural.*
- *Havíeu participat abans en alguna activitat similar? Considereu que aquesta mena d'activitats són interessants per a la vostra competència professional?*

Les respostes van ser molt positives, i els alumnes van fer una reflexió metacognitiva sobre els aprenentatges de l'activitat i la seva possible projecció en el propi exercici docent. El resultat va ser el següent:



També es va deixar un espai per comentaris oberts, que van ser força positius i van aportar pistes sobre la relació entre aquesta activitat i els aprenentatges que potencia. En presentem algunes mostres:

- *“Activitat molt adient per fer amb persones de qualsevol edat, sobretot amb els infants perquè es du a terme a partir de l’experimentació i l’observació directa de la natura.”*
- *“Sense aquesta passejada mai hauria parat atenció als arbres i racons que hi ha dins el nostre campus. Em va proporcionar una visió totalment desconeguda sobre el Campus.”*
- *“He aconseguit endinsar-me més en la vida professional de les dues autores: Joana Raspall i Aurora Díaz.”*
- *“La tria de poemes també va ser un element important per tal que la ruta fos interessant.”*

REFLEXIÓ SOBRE APRENENTATGE, ENTORN I CULTURA

Per abordar aquest tema, situarem la reflexió a tres nivells. En el primer es partirà d’una valoració crítica de la ruta i la seva corresponent jornada. En el segon es partirà de diverses consideracions sobre el concepte de ruta literària. I un tercer, que se situarà en les relacions entre educació i cultura.

Pel que fa a la valoració, cal recordar la bona acollida que va tenir la ruta per als alumnes més directament implicats. Com hem vist en el punt 2 d’aquest treball, els alumnes hi veuen una nova forma d’aprenentatge, una capacitat de generar recursos i un descobriment de nous coneixements, en la línia que defensa Bataller (2013) o Bordonis i Ferrer (2013).

Tanmateix, seria caure en un triomfalisme estèril negar alguns aspectes negatius, i, especialment quan aquests aspectes projecten una reflexió de més llarg abast. Concretant en dues qüestions molt concretes, va ser negatiu el fet que els alumnes no assistissin als actes voluntaris, sinó que només participessin en les activitats obligatòries. En paral·lel, va ser negativa la reticència d'alguns professors per participar en les activitats (exposició, jornada, propostes didàctiques) perquè, segons ells, no es relacionaven amb el programa concret que desenvolupaven en la seva assignatura. Més endavant tornarem sobre aquest punt.

Centrem-nos ara en el concepte de ruta literària. Com hem vist, vam utilitzar l'entorn de la nostra facultat —un jardí— per a crear una ruta. Si repassem el concepte de ruta literària segons Llorenç Soldevila (SOLDEVILA, 2010 i 2014), veurem que aquest pretext —un jardí qualsevol— no és, pròpiament, un lloc literari.³ Més aviat, i també seguint Soldevila, caldria referir-se al concepte de *construcció cultural de paisatge*. Segons Curtius, o especialment Roger Berque, hi ha diferents raons per les quals els paisatges tenen entitat espiritual, sempre a partir del cant literari o simplement humà: I Berque precisa: “representacions literàries orals o escrites que canten o descriuen amb una certa extensió i amb una voluntat artística les bel·leses del paisatge, el natural o l'endegat pel geni humà” (SOLDEVILA, 2010: 3).

Convé reflexionar sobre el jardí com espai en què cultura i natura s'agermanen. I també es diferencien. Davant la immensitat de la natura, el jardí és un espai acotat, protegit, separat de les cases i de l'entorn. Una altra diferència és que, mentre els boscos, els prats, els paisatges en general són producte d'una disposició atzarosa —que pot ser suggerent, evocadora, bellíssima— els jardins són, essencialment, una construcció intel·lectual. Un jardí és sempre el resultat d'una idea, d'un concepte que s'hi vol projectar. “El jardí —ens diu P. Garrido— és una forma particular d'art”.⁴ I també: “El jardí, des del principi, és quelcom artificial que es fa amb plantes, que són éssers de la natura, però no és un enfrontament de l'artificial i el natural, sinó que és un acord, una col·laboració” (GARRIDO, 1997: 17-18). La idea de construcció artística, acotada, projectada, ens va inspirar per fer una ruta que, en principi, no tenia relació directa amb el lloc. De fet, vam agafar aquest conjunt harmònic d'arbres, plantes, llacs i algun ornament estatuari com a *pretext* (en el doble sentit de la paraula) per fer-hi una aproximació literària. Especialment a partir dels textos i de les seves autores i buscant uns indrets que permetessin relacionar-les d'una manera àgil, entenedora i ben justificada. Vam pensar també en els altres possibles aprenentatges que s'hi podien vincular; en aquest cas, el medi natural i social. I per sobre de tot, vam concebre l'activitat com un entrenament per als futurs mestres: ensenyar-los la necessitat de comptar amb el seu entorn immediat, i d'estar alerta a les efemèrides del món cultural.

Aquesta utilització de l'entorn immediat, tingui o no vinculació directa amb el fet literari (o artístic, o històric), és una eina educativa que no es té prou en compte. Fins i tot podríem dir que es malbarata de manera massa freqüent. Tot i que hi ha mestres i professors molt sensibilitzats sobre el seu entorn cultural, i que fan activitats esplèndides

3. Soldevila estableix un seguit de motius pels quals un indret esdevé un punt de ruta literària. Gairebé en tots els casos, l'autor es refereix a llocs concrets (cases nats, ciutats o paisatges precisos descrits en obres literàries, localització de personatges, conjunts monumentals...).

4. Una forma particular d'art ha fet que molts jardins hagin esdevinguts *topoi* literari, com ens recorda Roger (2000).

que s'hi relacionen, hem observat amb preocupació el cas contrari: desinterès pel patrimoni cultural del barri, vil·la o població; manca de recursos per aplicar lectures o coneixements a l'observació dels encontorns de l'escola o l'institut; i, en molts casos, desconeixement de l'oferta d'exposicions literàries o itineraris culturals. També, i sobretot, una inseguretat a l'hora de relacionar qualsevol oferta cultural amb el programa que es realitza a l'aula, com vam poder veure en la ruta "dues dames"...⁵ Tot sembla que ha d'estar pautat, marcat o programat amb anterioritat. I comptabilitzat amb notes, premis i càstigs. En el cas dels estudiants de formació de mestres s'ha fet evident la nul·la motivació formativa quan no hi ha hagut una nota o un reconeixement acadèmic pel mig...

En síntesi, aquesta experiència al jardí de Mundet i les activitats que s'hi relacionaven ens han permès comprovar les mancances d'un sistema de formació de futurs docents. Parlem d'un sistema que, com hem dit en altres ocasions, crea un divorci massa profund entre cultura i docència; entre curiositat intel·lectual i obligacions didàctiques; entre educació i instrucció (DÍAZ-PLAJA & PRATS 2010, 2014). Però també ens ha permès veure els avantatges d'un ensenyament integrat entre diverses àrees, estimulants i creadors per als alumnes. Ens ha permès veure que cal un esforç coordinat entre els diversos formadors de mestres; també entre el professorat i les diverses instàncies que conformen els aprenentatges. Cal un canvi d'actitud envers el que significa aprendre a ensenyar. Aquesta ruta literària, l'exposició i les activitats ens han permès fer un petit pas en aquesta direcció. Tant de bo haguéssim marcat un camí a seguir.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Bibliografia dels textos de la ruta

- DÍAZ PLAJA, Aurora; RIUS, Maria (il.) *La ruta del sol*. Barcelona: La Galera, 1965.
- DÍAZ PLAJA, Aurora (adapt.); BAYÉS, Pilarín (il.); LLULL, Ramon. *El llibre de les bèsties*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.
- DÍAZ PLAJA, Aurora. *La biblioteca a l'escola*. Barcelona: Nova Terra, 1970.
- DÍAZ PLAJA, Aurora; BAYÉS, Pilarín (il.). *Pequeña historia de Federico García Lorca*. Barcelona, Editorial Mediterrània, 1994.
- RASPALL I JOANOLA, Joana; GARCÍA, Glòria (il.). *Degotall de poemes*. Barcelona: La Galera, 1997.
- RASPALL I JOANOLA, Joana; GARCÍA, Glòria (il.). *Bon dia, poesia!* Barcelona: Baula, 1996.

5. Posem dos exemples entre molts que hi podria haver: un institut d'una població barcelonina que té a tocar un notable museu local. En sis anys de relació amb aquest centre mai no vam veure que s'hi establís cap col·laboració o activitat. El segon exemple és una esplèndida exposició sobre el poeta Rosselló-Pòrcel i el seu món cultural, programada el 2012 a la Residència Ramon Llull (UB), en un indret cèntric de Barcelona. El comissari, J. Camprubí, va fer una extraordinària difusió a tots els nivells (Facultat de Filologia, Departament d'Ensenyament, etc., fins i tot anant personalment als centres de secundària propers, i donant tota mena de facilitats. El resultat va ser francament decebedor: escassíssimes visites de grups de secundària (i cap del barri) i pràcticament nul·les d'estudiants universitaris, amb o sense professor.

- RASPALL I JOANOLA, Joana; GARCÍA, Glòria (il.). *Com el plomissol*. Barcelona: La Galera, 1998.
- RASPALL I JOANOLA, Joana; GINESTA, Montserrat (il.). *Versos amics*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1998.
- RASPALL I JOANOLA, Joana; TASSIES (il.). *Font de versos*. Barcelona: Baula, 2003.
- RASPALL I JOANOLA, Joana; CABARET, Pere (il.). *El meu món de poesia*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, 2011.

Bibliografia general

- BATALLER, Alexandre. "Per a una didàctica de la llengua i la literatura vinculada al territori". A: BATALLER, Alexandre; GASSÓ, Héctor H. (eds.). *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2014, p. 13-22.
- BORDONS, Glòria; FERRER, Júlia. "Poesia catalana contemporània, territori i educació". *Articles de Didàctica de la Llengua i la Literatura*, [Barcelona] Núm. 60, Juliol-Agost-Setembre, 2013, p. 90-110.
- DÍAZ-PLAJA, Ana; PRATS RIPOLL, Margarida. "La literatura infantil un projecte incardinat en un entorn cultural." *II Congrés Internacional de Didàctiques. L'activitat docent: intervenció, innovació, investigació. Girona, 3-6 febrer 2010*. [En línia] <http://hdl.handle.net/10256/2802> [Consulta 12 d'abril de 2014].
- DÍAZ-PLAJA, Ana; PRATS, Margarida. "Una passejada barcelonina per la LIJ". A: BATALLER, Alexandre; GASSÓ, Héctor H. (eds.). *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2014, p. 65-74.
- DÍAZ-PLAJA, Ana; PRATS, Margarida; RAMOS, Joan Marc. "De la ruta lideraria al microrrelato: una experiència en la educació secundària". A: CLEGER, Osvaldo; AMO, José Manuel de (ed.). *La educación literaria y la e-literatura desde la minificción. Enfoques hipertextuales para el aula*. Barcelona: ICE UB. [En premsa].
- GARRIDO LAGUNILLA, Pedro. *Pensando en jardines*. Reus: Ediciones de Horticultura, 1997.
- ROGER, Alain. *Breu tractat del paisatge*. Barcelona: La Campana, 2000.
- SOLDEVILA, Llorenç. "Presentació d'Endrets.cat. Geografia literària dels Països Catalans." *VI Jornades Espais Escrits*. Barcelona, novembre 2010.
- SOLDEVILA, Llorenç. "Del lloc literari a la ruta literària: un branding en eclosió". A: BATALLER, Alexandre; GASSÓ, Héctor H. (eds.). *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2014, p. 43-50.
- TRIBÓ, Gemma (coord.). *El Campus Mundet. Un entorn per descobrir*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008.

Cercant l'ideal d'illa: Eivissa, 1867-1919

Nina Ferrer Juan
Universitat de Barcelona

L'illa comporta en si mateixa tota una sèrie d'espectatives. Des de l'illa paradisiaca a l'illa deserta, l'illa ha estat paradigma de mites que poques vegades tenen res a veure amb ella. Les imatges que s'han anat configurant es mouen entre la seva realitat i el somni del que vol trobar el viatger quan hi arriba.

Els testimonis dels viatgers que arribaren a Eivissa entre 1867, primera vegada que l'Arxiduc Lluís Salvador visità l'illa, i 1919, any en que Sorolla pintà "*Los contrabandistas*", ens donen a conèixer l'imaginari que circulava per Europa al voltant d'aquesta i altres illes. Mirades múltiples a una illa que no deixen de ser, com qualsevol altra mirada, tal com ens va fer adonar John Berger, una projecció del qui mira.¹ En aquest text desenvoluparem els mites d'Eivissa trobats i creats per aquests viatgers, seguint un fil conductor no sempre cronològic sinó més aviat per conceptes temàtics que il·lustren determinats passatges il·lustratius.

DES DE L'ILLA SALVATGE A L'ILLA MEDITERRÀNIA

Eivissa és una illa mediterrània. El Mediterrani és un mar d'illes. Un mar limitat per tres continents: Àfrica, Àsia i Europa. Entre ells apareixen terres emergides, territoris de trobada entre les diferents cultures i els diferents pobles. Totes amb la seva història, la seva idiosincràsia, els seus déus i els seus mites. Diu Lluís Duch que «és un fet que pot comprovar-se històricament i literària que, ja des dels mateixos inicis de la nostra cultura, el Mediterrani ha estat considerat —no sols per part dels seus veïns naturals—, sinó d'una manera molt explícita per part dels habitants de l'Europa continental, com una inexhaurible reserva de mites i de «somis desperts», per parlar com Ernst Bloch.»² Quan parlem dels mites de l'illa ens referim a la configuració de l'illa com un espai imaginari o mental, en aquest cas inserit dintre d'un altre espai imaginari que és el del Mediterrani.

El primer mite al que ens hem de referir quan parlem d'illes, de viatge i de Mediterrani és el d'Ulisses. L'heroi grec arribà a Ítaca al final del seu viatge. Durant les seves navegacions, d'illa en illa, va vencent obstacles amb la seva intel·ligència. L'enginy serà el que el permetrà arribar fins el seu desitjat destí: la seva llar.

Els viatgers, com Ulisses, portaven una forma de veure el món que es considerava civilitzada, per tant, podríem dir que transmetien civilització.

1. "Toda imagen encarna un modo de ver." I també ens deixà saber que "... aunque toda imagen encarna un modo ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro modo de ver." BERGER, John. *Modos de ver*. 2^a ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. pàg. 16. (Comunicación Visual)

2. DUCH, Lluís. «La vigència del mite». A *La razón del mito. I Congreso de Mitología Mediterránea*. 1^a ed. Madrid: UNED, 2000. pàg. 13.

A les illes mediterrànies les fronteres s'esvaeixen. A Eivissa conflueixen el nord i el sud del mar Mediterrani. L'illa es fa resó de les dues maneres de veure el món: la cristiana i la islàmica. O millor la grega i la cartaginesa. Europa i Àfrica. Pels europeus, aquestes dues formes de veure el món, es redueixen a civilització i barbàrie. Per determinats autors, els pagesos eivissencs són una mena de Polifem, o cíclops, vivint en l'illa salvatge, protegits per Posidó, d'esquenes a la civilització que representa l'enginy d'Ulisses.

«Con tan ricas producciones y con proporciones tan ventajosas, admira ver la pobreza de la Isla, nacida de la incuria de sus habitantes, y de su despego de la agricultura, industria y comercio. Los isleños por lo común son de mediana estatura, enjutos, de color cetrino, ágiles...

Pero á tan buenas qualidades hemanan una pereza tan arraigada, un desvío del trabajo tan inveterado, y una diferencia á sacar de su fértil suelo todas las creces con que les convida,...»³

La descripció de Vargas Ponce d'Eivissa i dels seus habitants no pot deixar de fer-nos recordar la descripció d'Ulisses, en el cant IX de l'*Odisea*, de l'illa dels Cíclops⁴. En els dos casos ens trobem amb una illa rica en recursos naturals dels que els seus habitants no en saben treure profit. I tampoc tenen la voluntat de fer-ho. La mateixa descripció va ser recollida per Grasset de Saint-Sauveur: «Amb els mitjans de benestar que els brinda la bondat del seu territori, hom resta sorprès de l'estat de pobresa dels eivissencs. A qualitats estimables uneixen una indolència, una aversió a la feina, inconcebibles.»⁵ Com els cíclops els pagesos eivissencs tenen la seva pròpia llei, cadascú es preocupa del que és seu i no ajuden a la justícia a trobar els delinqüents. També Gaston Vuillier, Victor Navarro o Blasco Ibáñez recolliran aquesta mirada. Per tant, entre 1787 i 1910, aproximadament, la imatge del pagès eivissenc anirà unida a la del salvatge. Imatge que es reafirmarà en les descripcions dels costums dels pagesos. Costums que ells remontaven a l'època islàmica.

La tradició cristiana beu de la clàssica. Els herois clàssics ordenaven i feien habitables les terres mediterrànies. Fundaven ciutats i transmetien coneixements. Els cristians es consideraren a ells mateixos hereus d'aquests herois. Com els grecs i els romans, els cristians imposaven la seva forma de veure el món com la correcta. Així, tot el que no era cristià, era bàrbar. Els eivissencs, sobretot els pagesos, *paganus*, podien continuar sent considerats salvatges ja que moltes dels seus costums provenien del passat islàmic de l'illa. El cristianisme, com la civilització clàssica, havia nascut a la ciutat. El camp

3. VARGAS PONCE, Jose. *Descripción de las Islas Pitiusas y Baleares*. 1a ed. Palma de Mallorca: Olañeta, 1993, p. 7-8.

4. «I des d'allí navegarem avant, amb l'ànima trista, i ferem cap a la terra dels Cíclops, gent orgullosa, sense llei, que, vegeu, refiats dels deus que no moren, ni planten amb les mans cap planta que sigui, ni llauen, sinó que sense llavor ni arada tot els germina, els ordís i els forments i les vinyes, les quals produeixen vi d'uns enormes carolls, i la pluja de Zeus els ho puja. I no tenen aplecs per donar-hi parers, ni judicis, ans, el que és ells, habiten carenes de puigs alterosos, dins d'esplugues balmades, i cadascun fa la llei als fills i a les mullers, i l'un no s'ocupa de l'altre.» HOMER. *L'Odisea*. Trad. Carles Riba. 2a ed. Barcelona: Societat Aliança d'Arts Gràfiques; Barcelona: La Magrana, 1997. p. 149.

5. GRASSET DE SAINT-SAUVEUR, André. *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*. 1a ed. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, 2003. p. 123

seguia resistint-se a abandonar determinades tradicions paganes, bàrbares, salvatges. La descripció dels eivissencs de Josep Maria Quadrado deixa clara dues coses: primera, les virtuts dels pagesos eivissencs provenen del cristianisme i segona la nostàlgia, no exempta de condescendència, que provoquen en els homes de l'època aquests bàrbars costums.

«En Ibiza la mantienen con otros muchos restos de barbarie el aislamiento del caserío y los inconvenientes de la soledad, [...] pero si atendiendo meramente á reprimir la criminalidad con el imperio de la ley y con la fuerza protectora del orden hubieran de perderse al paso de la primordial rudeza la sencillez, la hospitalidad, la honrada moderación y templanza de deseos y demás virtudes nacidas de la fe cristiana, que aun sin darse cuenta de su eficacia equilibran y corrigen el fermento de la innata fiereza de carácter doblada entonces la malicia y burlados y corrompidos los efímeros expedientes humanos, echaríamos allí de menos en plena ilustración los excesos del salvajismo.»⁶

Els canvis que estava vivint la societat transformaven la forma de viure i de veure el món. Els viatgers quan arribaven a Eivissa tenien consciència d'estar presenciant unes formes de vida que tard o d'hora desapareixerien. És el que ens està dient Quadrado: si el viatgers no trobessin aquest *salvatgisme* el trobarien a faltar. Anys després, 1913, Rusiñol ja nota els canvis, i manifesta aquesta sensació de pèrdua: «Es clar que això es perd, que els costums es van tornant més pacifistes, que la dona no és defensada com els temps heroics d'aquesta illa, però on no es perden, ja, les tradicions?»⁷ La civilització arribarà a l'illa, però quan això succeeixi desapareixeran formes de fer, salvatges o no.

A principis del s. XX les descobertes arqueològiques situen l'illa en el mapa de la història d'Europa. Els salvatges eivissencs de sobte estaven lligats a una de les civilitzacions que havia dominat el Mediterrani. El Museu Arqueològic s'inaugurà l'any 1907. Entorn a aquesta data anirem veient com la imatge dels eivissencs, dels pagesos, es va lligant a la identitat del poble. L'arqueologia s'havia convertit, per aquestes dates, en la base de molts nacionalismes. Pensem sinó en Empúries, a Catalunya, o en la Dama d'Elx. El romanticisme havia encetat la identificació del nacionalisme amb la història i la cultura, amb l'espèrit de la nació. Els jaciments trobats a Eivissa introduïren l'illa dintre d'aquests corrents que a principis de segle s'identificaven amb corrents estètics com el noucentisme o el regionalisme. Sota la llum del Mediterrani trobarem l'illa en les pinzellades de Joan Llaveries, Laureà Barrau o Joaquim Sorolla.

ILLA SOMNIADA

Una illa, segons l'Enciclopèdia Catalana, és una *porció* de terra voltada d'aigua per tots els costats. I una porció és, sempre segons l'Enciclopèdia Catalana, una part d'una cosa, separada o no del tot; o bé, una quantitat treta d'una de més gran. Per tant, hem de concloure que les illes no són un tot en elles mateixes.

6. CUADRADO, José M. *España, sus monumentos y sus Artes. Su naturaleza e historia. Islas Baleares*. 1a ed. Barcelona: Daniel Cortezo, 1888. p. 1299-1300.

7. RUSIÑOL, Santiago. «Els ivicencs». *L'Esquella de la Torratxa*. [Barcelona], 18 de maig de 1913, p. 280.

A partir d'un fragment o bocí la nostra imaginació completa la totalitat, més encara quan no tenim davant l'altra part. La imaginació no té perquè basar-se en la realitat: imaginar és somiar i, també, idealitzar. L'Arxiduc Lluís Salvador, encarnació de l'heroi romàntic, a *Les Antiques Pitiüses* ens permet apropar-nos d'una forma suposadament objectiva a Eivissa. Però en molts paràgrafs trobarem com la imaginació, la irrealitat i la idealització formen part de la descripció de l'illa. En la descripció dels illots d'Es Vedrà l'autor crea una imatge literària en què la contemplació del paisatge el condueix a reconèixer-se transportat a un lloc irreal i ideal:

«Tot el que veiem aquí no és més que mar i penyes; penyes altes, clivellades i abruptes, horripilants i fosques per baix, i en canvi envoltades d'ocells a les altures asolellades. Tant si aquestes illes s'observen amb temps aspriu, quan les ones rompen amb ball salvatge als seus peus cavernosos i reculen escumant, com amb vent calm, amb la reverberació del sol ponent, quan la mar sembla que dormita, sempre es té la sensació que no es contempla la realitat, sinó la imatge enganyosa d'un miratge.»⁸

Els illots d'Es Vedrà i d'Es Vedranell apareixen representats per l'Arxiduc dues vegades a la seva obra: en una litografia i en una xil·lografia. La imatge en blanc i negre és més real, ens és més fàcil reconèixer a simple vista els illots referits. En canvi, la llum esmorteïda de la litografia, els illots situats a l'horitzó, l'ombra d'un núvol sobre els vaixells de pescadors que enfosqueix el mar i els ocells al seu voltant, ens donen una imatge ídíl·lica de pau i serenor que ens transporta a un lloc irreal, com en un estat d'ensopiment.

Es Vedrà es convertí en un altre mite dintre del mite d'Eivissa. Un petit tros de l'illa separat d'ella. La realitat d'aquests fragments de terra es transformava en una excusa per somiar i imaginar la realitat que el viatger recercava.

L'arribada al port d'Eivissa per primera vegada reafirmava la irrealitat de les illes. Els viatgers no sabien exactament on arribarien. Alguns havien llegit alguna cosa i altres havien sentit parlar d'Eivissa als mallorquins. La imatge del port amb el barri de la Marina als peus de la vella muralla, que fa de cinturó a la ciutat, Dalt Vila, coronada per la catedral, es convertí en la carta de presentació de l'illa. Però per als primers viatgers que arribaven era tal la sorpresa que era com si una aparició els donés la benvinguda. Mary Stuart Boyd, escriptora que desembarcà, acompanyada del seu fill i el seu marit, l'abril de 1910, comença explicant el viatge i l'arribada al port:

«Then, out of the darkness arose the vision of a town piled on an eminence—a town of unexpected beauty, for from the tranquil waters of the almost landlocked bay to the highest point it was sparkling with lights. It was Ibiza, the one important town of the main island.»⁹

8. Arxiduc Lluís Salvador d'Austria. *Les Antiques Pitiüses*. Palma de Mallorca: Promallorca, 1999.

9. STUART BOYD, Mary. *The fortunate isles*. Londres: Ed. Methuen & co. Ltd., 1911. p. 290.



Litografia de s'Arxiduc Lluís Salvador.
Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa (AISME).

Durant el viatge, explica l'autora, arribà la nit, després d'una magnífica posta de sol. A partir d'aquell moment la foscor acompanyava el vaixell i res mostrava que l'illa estigués habitada. Per això la imatge de la ciutat il·luminada és presentada com una visió que apareix des de les aigües del port i entre la foscor. El vaixell ha de girar per entrar al port, mentre dura l'operació no sabem que ens trobarem al davant. Són aparicions precedides per instants d'incògnita que fan més dramàtica l'experiència. Instants que, com diu Antoni Marí, «l'home «percep» amb tota la unitat de l'esperit, aquestes obscures relacions i llur esdevenir, és l'instant de l'entusiasme. L'instant en el qual l'home amb els ulls tancats, s'eleva a l'essència mateixa de l'ordre,...»¹⁰. Semblava que la percepció de la realitat es trastocqués i tot quedés reduït a una imatge.

ILLA LLUNYANA

Gran part dels primers autors que es refereixen a Eivissa recorren a la posició estratègica de l'illa al Mediterrani, prop de dos continents, i formant part d'una cadena d'illes que el travessen d'oest a est, o al contrari. En canvi, Eivissa, a partir del segle XIII, poc a poc, anirà quedant fora de tota ruta de comerç. Tenint en compte que de les Illes Balears és la més propera a les costes de la Península Ibèrica i a les costes africanes costa de creure que es percepés com llunyana, però, durant el segle XIX, aquesta percepció era una realitat. Tenim diferents exemples d'aquesta llunyania. Durant el viatge que la reina Isabel II va fer, l'any 1860, a les Illes Balears, les úniques illes que no visità varen ser les Pitiuses:

«A la derecha hacia largo rato que iban apareciendo las antiguas Phitiusas, hoy agregadas á las islas Baleares y únicas de estas que se veian privada de la visita de los Reyes. [...]

10. MARÍ, Antoni. *L'home de geni*. 2a ed. Barcelona: Edicions 62, 1997. (Universitària, 5) p. 81.

El aislamiento en que se encuentra este pedazo de tierra española, que también gemió largos años bajo el yugo sarraceno, hizo que lo antiguos la bautizasen con distintos nombres, contando de ella diferentes fabulosas historias.»¹¹

Tampoc autors com André Grasset de Saint-Sauveur o Alexandre de Laborde, encara que descriuen l'illa, la trepitjaren mai. L'explicació ens la dona l'Arxiduc Lluís Salvador: «I és que Eivissa es troba massa lluny cap a l'est per als vaixells de cabotatge espanyols, i massa lluny cap a l'oest per als vaixells que des de la França meridional prenen rumb cap al nord d'Àfrica.»¹² La veritat és que les illes Pitiuses, a finals del s.XIX, no estaven ben comunicades, ni tenien els serveis adequats per rebre visitants. Aquesta manca de comunicacions durant segles havia anat arraconant Eivissa, així es convertí en una illa llunyana, oblidada i desconeguda.

La llunyania és una imatge reiterada en les descripcions dels diferents autors. Gaston Vuillier titula la publicació dedicada a les illes Balears i Corcega *Les illes olvidades*; quan descriu la visió que tenia de les illes Balears des del vaixell que el portava des de França a Àlgeria, ens diu que les veia *mistérieuses, lointaines, indéscibles, entrevues comme dans un flottant mirage*; però quan parteix des de Mallorca cap Eivissa ens diu que les Pitiuses són *moins connues encore que les Baléares*. I durant el text les referències a *cette île perdu* són constants. Margaret d'Este, al començament de *With a camera in Majorca* explica com va decidir viatjar a les *îles oubliées* del Mediterrani: Mallorca, Menorca i Eivissa. Al principi del capítol dedicat a Eivissa diu que l'única manera de conèixer alguna cosa de l'illa i el seus habitants és anar-hi directament. Un altre autor anglès, J.E. Crawford Fritch, durant el seu recorregut per l'illa té moments en els que li dona la impressió d'estar en una illa deshabitada. Mary Stuart Boyd titula la part dedicada a Eivissa del seu llibre *The fortunate isles* com *The forgotten isle*, l'illa oblidada. Es refereix a Eivissa com una illa remota. Inclús el protagonista de la novel·la de Blasco Ibáñez, *Los muertos mandan*, que viu a Palma pensa: «Pero ¿de qué podía servirle aquella tierra en una isla apartada a la que no volvería nunca.» I és que el mar, ens agradi o no, aparta i allunya.

ILLA MISTERIOSA

El misteri de l'illa comença abans de la partida. Al port d'origen, en front del mar. El mar que s'ha de travessar per descobrir-la. Un mar que esdevé promeses de llibertat, reptes i aventura. L'illa espera: apartada i solitària. Cada travessia recorda la ruptura amb el continent, la separació. La pregunta en el cas d'Eivissa és a quin continent pertany: a Europa? O a Àfrica? Gaston Vuillier trobava reminiscències àrabs arreu de l'illa, això convertia el lloc en misteriós i, inclús, en perillós. A *Les îles oubliées* comença l'apartat dedicat a Eivissa explicant el viatge des de Mallorca. Abans de parlar del vaixell, especifica que s'encamina a un lloc poc conegut del que es contenen coses ferotges i habitat pels moros:

11. FLORES, Antonio. *Crónica del viaje de sus majestades a las islas Baleares, Cataluña y Aragón, en 1860*. Madrid: M. Rivadeneyra, Madrid, 1861, p. 37.

12. Arxiduc Lluís Salvador. *Les Antiques Pitiuses...*, op. cit., p. 159.

«Les Pityuses, moins connues encore que les Baléares, dont elles font cependant partie, et au sujet desquelles on raconte des choses farouches. Allons vers ces terres dont les habitants son des Maures, dit-on.»¹³

Vuillier fa del seu viatge un misteri, primer perquè les Pitiuses es coneixen encara menys que les Balears, i després perquè el que es conta de l'illa fa por. El seu viatge el porta cap un lloc on no sap que es pot trobar. Abandona l'espai de seguretat per endinsar-se en el desconegut.

Les illes estàn voltades d'aigua. Per configurar una illa es necessiten els dos elements: terra i aigua, llum i ombra, certes i misteris. La imaginació ha il·luminat moltes vegades la creativitat dels homes, però és el desconeixement allò que ha posat en acció els seus mecanismes. Així ens hem anat trobant, al llarg de les diferents manifestacions culturals de la nostra història, que les illes, sempre misterioses, amaguen tresors i secrets per descobrir.

La història, a Eivissa, sortia a la llum amb les troballes arqueològiques que restaren enterrades durant segles. El descobriment de l'arqueologia ebusitana va ser un important pol d'atracció¹⁴. Autors com Blasco Ibáñez, artistes com Rusiñol, Picarol, Llaverias, i Sorolla o arqueòlegs com Antonio Vives Escudero i Adolf Schulten es sentiren atrets per aquestes descobertes. Els viatgers no podien defugir aquest passat que se'ls feia present constantment. Les restes les trobem per tot arreu, sota la terra:

«Un cop vista la blancor, un cop vist el mar blau que la volta, un cop vistos els arbres florits, si per atzar mireu a terra, serà molt que no hi veieu un bocinet de ceràmica, un fragment d'àmfora que s'ha després d'alguna tomba.

[...] Pot-ser això era una illa sagrada, consagrada a Venus o a Astarté, on el somni era més dolç un cop acabada la vida; pot-ser era que aquí, els homes morien més d'una vegada, o que'l terreny era propici als difunts i s'hi moria bé; el cas és que, tireu per on vulgueu, allí on s'hi sembla una vinya, un fossar.»¹⁵

I restes provingudes del fons del mar:

«Entre las azuladas piedrecitas veíanse fragmentos de barro cocido; pedazos de asas, superficies cóncavas de alfarería, como vestigios de remotos adornos, que tal vez habían pertenecido á panzudas vasijas; pequeñas esferas irregulares de tierra gris em las que parecían adivinarse, á través de la roeduras del agua salitrosa, rostros informes, fisonomías crispadas por el paso de los siglos. Eran misteriosos despojos de los días de tormentas; fragmentos del gran secreto del mar que volvían á la luz tras una ocultación de miles de años; la historia confusa, legendaria devuelta por las olas incoherentes á

13. VUILLIER, Gaston. *Les îles oubliées. Les Baléares, la Corse et la Sardaigne*. París: Librairie Hachette, 1893. p. 208.

14. L'any 1903 es creà la Sociedad Arqueología Ebusitana i ja el 1907 s'inaugurà el Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera.

15. RUSIÑOL, Santiago. «L'illa interior». *L'Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] 14 de març de 1913, p. 182.

las riberas de estas islas, abrigo en tiempos remotos de fenicios y cartagineses, árabes y normandos.»¹⁶



Laureà Barrau. Pescadors amb àmfors. ca. 1920.
Col. Família Armengué. (Imatge del catàleg de l'exposició
Laureà Barrau publicat per Sa Nostra l'any 1994.
Fotografia de Robert Ramos)

Els viatgers que arribaven a Eivissa es trobaven amb una ciutat decadent, pobre i descuidada. Només aquí i allà quedaven restes de l'antic, i desconegut, esplendor de l'illa. La necropolis es convertí en la prova d'aquesta grandesa perduda. Les restes del passat durant el s. XIX s'interpretaven com a testimonis d'un món llunyà i millor, però, també, eren el símbol del temps que passa arrasant amb tot el que troba en el camí.

La terra eivissenca no només amagava les restes materials d'un passat gloriós, també amagava la vida dels pagesos amb costums desconegudes i misterioses. Les illes són reductes on trobar la somiada puresa de la infantesa, on les costums *primitives*, per tant, ingenues, s'han conservat com un tresor. La raó modernitzadora del progrés no havia arribat a aquests paratges, i tot, paisatge i costums, remetia a un temps passat, ideal. Les costums ocultaven supersticions d'origen desconegut. El temps dels pagesos era el temps de la natura: cíclic, còsmic, geològic. Les dimensions temporals eren totalment diferents a les dels viatgers, als de la ciutat. Les necessitats tampoc eren les mateixes.

16. BLASCO IBAÑEZ, Vicente. «Los muertos mandan». A: BLASCO IBAÑEZ, Vicente. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1946, p. 183.

«Lluïsa: Dona, axó es costum à Ibiza.

Margar.: Sí, pro...

Lluïsa: Com he dit poch ha, se festeja, ó bè ho pareix ;
 pro quan l' home 's decideix,
 si ella no 'l vol, diu prou n'hi ha:Y allavors , sens' cap rencor,
 l'home un altra noya escuy, com farà en Xumèu avuy,
 surtint de misa major.
 Pot axó un mal costum se,
 pro es costum.»¹⁷

A Eivissa ningú qüestionava les costums transmeses de pares a fills durant generacions. Passés el que passés eren costums i s'havien de respectar. Només els que arribaven de fora de l'illa gosaven oposar-se a algunes d'aquestes costums. Habitualment, quan visitaven l'illa per primera vegada, no entenien aquestes costums i se'ls hi presentaven com a bàrbares i incomprensibles. Alguns les menyspreaven, però tots es sentiren atrets per elles. Podien ser considerades primitives però sobretot eren misterioses.

ILLA REFUGI

L'illa es configura com a refugi. La barrera del mar allunya, permetent fugir i amagar-se d'un mateix, de la justícia o de l'altre. L'argument de *La pagesa d'Ibiza*¹⁸ es basa en aquesta concepció de l'illa. La protagonista és una noia, d'origen barceloní, que el pare va donar a un mariner eivissenc, al port de Barcelona, durant la revolució d'O'Donnell per salvar-la. L'eivissenc prengué la noia i la portà amb ell, educant-la com la seva filla. El secret és descobert quan el pare arriba buscant-la. En aquest cas el mar havia separat pare i filla i, també, havia amagat el secret de l'eivissenc.

També a *Los muertos mandan* el protagonista, Febrer, fuig de Palma cap Eivissa perseguit per prestadors i per la justícia. Allí s'allotja en una antiga torre de guarda que li resta del que havien estat les seves propietats a l'illa. A Eivissa pot portar una vida, més o menys, tranquil·la, lluny de tot el que havia estat.

El darrer quadre que va pintar Joaquin Sorolla davant del Mediterrani, mesos abans de patir un atac d'hemiplegia que el retirà de la vida artística, va ser *Los contrabandistas*. Un encàrrec de l'empresari del tabac Mr.Ryan, pel que ja havia treballat en altres ocasions. L'escena escollida pel pintor és un clar contrapicat, en el que podem observar tres personatges escalant per un penyasegat que cau al mar. El sol els dóna de ple. Ells pugen sense ser conscients de ser observats. Cada un va a la seva, carregant el seu fardell, concentrat en no relliscar pendent avall.

Uns anys abans l'escriptor, també valencià, Blasco Ibáñez a *Los muertos mandan* explicava als lectors com havia sorgit la idea d'escriure la novel·la i, entre d'altres coses, deia:

17. BORDAS I ESTRAGUES, Ramon. *La pagesa d'Ibiza*. Barcelona: Ed. Llibreria d'Eudalt Puig, 1877, p. 14.

18. Obra de teatre de Ramon Bordàs i Estragues estrenada al Teatre Roma l'any 1877.

«Visité la mayor parte de Mallorca, durmiendo muchas noches en pequeños pueblos, en donde me dieron alojamiento las familias payesas con una hospitalidad generosa, de bíblico desinterés. Corrí las montañas de Ibiza y navegué ante sus costas rojas y verdes en barcos viejos, valientes para el mar, que unos meses del año van a la pesca y otros son dedicados al contrabando.»¹⁹

A la novel·la també explicava històries de corsaris, el *Tío Ventolera*, vell mariner que acompanya el protagonista per anar a pescar, explica el que havia sentit dels seus majors sobre l'apresament del *Papa*, embarcació corsaria anglesa que havia estat capturada pels eivissencs, comandats per Antoni Riquer a principis del s. XIX:

«Los «frascos» arma terrible de los corsarios ibicencos, botellas ígneas que, al romperse sobre la cubierta enemiga, la incendiaban con su fuego, caen sobre el navío del *Papa*. Arden los cordajes, flamea la obra muerta, y como demonios saltan entre las llamas Riquer y los suyos, la pistola en una mano, el hacha de abordaje en la otra. La cubierta chorrea sangre, los cadáveres ruedan al mar con la cabeza destrozada. Al *Papa* lo encontraron escondido y medio muerto de miedo en un armario de su cámara.»²⁰

Dintre del imaginari romàntic aquests pirates o contrabandistes són homes lliures, viuen segons les seves pròpies lleis, i no tenen por de res. Es convertien en herois en el mateix moment en que no portaven una vida aburrida i mediocre, s'exposaven continuament a perills, i eren homes solitaris. Arriba un moment en que no sabem si són personatges reals o només han existit en la imaginació de les persones. Les seves activitats no deixaven rastre, pocs eren capturats, per tant la font més segura d'aquestes activitats era el relat oral. Les gestes d'aquests personatges formen part de la cultura popular, però també de la història de l'illa contada per aquests viatgers.

L'IMAGINARI DE L'ILLA

El repertori d'imatges literàries o plàstiques que s'anaren configurant a finals del s. XIX i principis del XX, al voltant d'Eivissa, respon a una manera molt determinada de mirar el món. I de mirar, sobretot, el Mediterrani. No hem de perdre de vista que darrera de la imatge, sigui quin sigui el seu suport, sempre hi ha una intenció. Les imatges sempre són subjectives.

La mirada a les illes reals, geogràfiques, recullen els mites de l'època a partir, moltes vegades, de les illes creades en la imaginació. Els mites subjacents en tota cultura configuren els idearis de les diferents èpoques. La realitat de l'illa s'adapta a la realitat del que mira i descriu. Per tant, algunes d'aquestes descripcions podrien ser de moltes altres illes.

19. BLASCO IBAÑEZ, Vicente. «Los muertos mandan»..., op. cit., p. 289.

20. BLASCO IBAÑEZ, Vicente. «Los muertos mandan»..., op. cit., p. 350.

Jazz i barri del Carme de València tot seguint l'estel de la novel·la *Secrets Inconfessables*¹

Vicent Lluís Fontelles Rodríguez
Universitat de València

PARÀMETRES LOCALITZADORS I DESCRIPTIUS DE LA NOVEL·LA

A la sinopsi argumental dels editors es pot llegir:

El relat colpidor d'uns fets terribles en un programa nocturn de ràdio desencadena la tensa intriga que gira al voltant de Neus. Tal com li revela una sessió de tarot, diversos homes irrompen en l'agitada vida d'aquesta jove decoradora. Ara bé, les cartes no li donen cap pista sobre l'ambient enrarit que està apoderant-se de la casa i de la seua filla Erena, que rep unes telefonades inquietants... En la València més actual i cosmopolita, aquest terratrèmol d'esdeveniments, carregat de sorpreses i de secrets inconfessables, sacseja el món de la protagonista.

Amb diàlegs molt àgils i una bona dosi d'ironia, Secrets inconfessables fa la radiografia subtil d'unes relacions familiars tan poc convencionals com atractives i reals. A ritme de jazz, aquesta sòlida novel·la confirma Àngels Moreno Vercher entre els novel·listes amb més projecció del moment.²

PERSONATGES SIGNIFICATIUS DE LA NOVEL·LA

<i>Neus Castells</i>	<i>Decoradora. Insatisfeta del seu treball i la seua existència. Viu a la plaça Sant Jaume de Ciutat Vella/València. Ex-maridada amb el Marc, ex-amant de Victor i companya de El Cuc. Voldria ser com Billie Holiday.</i>
<i>Erena Escrivà i Castells</i>	<i>Filla de la Neus. Onze anys. Estudia violoncel.</i>
<i>Miquel Gómez, 'El Cuc'</i>	<i>Amic i company de Neus.</i>
<i>Victor Zola</i>	<i>Ex-amant de la Neus i culpable de la motivació de la protagonista a l'hora de començar la recerca que la portarà fins al País Basc.</i>
<i>Marc Escrivà</i>	<i>Ex-marit de la Neus i pare de l'Erena.</i>
<i>Mina</i>	<i>Amiga de la Neus i ama del Cafè-Bar Coimbra [Cafè Lisboa].</i>

1. *Secrets Inconfessables*: Premi Alfons el Magnànim València de Narrativa 2003. Alzira: Edicions Bromera, 2003. ISBN: 84-7660-829-2. Temporalitat narrativa: any 2001, possiblement des de març/abril fins Nadal.

2. Edicions Bromera, febrer de 2004. N. de l'A.

Ebrahim i Carmeta Parella. *Cambrers del Cafè-Bar Coimbra i amics de la Neus.*
Rosa i Virgínia Mare i sogra de la Neus, respectivament.
Joan Lluís Cap de la Neus i director de Línia 2000 S.L.

APUNT DEMOGRÀFIC I HISTORIOGRÀFIC DEL DISTRICTE ON VIU LA PROTAGONISTA DE LA NOVEL·LA PEL QUE PERTOCA A LES GEOGRAFIES LITERÀRIES

Ciutat Vella, barri del Carme i Cafè Lisboa [Cafè-Bar Coimbra].

Ciutat Vella [València-l'Horta]

El districte número 1 de la ciutat de València rep el nom de *Ciutat Vella*. Compta amb una superfície de 1.69 km² amb una densitat de 153,4 hab/km².

Són set els ponts que comuniquen *Ciutat Vella* amb els districtes veïns:

El pont de les Arts; el pont de Sant Josep; el pont dels Serrans; el pont de Fusta; el pont de la Trinitat; el pont del Real i el pont de l'Exposició.

Ciutat Vella consta de sis barris:

La Seu, al centre-nord; *La Xerea*, al nord-est; *El Pilar*, a l'oest; *El Mercat*, al centre; *Sant Francesc*, al sud i *El Carme*, al nord-oest³.

Barri del Carme [Ciutat Vella/València]

Tal vegada siga *El Carme* el més populós i popular dels barris que componen el districte *Ciutat Vella* de València [6.224 habitants al 2009] i un dels més coneguts per la seua oferta de restauració i oci nocturn. De vegades es generalitza el seu nom i hom anomena equivocadament *El Carme* a tot el centre històric de la ciutat.

Els seus *límits històrics* coincideixen aproximadament amb els actuals, i es tracten de:

- l'antic llit del riu Túria [actual Jardí del Túria] amb el *carrer de Blanqueries* pel nord,
- el *carrer de Serrans* per l'est, els *carrers dels Cavallers* i de *Quart* pel sud, i
- ...
- el *carrer de Guillem de Castro* per l'oest⁴.

3. La població de Ciutat Vella [segons l'INE a 1 de gener de 2009] era de 29.924 habitants. Com que al 1981 —per exemple—, el districte en sumava 35.415 habitants, trobem una forta pèrdua de població als darrers anys fins arribar a la recuperació demogràfica de l'any 2008.

4. El barri del barri del Carme [segons el cens municipal de 2006] comptava amb 6.017 habitants. La població de la ciutat de València al període en què es desenvolupa l'acció de *Secrets inconfessables* [2001]: 750.476 habitants. Des de l'any 2003 el Carme ha deixat de perdre població i encara n'ha guanyat una mica amb la rehabilitació per part de l'ajuntament de gran part del centre històric.

El barri del Carme rep tal denominació de *l'Església i Convent del Carme*, indret on es va formar el primer nucli de població. La *plaça del Carme* rep el seu nom per ser-hi just davant de l'església del convent i amb el pas dels anys el barri sencer va adoptar aquesta denominació.

El Carme ha patit modificacions al llarg dels seus més de mil anys d'història. Ha estat horta, raval i moreria, refugi musulmà, bordell, assentament gremial, llar de l'aristocràcia medieval, lloc de convents, zona proletària-marginal durant la Revolució Industrial i espai d'oci nocturn i alternatiu de la població de València a l'últim quart del segle XX.⁵

Cafè Lisboa [en la novel·la: *Cafè-Bar Coimbra*]

El *Cafè Lisboa* apareix en la novel·la d'Àngels Moreno sota el nom de *Cafè-Bar Coimbra*.

Al 1977 i dintre dels moments més àlgids de l'anomenada *renaixença cultural i política valenciana*, Toni Peix [music, agitador cultural i empresari] i Pep Benet [finat farà ara cinc anys] muntaren el Cafè Lisboa al carrer dels Cavallers de València després de l'experiència empresarial al *Cafè de la Seu* [al carrer De la Seu del barri del Carme]⁶.

L'establiment romangué obert al carrer *Cavallers* des del 1977 fins 1995, aleshores canvià d'emplaçament i s'obrí de nou [sota el mateix nom] a la plaça del *doctor Collado* i fou en aquest indret on es portaven a terme actuacions de grups de Jazz [sempre els dimecres i des de tardor fins l'arribada de l'estiu].⁷

Els primers locals d'oci a València i al *barri del Carme* on s'inclogueren actuacions de músics de Jazz tingueren el seu punt de sortida aprofitant l'avinentesa dels primers canvis polítics i a l'ombra d'una expectativa autonòmica que es veuria minvada amb els anys. Nascuts al voltant del 1976/77, alguns d'aqueixos locals encara romanen oberts tot i que amb canvi de fesomia, d'identitat i de concepte pel que fa al tipus de públic a qui va adreçat.⁸

5. Els edificis i institucions més destacats del *barri del Carme* són: *Les Torres de Serrans*; *les Torres de Quart*; *l'IVAM* [Institut Valencià d'Art Modern]; *el Centre Cultural de la Beneficència* [que acull el Museu de Prehistòria de València i el Museu Valencià d'Etnologia]; *el Centre del Carme* [antic Convent del Carme] i *la seua església*; *el Portal de la Valldigna*; *la Casa-Museu Benlliure*; *la Casa de les Roques*; *el Palau de Pineda* [seu valenciana de la Universitat Internacional Menéndez Pelayo]; *restes de la muralla àrab* [com ara la Torre de l'Àngel]; *el Mercat de Mossén Sorell*; *el Saló de Racionistes* i *la Falla Na Jordana*.

6. La idea del nom esdevingué després d'unes vacances de Toni Peix a Portugal. L'estrena al 1983 de la pel·lícula *Dans la ville blanche* ['En la ciutat blanca'] d'Alain Tanner posà de moda l'encant de la ciutat de Lisboa arreu del món i refermà la idea del nom inicial del local segons conta Toni Rodilla [Toni Genoll per als amics] hereu i propietari de l'actual Cafè Lisboa ubicat al número 9 de la plaça del doctor Collado, també al barri del Carme tot just darrer de la Llotja de la Seda de València. Tal vegada per això el seu logotip representa un vaixell tot sortint d'un Micalet de la Seu. N. de l'A.

7. L'actuació en directe que es desenvolupa al llibre es produí al Cafè Lisboa actual un dimecres de la tardor de l'any 2001.

8. Dintre del barri del Carme cal esmentar els següents: *teatre de la Princesa* [carrer moro Zeit]; *teatre València* [també *València-Cinema*, al carrer Quart, 23]; *sala Escalante* [carrer Landers, 5]; *Tres Tristes Tigres* [primer club de Jazz a la ciutat amb programació estable i fonamental per al desenvolupament dels músics valencians del gènere. Romangué obert des del 25 de febrer

Cal esmentar que molt altres indrets d'oci inserits al barri del Carme [gairebé desapareguts, menuts i amb acústica dolenta a la seua majoria] també portaren a terme actuacions jazzístiques —sempre de manera quasi espontània— tot i que a un nivell proper a l'anonimat.

NEUS CASTELLS, EL JAZZ I BILLIE HOLIDAY

Una bona part de la novel·la tracta de justificar el comportament de la protagonista mitjançant la seua complicitat amb la cantant nord-americana de Jazz *Billie Holiday*, paradigma de la deseseració i de la manca d'estima al llarg de la seua existència.

Les cites jazzístiques de *Secrets inconfessables* aniran sorgint de manera explícita en aquest article tota vegada assenyalada la pàgina on apareixen respectant l'edició abans esmentada com a text de seguiment.⁹

Pàgina 13:

*Count Basie*¹⁰ com a representant més genuí de la generació de músics nord-americans capdavanters del trencament amb les formacions grans [big bands] anteriors a la II

del 1977 fins juliol del 1979]; *Cafè Concert* [al carrer Marqués de Caro, 11]; *Barro* [carrer Ripalda, 17]. A altres districtes de la ciutat cal destacar els següents: sala Gent [carrer pintor Benedito, 10]; Hippopotamus [carrer Salamanca, 3]; *teatre Principal* [carrer de les Barques i on es dugué a terme el Festival Jazz 77 —23 i 24 de setembre del 1977— tal vegada el primer festival de Jazz celebrat a la ciutat]; *teatre El Micalet* [al carrer Guillem de Castro i on van tenir lloc les primeres jam sessions locals l'any 1966] i *Perdido Club de Jazz* [obert des del 13 de novembre del 1980 fins juliol del 1995, al carrer Sueca del barri de Russafa]. *Perdido Club de Jazz* fou la millor i més sostenible escola de Jazz per als músics valencians atès el temps que romangué obert i la quantitat i qualitat dels músics que pel club passaren donant oportunitat d'escollar, veure, conèixer, gaudir, intercanviar i comprendre millor el gènere per aquestes terres. Imprescindible per al Jazz valencià. Els clubs *Jimmy Glass* [al carrer Baix del barri del Carme] i *Cafè Mercedes Jazz* [carrer Sueca, 27] han suplert l'absència de *Perdido Club de Jazz* des dels anys noranta i 2000, respectivament.

9. Al llarg de la presentació del present treball, l'autor anirà intercalant passatges musicals dels artistes que apareixen al llarg de la novel·la, fragments que oscil·laran entre 30 i 40 segons de durada. N. de l'A.

10. Count Basie [William James Basie, Red Bank/Nova Jersey, 21 d'agost del 1904 - Hollywood, 26 d'abril del 1984]. Director d'orquestra i pianista. Primer enregistrament al gener del 1937: *One O'Clock Jump* fou nº 1 a la llista d'èxits en setembre del 1937. *Stop Beatin' Round the Mulberry Bush* [cantat per Rushing] fou altre èxit. Gires arreu del país fins el 1941 tot just quan Estats Units entra en guerra. Marxa a la costa oest — 1943 — i apareix en 5 pel·lícules: *Hit Parade*, *Reveille with Beverly*, *Stage Door Canteen*, *Top Man* i *Crazy House*. Cal destacar els temes: *I Didn't Know About You*, *Red Bank Blues*, *Rusty Dusty Blues*, *Jimmy's Blues* i *Blue Skies* [Columbia]. Al 1952 forma una nova big band per a fer gires a Europa. La nova formació és més potent encara: quatre trompetes, tres trombons, cinc saxòfons i quatre músics a la base rítmica. Al 1954 enregistra el disc *Count Basie Swings - Joe Williams Sings* [Clef Records], que conté el tema *Every Day - I Have the Blues*— que seria un gran èxit així com la versió instrumental de *April in Paris* [1956]. Al 1962, signà per al segell de Frank Sinatra [Reprise Records] i enregistra el disc *Sinatra-Basie* [1963]. Tornà als orígens jazzístics amb els discs: *Ella and Basie!* [amb Ella Fitzgerald, al 1963]; *It Might as Well Be Swing* [amb Sinatra, al 1964]; *Our Shining Hour*, [amb Sammy Davis Jr., al 1965]; *The Board of Directors*, [amb els Mills Brothers, al 1968] i *Manufacturers of Soul*, [amb Jackie Wilson, al 1968]. Als anys setanta signa pel segell Pablo Records. Al 1976 patí un atac de cor. Morí mentre dormia, el 26 d'abril del 1984.

guerra Mundial [al costat, per exemple, de Duke Ellington] pel que feia a instrumentació, intencionalitat musical i coloració tímbrica.

En cap moment Neus Castells anomena el tema escoltat però l'autora palesa el seu estat d'ànim molt semblant al gaudi matiner:

“... *La música de Count Basie s'escampava pertot arreu. Li encantava aquell disc i el solia tindre posat a l'aparell. Començà a taral·lejar la melodia i acabà cantant-la a tota veu...*”.

Pàgina 49:

Primera cita amb la *Billie Holiday*.¹¹

Neus és a casa del seu amic [el *Cuc*, Miquel Gómez] i troba a faltar la música:

“... *Ni un mal equip de música tenia el Cuc. Taral·lejà amb veu imperceptible un estàndard trist i melancòlic de Billy Holliday com una cançó de bressol improvisada que es cantava a si mateixa. Però no era prou per a fer-la caure en el sopor plaent de la letargia. Sense la música se sentia sola, nostàlgica, abandonada ...*”.

Cap esment a un títol concret de la intèrpret nord-americana. L'autora ens fa suggeriments de tristesa i melangia només deixar-se'n anar als seus pensaments tot recordant el tema de la cantant.

Pàgina 51:

Neus al Cafè-Bar Coimbra, nom alternatiu de l'autèntic *Cafè Lisboa* [primer al carrer Cavallers i després a la plaça del Collado].

11. Billie Holiday [nascuda Eleanora Fagan Gough, Filadelfia, 7 d'abril 1915 - Nova York, 17 de juliol 1959], cantant.

Òrfena des de molt menuda, va créixer a Fells Point [Baltimore] i la seua vida estigué marcada per l'infortuni. Sa mare [Sadie Fagan] va tindre-la amb només 13 anys. Son pare [Clarence Holiday, guitarrista i baixista de jazz que tocà amb l'orquestra de Fletcher Henderson] tenia 15. Violada als deu anys, als dotze es prostituí després de marxar amb sa mare a Nova Jersey i Brooklyn, fet pel qual anà a parar a la presó. Fou descoberta casualment pel productor John Hammond tota vegada que havia fracassat a un casting on buscaven ballarines. El seu primer disc l'enregistrà al costat de Benny Goodman quan només tenia 18 anys [*Your Mother's Son-In-Law*, Columbia i enregistrada el 27 de novembre del 1933]. El 23 de novembre del 1934 cantà al Teatre Apollo de Nova York i en nombrosos clubs del carrer 52 a més de Manhattan. Tot seguit actuà amb Teddy Wilson, Lester Young [amb el qual es maridà i enregistrà algunes de les seues millors cançons], també amb William Count Basie i Artie Shaw. Es maridà de nou amb el trompetista Jimmy Monroe [25 d'agost de 1941] i amb Louis Mckay [28 de març de 1952] qui intentà apartar-la del món de les drogues diverses vegades. El seu timbre particular i la llibertat rítmica a l'hora de cantar feren de Billie Holiday una de les cantants més personals i influents del món del Jazz. La seua capacitat interpretativa, el domini del *swing* i l'adaptació de les seues qualitats vocals al contingut de la cançó han fet que haja estat classificada com *la més personal i autèntica de totes les cantants de Jazz*. Les drogues i l'alcohol li portaren a una profunda depressió i gairebé cau a l'oblit. Morí al 1959 [als quaranta-quatre anys] per culpa d'una sobredosi d'heroïna. Al 1956 havia escrit la seua autobiografia: *Lady Sings the Blues* [portada al cinema al 1972 per la cantant Diana Ross]. Billie Holiday fou soterrada al cementiri Saint Raymond al barri del Bronx [Nueva York].

“... Reconegué en l'acte la música que sonava a baix volum: ‘Perico’, el disc de *Sambeat* amb ritmes flamencs. Que bé sonava! S'omplí d'aire el pit i anà exhalant-lo a poc a poc mentre s'endinsava en el local ...”¹²

Pàgina 57:

Encara al Cafè Lisboa, Neus escolta *Miles Davis*¹³ i cita el títol del disc: ‘Relaxing with Miles’, títol que no és correcte. El veritable títol a la portada del disc és: *Relaxin' with The Miles Davis Quintet*.¹⁴ Àngels Moreno cita un personatge cabdal, imprescindible en la història del Jazz:

“... Sonaren els primers compassos del ‘Relaxing with Miles’, del trompetista *Miles Davis*, que a Neus li hauria abellit escoltar en millors condicions. A punt estigué d'alçar-se i anar-se'n si no haguera ensopegat amb la mirada còmplice de Carmeta ...”.

Pàgina 147:

De nou al Cafè Lisboa.

“... A la sala sonava a mig volum l'Ademuz de *Perico Sambeat* amb la veu eriçant de Morente, com a preliminar de l'actuació ...”.

12. L'autora ens retreu vers *Perico Sambeat*, jazzman valencià de reconegut prestigi internacional. El disc [*Perico*] fou editat al 2001 [Lola Records] i enregirat sota el nom *Perico Sambeat Quartet* amb els següents músics: Bernardo Sasseti, Javier Colina, Marc Miralta, Piraña i Pepe Motos. N, de l'A.

13. Miles Davis [Alton/Illinois, 26 de maig de 1926 - Nova York, 28 de setembre de 1991]. De família benestant [pare dentista i mare pianista] va nàixer sota el nom de Miles Dewey Davis III. La seua trajectòria musical és fonamental per a l'assoliment del Jazz com a gènere arreu del món. Al 1944, primers contactes amb Dizzy Gillespie i el saxofonista Charlie Parker [tots dos cabdals pel que fa naixement i desenvolupament del gènere *bebop*]. Al 1948 treballa amb els saxofonistes Gerry Mulligan i Lee Konitz i enceta la col·laboració amb els arranjadors Gil Evans i John Lewis [The Modern Jazz Quartet]. Al 1950, primer disc com a líder: *Birth of the cool*. De 1950 fins a 1955, enregistra *Dig* [Prestige, 1951] obra precursora de l'estil *hard-bop*. Al 1955 Davis hi és al costat de John Coltrane, Red Garland, Paul Chambers i Philly Joe Jones [Miles Davis Quintet]. Amb aquesta formació enregistra *Relaxin'* [citat a la novel·la d'Àngels Moreno]; *Steamin'*; *Workin'* i *Cookin'*. Al 1958, *Milestones* [en sextet]. Grava *Miles Ahead* amb arranjaments de Gil Evans. *Porgy and Bess*, adaptació de l'òpera de George Gershwin. *Sketches of Spain* [1959] basat en melodies de Falla i Rodrigo. A l'abril del 1959 enregistra el que tothom considera el seu millor treball: *Kind of Blue*. Al 1963 enregistra *Seven Steps to Heaven* amb George Coleman, Ron Carter, Tony Williams i Herbie Hancock que marcaria el nou estil de Davis cap al Jazz-Fusió i sempre amb formacions canviants: *E.S.P.* [1965]; *Miles Smiles* [1966]; *Nefertiti* [1967]; *In a Silent way* [1969]; *Bitches Brew* [1969]; *Black beauty: Miles Davis at Filmore West* [1970]; *The Man with the Horn* [1981]; *Decoy* [1983]; *Aura* [1985]; *Tutu* [1989] i *Amandla!* [1989].

14. *Relaxin' with The Miles Davis Quintet* [Label/Prestige PRLP 7129 produït per Bob Weinstock], enregirat l'11 de maig i el 26 d'octubre del 1956 al Van Gelder Studio, Hackensack/Nova Jersey i aparegut al 1958. Els temes que apareixen al disc són: *If I Were a Bell* [Frank Loesser]; *You're My Everything* [Harry Warren]; *I Could Write a Book* [Richard Rodgers] tal vegada el títol més adient per a aquest treball; *Oleo* [Sonny Rollins]; *It Could Happen to You* [Jimmy Van Heusen]; *Woody 'n' You* [Dizzy Gillespie].

El disc *Ademuz* [Fresh Sound New Talent] fou enregistrat al 1995 sota el nom *Perico Sambeat + 10*, amb els següents músics: *Enrique Morente, Mark Turner, Brad Mehldau* [music nord-americà qui llavors hi era a València i que —a hores d'ara— és considerat com un dels millors pianistes de Jazz arreu del món], *Kurt Rosenwinkel, Jorge Rossy, Mike Leonhart, Joe Martin, Guillermo McGill i Enric Canada*.

Pàgines 150-151:

L'actuació a la qual fa esment Neus no hi era de Perico Sambeat.¹⁵

La música en directe del quartet que apareix al llibre és del *Joshua Edelman & Antonio Serrano Trio* amb la següent formació:

Joshua Edelman¹⁶ [piano]; Antonio Serrano [harmònica]; Lucho Aguilar [contrabaix] i Vicent Espí [bateria]. La referència de l'autora *no hi és correcta* atès que el mateix Joshua Edelman m'ha refermat que mai ha tocat amb el bateria Vicent Espí. Qui si hi era en aqueixa actuació era el seu bateria d'aleshores: Jimmy Castro.¹⁷

Es d'agrair —com a músic— la cita *al mutisme i expectació* per part del públic del *Cafè Lisboa* presents en aquella actuació:

15. Perico Sambeat [Pedro Sambeat Esteve, Godella/l'Horta Nord, 23 de juliol del 1962]. Saxofonista. Al 1980 inicia l'estudi del saxòfon de manera autodidacta. Marxa a Barcelona [1982] i conclou els estudis clàssics de flauta, harmonia i arranjaments amb el contrabaixista Ze Eduardo. Al 1991 estudia al New School de Nova York. Treballa amb Steve Lacy, Daniel Humair, Fred Hersch, Louis Belson, Bob Mintzer, Pat Metheny o María Schneider. A destacar el disc *Ademuz* [Fresh Sound, 1998] gravat amb el pianista Brad Mehldau. Com a premis cal destacar: *Bird Award* a l'artista que mereix més ampli reconeixement al Festival North Sea de 2003 i *Millor Saxo Alt espanyol* per votació popular de la revista *Satchmo Jazz* [1996]. Ha col·laborat amb artistes com Bernardo Sasseti, Bob Sands, Chris Kase, George Colligan, Chano Domínguez, Libert Fortuny, Toni Belenguer, Javier Pujol, Albert Sanz i Jon Robles. Ha rebut -entre altres- el Tercer Premi SGAE de composició de jazz llatí [l'Havana, 2002]; el premi de la revista JAÇ pel seu disc *Flamenco Big Band* al febrer de 2009 com a Millor disc de l'any 2008; al 2011 va rebre el guardó *Jazzterrasman* del 30è Festival de Jazz de Terrassa.

16. Joshua Edelman. Pianista i compositor nord-americà establert a València, Madrid i Bilbao. Estudià a la Manhattan School of Music. Arribà a Espanya a la tardor del 1979 com a professor convidat per la Unió Musical de Lliria [piano i anglès]. Contactà amb els primers músics de jazz valencians i els dona a conèixer la primera edició del llibre d'estàndards *Real Book*, llibre que havia portat des de Nova York i que aviat seria promocionat arreu l'Estat Espanyol. Sis anys després fixà la seua residència a Madrid. A destacar els seus últims discs: *Antonio Serrano & Joshua Edelman Trio en el Café Central* [2000], *Conexiones* [2001] i *Fusión de almas*[2003], *Calle del Rosario* [2007]. Ha treballat amb David Schnitter, Chuck Israels, Abdu Salim, Donna Hightower, Ira and Claudia Thomas, Roberto Blades, Juan Pablo Torres, Bebo Valdés, Paquito De Rivera, Pedro Iturralde, Perico Sambeat, Antonio Serrano, Jorge Pardo, José Antonio Galícia, Javier Tossal i Mario Rossy. Ha estat present als festivals *Internacional de Jazz de Nijar*; Marbella, Madrid, Gijón, L'Havana, Mèxic, Port de Santa Maria, Pamplona, etc. Ha impartit seminaris diversos: *Seminari del Taller de Músics de Madrid* [al costat de Barry Harris]; *XI Seminari Internacional de Jazz de València*; en la UNED de Melilla, als '*Cursos de Verano*' de San Fernando de Henares, i al *Curso Internacional de Jazz de Oviedo*. Ha participat en diverses tertúlies radiofòniques i programes de televisió.

17. L'únic disc enregistrat per la formació que suposadament hi és actuant al Cafè Lisboa és *Antonio Serrano & Joshua Edelman Trio-En el Central*, enregistrat a Madrid l'1 de gener del 1999 i publicat al 2000 [Ingo Música]. N, de l'A.

“... A l’aplaudiment, càlid i compacte, va seguir un mutisme expectant poc habitual en els concerts de Jazz a València ...”.

L’autora fa esment al rebombori que sovint precedia i acompanyava els esdeveniments jazzístics quan es desenvolupaven a diversos locals del *barri del Carme* poc preparats [acústicament i físicament] i amb un tipus d’oidors no massa acurats per la presència dels músics i per la seua feina.

“... *Neus* assentí clissant l’escenari. *Joshua Edelman* s’acoblava parsimoniosament el tamboret del piano mentre fitava els companys amb aquells profundament blaus que contrastaven amb el rostre citrí de trets jueus ...”.

“... Segons després i enmig d’un silenci impressionant, iniciaren un estàndard, un tema acuradament triat per trencar el gel, les notes del qual envoltaren càlidament el local ...”.

La declaració d’intencions més aclaridora pel que fa al Jazz per part de la *Neus* la trobem tota vegada començada l’actuació:

“... *Neus* es lliurava plenament al concert. Era evident que estimava el Jazz. De fet, aquella nit revivia la força del desig llargament alimentat durant l’adolescència i la primera joventut, de ser cantant de Jazz, una dèria que finalment, les circumstàncies personals i les voltes de la vida havien acabat esmorteïnt. Aquesta era una de les frustracions més grans que endossava a sa mare, per la indiferència amb que sempre havia acollit els seus anhels i el fum d’entrebancs que havia posat a la seua aspiració d’estudiar i dedicar-se a la música ...”.

Pàgina 221:

Tota vegada duta a terme la venjança vers el seu ex-amant i ja enfilada la seua vida, la *Neus* inicia una mena de retrobament amb aquells a qui més estima: la seua filla, el *Cuc*, ... i en un exercici de relaxació total en un capvespre estiuenc torna a la *Billie Holiday*:

“... Introduí les puntes dels dits en el recipient de l’aigua tèbia i sabonosa i féu una ullada inconscient a la pantalla del televisor que mostrava les imatges de la *Biennal de València*, mentre ‘*I cried for you*’ de *Billie Holiday* omplia tots els racons de la casa. *Neus* llançà la veu amb vehemència per damunt de la de la cantant ... ‘*I found two eyes / Just a little bit bluer / I found a heart / Just a little bit bluer ...*’¹⁸ Se sentia una autèntica *Billie Holiday* damunt d’un escenari. Era un d’aquells moments en què experimentava la força de la seua passió pel Jazz...”.

18. “*Trobí dos ulls només una mica més blaus, trobí un cor sols una mica més fidel*”. *I Cried for You* és un estàndard de Jazz compost per Gus Arnheim, Arthur Freed i Abe Lyman. Fou publicat al 1923 i enregistrarat per *Billie Holiday* el 14 d’abril del 1954 [Clef Records] acompanyada pels músics: Ray Brown [contrabaix]; Red Callender [bateria]; Gus Johnson [guitarra]; Oscar Peterson [piano] i Charlie Shavers [trompeta]. La lletra original del tema és la següent: “*I cried for you / Now it’s your turn to cry over me / Every road has a turning / That’s one thing you’re learning / I cried for you / What a fool I used to be / Now I’ve found two eyes / Just a little bit bluer / I’ve found a heart / Just a little bit truer / I cried for you / Now it’s your turn to cry over me*”.

CONCLUSIÓ

Aquesta és la darrera referència jazzística del llibre. Tal vegada la més significativa pel que fa al poema cantat per *Billie Holiday* i el seu bagatge acumulatiu de malentesos i somnis mai duts a terme per la protagonista de la novel·la.

Cal fer esment del curt -però intens- tractament del Jazz al llarg de la novel·la a més del seu ús per part de l'autora a l'hora d'aprofundir en el retrat de la Neus. Tal vegada caldria afegir Àngels Moreno entre la colla d'autors que han pres el Jazz com a paradigma d'una part de la seua obra: Raymond Chandler; Scott Fitzgerald; Boris Vian [també hi era trompetista]; Julio Cortazar i Haruki Murakami [tal vegada el més enamorat del gènere jazzístic] i d'altres tants.

Pel que fa a la literatura de l'Estat espanyol, l'apropament més significatiu al món del Jazz —des del seu rerefons— el trobem a la novel·la *El invierno en Lisboa* [Antonio Muñoz Molina, Seix-Barral, 1987] on el protagonista [el pianista Santiago Biralbo] és un intèrpret del gènere que ens endinsa dintre de l'univers jazzístic des del seu tarannà musical i humà.

No oblidem tampoc Ferrant Torrent i la seua nit valenciana on el Jazz també es palesa pertot arreu [*Un negre amb un saxo*, Quaderns Crema, 1987] on l'autor es valgué d'un saxofonista [Sam] per tal d'aconsejar el protagonista [el boxador i detectiu Hèctor Barrera] al llarg de la seua investigació.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- MORENO, Àngels. *Secrets Inconfessables*. 1a ed. Edicions Bromera, Alzira, 2003.
- SENA, Rafael. *Els espectacles públics de la ciutat de València*. 1a ed. Carena Editors, L'Eliana (Camp del Túria), 2013.
- SOUTHERN, Eileen [2001]: *Historia de la Música Negra Norteamericana*. [Or: 'The Music of Black Americans. A History']. Ed: Akai, S.A. Madrid.
- DIVERSOS AUTORS [2002]. *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2a ed, Vol. 1. London: MacMillan.
- GARCIA HERRAIZ, Federico [1992]. 'El Jazz en València'. *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, p. 461/468. Editorial Prensa Valenciana, S.A. València.
<http://www.eyeneer.com/America/index.html>. *Arxiu de compositors i músics nord-americans*.
- <http://www.apoloybaco.com/directoriomusicosprincipal.htm>. *Recerca de músics espanyols a la xarxa*.

Els grups geogràfics de la *Nova poesia gallega*: temptatives de classificació

J. A. García López
Universitat d'Alacant

LA NOVA POESIA GALLEGA: SORGIMENT I CARACTERÍSTIQUES

Dins del sistema literari gallec, la denominació “nova poesia gallega” està associada a un corrent poètic que, tradicionalment per a molts crítics, té el seu inici en 1976. Aqueix any són publicats *Mesteres* d'A. López-Casanova i *Con pólvora e magnolias* de X. L. Méndez Ferrín, llibres que han estat considerats claus per a entendre una estètica literària nova, però també coincideixen temporalment altres factors polítics i socials renovadors que incidiran decisivament en la cultura gallega. No obstant això, altres veus vinculen el naixement de la nova poesia gallega a la publicació de títols com *A caluga do paxaro* de X. Seoane (1979), *E direi-vos do mester de cobras* de M. Vilanova (1980) i *Fentos no mar* (1981) de X. Rodríguez Baixeras.¹ La consolidació d'aquest moviment poètic arribaria amb la dècada dels huitanta del segle passat; per açò, crítics com López-Casanova concedeixen validesa al terme alternatiu de “generació dels 80”.²

El nou corrent poètic té dues etapes diferenciades en la seva evolució. Entre 1976 i 1980 hi ha un augment en la demanda de literatura en llengua gallega per la confluència d'esdeveniments externs al fet literari, com són el pas a un règim democràtic i la difusió en el mercat editorial peninsular d'autors i de llibres proscrius durant el franquisme.³ Durant aquest període van desenvolupar la seva labor els col·lectius poètics Rompente, Cravo Fondo i Alén, amb tècniques experimentals i avantguardistes (ús del *collage* i del vers lliure, absència de puntuació...) que superen temàtiques i forma immutables fins a aqueix moment vinculades a un socialrealisme en hores baixes a conseqüència del progressiu empobriment i la vulgarització de la paraula poètica, la qual havia perdut força al quedar confinada en el prosaisme i sotmesa a la limitació temàtica. Hi hauria un canvi entre 1980 i 1984, anys d'aparició massiva de nous autors amb veus i publicacions individualitzades en la literatura gallega, a més d'un desenvolupament d'infraestructura editorial molt evident i un major suport institucional (fomentat després de la consecució de l'Autonomia i l'aprovació de la normativa oficial de la llengua gallega), fets que beneficien la difusió de la nova poesia gallega.

La renovació poètica va ser conseqüència de tots aquests factors conjugats amb el quefer literari d'uns poetes que plasmen en els seus escrits una sensibilitat diferent de

1. RAÑA LAMA, Román. “O Grupo poético de Vigo”, Tesi de Llicenciatura inèdita. Santiago de Compostel·la: Facultat de Filologia, 1986, p. 68; MATO FONDO, Miguel. *A mazá e a cinza*. Vilaboa-Pontevedra: Edicións do Cumio, 1991, p. 8.

2. LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. “Notas para unha lectura de *Pensar na tempestade*”. A: FONTE, Ramiro. *Pensar na tempestade*. Barcelona: Sotelo Blanco, 1986, p. 13.

3. RODRÍGUEZ, Francisco. *Literatura galega contemporánea (problemas de método e interpretación)*. Vilaboa-Pontevedra: Edicións do Cumio, 1990, p. 6-9.

la socialrealista i del ruralisme caduc.⁴ No obstant això, el canvi conceptual no ha de ser entès com una renúncia a la poesia compromesa, postura perfectament compatible amb el predomini d'un optimisme respecte de la lluita que s'estableix entre els oposats (amor/desamor, vida/mort, esperança/desesperació, monolingüisme en llengua gallega/diglossia...). El corrent poètic que engloba la generació dels 80 concedeix a la paraula un valor que no està supeditat al missatge amb el pretext de la facilitat comunicativa, alhora que persegueix obertament incloure en el poema la musicalitat (aconseguida per mitjà de la incorporació de ritmes interns i estrofes inusuals) i la riquesa verbal.

Paral·lelament a la versatilitat del llenguatge, l'ampliació temàtica i estilística junt amb un increment de l'accent culturalista doten de nous rumbos l'expressió lírica en llengua gallega. S'ofereix una visió còsmica de l'esser humà, en concòrdia amb la naturalesa i el món que li rodeja, en el qual s'integra com un element més. L'eficàcia dels recursos expressius determina l'aparició de dues grans línies que marquen el discurs poètic d'aquest moviment en aqueixos anys. Per la via de la reducció, de la contenció, del suggeriment, s'arriba al classicisme. D'altra banda, el gran domini lingüístic de què fan gala els poetes nous aconsegueix els límits del barroquisme,⁵ però es procura que l'escriptura comporti plaer, que sigui lúdica i imaginativa, anhelant arribar a un equilibri entre clímax i anticlímax. Són tractades temàtiques clàssiques (mort, fugacitat del temps) unides a altres innovadores des d'una perspectiva intimista; per eixample, el tractament dels fets quotidians ('un llibre, impressió de la llum de l'alba, una pel·lícula...), l'atenció a la contracultura urbana i marginal, l'erotisme o la reflexió metapoètica. No hi ha frivolitats en el tractament de l'amor, es canta a l'amor carnal però sempre lligant la contemplació gojosa del cos a la consciència del pas del temps, a la confidencialitat, a l'absència i al dolor.⁶ Podem apreciar el predomini absolut d'una veu poètica en primera persona que parla dels seus sentiments, de les seves vivències —reals o no—, de preocupacions subjectives però universals, la qual cosa provoca una identificació del lector amb elles.

Una de les particularitats de la nova poesia gallega és la quantitat d'autors inclosos en aquest moviment, els quals es beneficien dels premis literaris convocats en eixa època (Esquíu, Leliadoura, Celso Emilio da Cidade de Vigo, A.C. O Facho...) i les publicacions dels textos guardonats, principal incentiu per als creadors al marge dels diners dels premis. Al mateix temps, comencen a formar-se agrupacions com a cercles literaris, associacions d'escriptors, etc. A més a més, l'aparició d'antologies poètiques té una gran importància en la percepció del moviment com representatiu dins de l'actualitat literària gallega per part del públic lector i dels poetes mateixos per la publicitat que suposa la difusió dels textos considerats més representatius segons el parer dels responsables de les compilacions. Curiosament, sembla que hi ha un criteri unívoc al triar tots ells poemes com "Beixo nocturno" de Fernán-Vello, "L'eclair" de Forcadela o "Casa dormida" de Álvarez Cáccamo. També cal apuntar que tres de les principals seleccions de la nova poesia gallega ixen dels tallers d'editorials amb seu a Barcelona.⁷

4. SEOANE, Xavier. "O ano poético". *Man Común*. [A Corunya], núm. 7 (1981), p. 24.

5. SALGADO, Xosé María. "Manuel Rivas: *Ningún cisne*". *A Trabe de Ouro*. [Santiago de Compostel·la; A Corunya], núm. 2 (1990), p. 165.

6. CACHEIRO, Maximino. "Amor, melancolía e postmodernidade", *Luzes de Galiza*. [Sada; A Corunya], núm. 19-20 (1992), p. 14.

7. GARCÍA, Xosé Lois. *Escolma da poesía galega 1976-1984*. Barcelona: Sotelo Blanco, 1984;

GRUPS O COL·LECTIUS POÈTICS?

Abans de centrar-nos en l'estudi dels grups geogràfics, considerem preceptiu establir una sèrie de puntualitzacions a propòsit dels col·lectius poètics que sorgeixen amb anterioritat a l'any 1980. És evident que la consideració de l'existència d'un grup poètic ve donada per la voluntat dels seus membres d'unir-se en una empresa col·lectiva per a, davall uns pressupostos estètics prefixats i comuns, crear una obra afí a les seves sensibilitats. En els alborns de la nova poesia gallega, els escriptors es reuneixen en tres col·lectius fonamentals: Rompente, Cravo Fondo i Alén. D'ells, només el primer manifesta una autèntica voluntat de constituir un grup poètic, ja que els altres són escriptors que decideixen publicar en un volum comú una sèrie de poemes sense intenció de seguir unes línies generals.⁸ En el cas particular de *Cravo Fondo*, títol d'una obra col·lectiva que apareix en 1977, a pesar d'incloure el volum un manifest inicial on expressen les seves teories sobre el fet poètic,⁹ al marge d'assajar tímidament una lírica sentimental amb veu poètica en primera persona, no vam dur a terme la temptativa d'homogeneïtzar els seus textos, pobres en imatges i lèxic, d'acord amb elles, motiu pel qual les seves pàgines es converteixen en els últims epígons del socialrealisme a Galícia.

També de 1977 és el col·lectiu Alén, format per Mato Fondo, X. R. Pena i F. Salinas, autors que uneixen els seus poemes en un volum sense cap intenció concreta de crear un grup poètic.¹⁰ Aqueix mèrit estava reservat al Grup de Comunicació Poètica Rompente (A. Pexegueiro, A. Reixa, A. Avendaño, M. Romón i C. Valdehorras), el qual es va donar a conèixer a través de recitals poètics l'any 1975. A banda de la fundació de Rompente Edicions, on veuran la llum obres clau d'aqueix període com *Con pólvora e magnolias* (1976) o *Seraogna* (1978), el grup manifesta uns senyals d'identitat propis: plantejament polític nacionalista, importància física de l'obra impresa, que es manifesta en les edicions que associen poemes i il·lustracions; i, per últim, la intertextualitat o l'ús del llenguatge publicitari de la societat de consum amb matisos irònics.¹¹ Tots aquests trets conflueixen en la seva obra col·lectiva *Silabario da turbina* (1978) i en els títols que publiquen individualment entre 1979 i 1983.

Per a aquells autors que, per motius diversos, no aconsegueixen accedir durant aquests anys a publicacions individualitzades, les revistes literàries són un mitjà d'expressió que garanteix mínimament la difusió d'una xicoteta part de la seva obra. Les revistes *Loia*, *Dorna*, *Bonaival*, *Luzes de Galiza*, *Ronseltz* o *Nó*, a més de ser un vehicle per a la creació poètica dels escriptors gallecs de la generació dels 80, també obrin les seves pàgines a autors portuguesos, anglesos o francesos, fet que reforça el contacte amb altres

RODRÍGUEZ GÓMEZ, Luciano. *Desde a palabra, doce voces*. Barcelona: Sotelo Blanco, 1986; SUSANNA, Àlex. *Sis poetas gallecs*. Barcelona: Columna, 1990.

8. RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro. *As antoloxías de poesía en Galicia e Cataluña*. Santiago de Compostela: USC, 2000, p. 45.

9. FONTE, Ramiro *et alii*. *Cravo Fondo*. Santiago de Compostela: Follas Novas, 1977, s.p.

10. CARBALLO CALERO, Ricardo. "Limiar". A: MATO FONDO, Miguel *et alii*. *Alén*. Santiago de Compostela: Follas Novas, 1977, p. 9.

11. PENA, Xosé Ramón. "Sobre a nova poesía galega, outravolta", *Nó* [Vigo; Pontevedra], núm. 2 (1987), p. 24.

literatures.¹² A més del seu paper com a divulgadors de la nova poesia, aqueixes revistes alberguen la incipient activitat dels crítics literaris (en molts casos, també escriptors) entorn de les obres i els poetes jòvens. Per a crítics com Rodríguez Gómez, la revista *Loia* és paradigmàtica, perquè implica l'adscripció del grup poètic del mateix nom, el qual és vinculat per aquest crític amb Rompente. La vinculació esmentada seria justificada per la presència dels pintors M. Lamela i A. Patiño com enllaços entre ambdós grups.¹³ La nòmina de col·laboradors de la revista i, per extensió, del grup *Loia*, es completaria amb els escriptors M. Rivas, Lois i X. M. Pereiro, F. Bouza Álvarez i V. Araguas. La seva poesia va més enllà de la mera valoració dels successos d'aqueixa època i l'expressió amb rigor formal. Al contrari, propugnen que l'emoció estètica és inseparable de la poesia i de l'art, ja que existeixen gràcies a ella.

CLASSIFICACIONS DELS GRUPS GEOGRÀFICS

Hi ha un corrent dins de la crítica literària gallega que classifica els poetes de la nova poesia gallega en uns grups geogràfics emparats en la tesi que el fet de viure en una mateixa ciutat dotaria els autors d'unes característiques comunes. La tesi esmentada, tradicionalment acceptada pels estudiosos de les lletres gallegues, implica considerar, de manera general, tres grups principals: Vigo, A Corunya i Santiago de Compostel·la, encara que no falta qui afegeix altres grups addicionals. Per exemple, Monteagudo assenyala l'existència de grups poètics a Lugo, a Barcelona i inclús a Venècia.¹⁴ No obstant això, la definició d'aquests últims es basa simplement en la convivència en aqueixes ciutats d'escriptors que utilitzen el gallec com a llengua d'expressió lírica (Rodríguez Fer, X. M. Casado, C. Valdehorras...), i no d'una autonomia respecte a altres escriptors coetanis basada en factors objectius.

Rodríguez Gómez observa un criteri més restrictiu en la seva classificació, perquè considera que no caldria distingir grups poètics conformats per escriptors que no tinguin una influència directa sobre el desenvolupament de la literatura gallega contemporània. Doncs, Rodríguez Gómez redueix la nòmina d'agrupacions a tres, qualificant Vigo i a Corunya de focus poètics rellevants i Compostel·la com a ciutat de pas i d'enllaç entre tots els poetes.¹⁵ El viguès Raña Lama, en la seva doble faceta de creador i crític literari, és de la mateixa opinió que Rodríguez Gómez. No obstant això, la funcionalitat de la ciutat compostel·lana és, per al professor López-Casanova, motiu d'exclusió, raó per la qual aquest estudiós ofereix una divisió geogràfica particular per als components de la nova poesia gallega: Vigo, A Corunya i Lugo.¹⁶

Respecte d'aquestes classificacions, sembla òbvia la dificultat que troben els crítics per a emmotllar les seves teories a una realitat complexa com és la creació lírica. Quant

12. ÁLVAREZ CÁCCAMO, Xosé María. "As revistas culturais e literarias de 1975 a 1985", *Grial. Revista Galega de Cultura* [Vigo; Pontevedra], núm. 89 (1985), p. 346.

13. RODRÍGUEZ GÓMEZ, Luciano. Op. cit., p. 18.

14. MONTEAGUDO, Henrique. "Dez anos de poesia galega: 1975-1985". *Grial. Revista Galega de Cultura* [Vigo; Pontevedra], núm. 89 (1985), p. 268.

15. RODRÍGUEZ GÓMEZ, Luciano. Op. cit., p. 71.

16. LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. Op. cit., p. 14.

al grup radicat en A Corunya, integrat pels autors que reuneixen els seus poemes en l'antologia *De amor i desamor* (P. Pallarés, X. Valcárcel, L. Pereiro, F. Salinas, L. Braxe, M. Rivas, X. Seoane, X. Devesa i Fernán-Vello), de la qual ixen dos volums,¹⁷ Monteagudo addueix com a postulats vertebradors únicament la residència en la ciutat herculina i la camaraderia existent entre els escriptors. Cal deixar constància d'iniciatives realitzats en conjunt per membres del grup corunyès: obres col·lectives, com *Igor de Albatros en Selene* (J. Bejar, X. H. Rivadulla i L. Braxe), *Anisia e outras sombras* (M. Rivas i X. Seoane) i algun llibre que integra diverses arts; per eixample, *Mar do fin da terra*, amb textos de C. Sánchez Iglesias, il·lustracions de Facal i música de P. Martínez Pereiro. Rodríguez Gómez presenta una valoració més objectiva, admetent diferències entre les poètiques dels components del grup citat, les quals presenten una cohesió escassa. Per tant, les característiques individuals de cada autor predominen sobre les comunes del col·lectiu, el qual es diferenciaria del grup de Vigo per elaborar un tipus de poesia més assequible per al públic lector. Raña Lama incideix en aquest mateix punt quan exposa que no aprecia en els escriptors del grup d'A Corunya l'accent culturalista, la universalitat en els motius i el pudor de manifestar els sentiments en un grau tan elevat com observa en el grup de Vigo, encara que admeti com a característica definitiva l'ús d'una llengua molt depurada en els poemes del grup de la ciutat herculina. Els atributs diferenciadors d'este últim grup serien els següents:

- Un intimisme explícit en la majoria de les composicions, sustentat pel jo poètic. De fet, una de les crítiques més freqüents que s'acostuma fer als poetes nous és l'abús de la poesia autobiogràfica.
- Un dinamisme compartit en tot tipus de tasques culturals relacionades amb la dinamització cultural.
- L'erotisme com a arrel de molts dels seus poemes.¹⁸

Al marge del grup corunyès, la crítica coincideix en referir-se al grup ubicat a Santiago de Compostel·la, ciutat determinada pel pas de molts autors en la seva etapa universitària, els quals es dedicarien a la creació literària per la influència decisiva de les vivències acadèmiques i, també, pel fet que, mentre estudien, tenen contacte directe amb altres escriptors, la qual cosa crearia un ambient propici per a la dedicació a la literatura. Encara cal afegir un altre argument per a justificar les vocacions líriques en la ciutat compostel·lana: la publicació en aqueixa localitat de la revista *Dorna*, la qual ofereix als poetes nous l'oportunitat de donar a conèixer la seva obra.

El grup establert a Vigo ha estat objecte d'un tractament més complex per part dels estudiosos de les lletres gallegues. Monteagudo exposa que dins d'aqueix grup haurien de ser considerades diverses seccions, les quals, esquemàticament, serien les que oferim a continuació:

- Autors coneguts abans de 1980 (els majors: A. Pexegueiro, V. Vaqueiro; els més jòvens: col·lectiu Rompente).

17. BRAXE, Lino *et alii*. *De amor e desamor I*. Sada-A Corunya: Edición do Castro, 1984; BRAXE, Lino *et alii*. *De amor e desamor II*. Sada-A Corunya: Edición do Castro, 1985.

18. RAÑA LAMA, Román. Op. cit., p. 71.

- Autors coneguts després de 1980 (els majors: M. Vilanova, X. Rodríguez Baixeras, X. M. Álvarez Cáccamo; els més jòvens: R. Raña Lama, A. Quintela, P. Vázquez Vázquez).

Rodríguez Gómez no comparteix les apreciacions realitzades per Monteagudo i proposa una classificació alternativa, en la qual hi hauria tres poetes fonamentals: Méndez Ferrín, Rodríguez Baixeras i M. Vilanova. Per causa de la seva maduresa, una àmplia formació cultural i un elevat grau d'exigència formal en l'escriptura poètica, serien guies per als autors més jòvens. Enmig d'uns i d'altres es constituïria un "autor pont" (Álvarez Cáccamo), que actuaria com a connector entre ambdós subgrups. És necessari apuntar que Rodríguez Gómez incloguï en l'apartat dels jòvens el prematurament finit Lorenzo Baleirón en atenció a la seva etapa formativa amb la resta d'escriptors a Compostel·la, a més de R. Fonte, encara que en aquesta ocasió el criteri exhibit sigui completament arbitrari i aliè a la voluntat de l'escriptor (estada temporal a Vigo en qualitat de professor).

Raña Lama postula una divisió entre un primer subgrup, amb un paper essencialment precursor i que posseeix com característica distintiva l'haver publicat amb anterioritat a l'any 1980 obres en espanyol, premissa que compleixen Vilanova, Rodríguez Baixeras i Álvarez Cáccamo. El crític i escriptor s'inclou a si mateix dins del, per a ell, verdader grup poètic de Vigo, integrat també per Forcadela, Quintela, Vázquez Vázquez, Lorenzo Baleirón i Fonte. Aquest conjunt d'autors compartiria unes característiques determinades que la crítica accepta sense inconvenients i que podem resumir en els punts següents:

- La seva escriptura reflecteix una ruptura violenta amb la poesia socialrealista en favor d'un estil més líric i amb matisos clàssics.
- Les seves arrels es troben en la poesia de postguerra de les diferents literatures peninsulars i també en la literatura anglosaxona, amb preferències comunes per determinats autors (Eliot, Gimferrer, Cunqueiro).
- Són abundants en les seves composicions les cites, la intertextualitat i la presència d'elements del món clàssic i del barroc.
- Les obres resultants exhibeixen una arquitectura poètica artificiosa i molt elaborada, en absolut condescendent amb el lector.
- Quasi tots els membres d'aquest grup són filòlegs.

Raña Lama, com a teòric del grup assentat a Vigo, subratlla que els autors englobats per ell dins del grup comparteixen, a més de les característiques generals que acabem de citar, altres traços distintius:

- Proximitat en edat (només separen cinc anys a l'escriptor més veterà del més jove).
- Inici de la impressió de les seves obres, al voltant de 1985.
- Configurar-se com a grup a Compostel·la, ciutat on la majoria d'ells adquireixen un fons cultural comú i elaboren un llenguatge poètic determinat gràcies als estudis de Filologia.
- Realitzar una activitat crítica de manera contínua.

CONCLUSIONES VALORATIVAS

Des del nostre punt de vista, els arguments exhibits pels crítics citats són susceptibles d'una revisió crítica que realitzarem amb respecte però també amb rigor. En primer lloc, jutgem arbitrari el postulat que subordina el tipus de poesia cultivada al sols fet de residir en una localitat, raó per la qual rebutgem les teories que concedeixen autonomia poètica als escriptors residents en ciutats com Lugo o Barcelona. Aprofundint en aquest extrem, la inclusió de Lorenzo Baleirón en el grup de Vigo implica una contradicció respecte de l'existència d'un grup poètic amb caràcter permanent a Santiago de Compostel·la. Pareix més apropiat valorar la convivència temporal en la ciutat compostel·lana com un grup de transició perquè, si no és així, seria impossible explicar el fet que els crítics mai citen els autors que integrarien el grup compostel·là. Si hem de ser realistes, el pas per les aules universitàries compostel·lanes, al marge de proporcionar als futurs poetes un coneixement més profund de la literatura i d'una preocupació per la qualitat de la llengua, respon a un fet concret: era l'única institució a Galícia on era possible cursar els estudis universitaris de Filologia Gallega.

D'altra banda, defensar l'existència del grup d'A Corunya al·ludint a un vincle extraliterari com l'amistat dels poetes constitueix un argument molt precari. En contraposició, l'elevat nombre de similituds que presenta la producció lírica dels autors del grup poètic de Vigo dotaria d'objectivitat el fet de referir-se als seus integrants com una entitat diferenciada. No obstant això, seria possible fer algunes matisacions en relació amb els pressupostos apuntats. Quan Rodríguez Gómez es refereix al magisteri de Méndez Ferrín, Rodríguez Baixeras i Vilanova, hem de considerar que la dita influència s'estén a tots els poetes gallecs que inicien el seu camí en els anys 80 del segle passat.

Davant de l'afirmació que la ruptura amb la tradició immediatament anterior singularitza el grup de la ciutat olívica, cal rendir-se a l'evidència que el rebuig de l'estètica socialrealista és un fenomen comú a la dècada dels 80. Això mateix podem concloure sobre l'extensió de l'accent culturalista, la qual cosa provoca l'aparició en els poemes de referències a altres obres, versos en llengües estrangeres, al·lusions a altres arts (música, plàstica...), i que comparteixen tots els escriptors gallecs, encara que es manifesti amb major profusió en l'obra dels poetes del grup de Vigo. Igualment, jutgem que no hi ha intencionalitat prèvia per part de l'autor en la dificultat d'enteniment que pugui trobar el lector, la qual cosa resta significació a aquest element pretesament diferenciador respecte als escriptors de la ciutat herculina. Pel que es refereix a aquests últims, l'estudi de la Filologia també seria un denominador comú per a alguns membres del grup corunyès (Pallarés, Seoane, Salinas, Mato Fondo), encara que no existeixi la pretensió explícita de constituir un grup literari quan ells decideixen arregar els seus textos en l'antologia *De amor e desamor*. Tampoc ens pareix adequat referir-se a l'activitat crítica com a característica predominant del grup de Vigo (excloent a Vázquez i Quintela) a la llum de la quantitat de ressenyes sobre obres de la nova poesia elaborades pel grup de la ciutat herculina (Fernán-Vello, Rivas, Valcárcel o Braxe, entre altres).

Sobre el dinamisme i les tasques de grup, és necessari apuntar que els recitals no són una novetat pròpia d'aqueixa etapa de la literatura gallega, sinó que té precedents en l'activitat pública del grup Rompente o del col·lectiu Cravo Fondo. Tots els escriptors de la dècada dels 80 són conscients de la importància de la comunicació directa amb els

potencials consumidors de poesia; llavors, tots concedeixen importància a la dinamització cultural.

Quant a altres factors suposadament diferenciadors, hem de dissentir de la validesa d'agrupar geogràficament els autors de la nova poesia gallega amb factors com la presència de l'erotisme. Objectivament, l'erotisme com a base d'una poètica reiterada en aqueix període temporal i dins d'aqueix moviment poètic només correspondria a Rodríguez Fer.

En resum, des d'una perspectiva crítica i basada en aspectes objectius, podríem acceptar l'autonomia d'un grup poètic pertanyent a la nova poesia gallega assentat geogràficament en la ciutat de Vigo, encara que alguns criteris utilitzats per a definir-ho no resulten molt encertats. En la resta dels casos, podem referir-nos a autors que, a banda de la seva estada breu o llarga en un lloc determinat, presenten alguns trets en comú que, no obstant això, són insuficients per a donar cohesió a altres grups geogràfics diferenciats en l'àmbit de la nova poesia gallega.

Cicle del Pallars: tres novel·les i un univers literari

Montse Gatell Pérez
Universitat Oberta de Catalunya

L'objectiu d'estudi d'aquest treball és establir la vinculació del patrimoni literari amb el territori a partir de l'anàlisi textual de les tres primeres obres de Maria Barbal: *Pedra de tartera* (1985), *Mel i metzines* (1990) i *Càmfora* (1992), que conformen l'anomenat Cicle del Pallars, nom amb què van ser publicades en un mateix volum el 2002.¹ Tot i que sembla lògic pensar que el recull de narracions *La mort de Teresa* (1985) també formaria part del cicle per la coincidència amb la temàtica, l'ambientació i els temes de les narracions, la mateixa autora² descarta la possibilitat d'adscriure'l al Cicle del Pallars pel fet de tractar-se d'una obra de transició en què assaja estils, tècniques i personatges diferents i, a més, pel fet de tractar-se d'un recull de relats breus.³ L'èxode comú als protagonistes de les tres novel·les del Cicle serveix per fer el retrat literari d'una societat en vies d'extinció de la qual Barbal sembla voler deixar fidel testimoni però que, en realitat, respon a l'impuls creatiu que li genera la necessitat d'explicar-se a si mateixa les històries fragmentades que havia sentit explicar als seus pares i padrins, sobretot a *Pedra de tartera*. Més endavant, també a *Mel i metzines* i *Càmfora*, Maria Barbal vol plasmar la cruesa de la Guerra Civil al Pallars i quins van ser els efectes de l'èxode rural cap a la ciutat que s'intensificà després del conflicte bèl·lic. D'aquí que l'emigració, la tensió entre espai rural i urbà, l'efecte del desarrelament, l'ensorrament de les estructures familiars rurals, els rols de gènere i l'articulació que d'aquests fenòmens en fa la llengua, constitueixin el gruix temàtic del Cicle del Pallars. Basant-nos en aquesta voluntat de l'autora, l'anàlisi ens ha de permetre identificar els elements que configuren un univers literari a l'entorn del Pallars i concloure que el Cicle del Pallars es constitueix sobre la base d'un comú denominador: l'espai geogràfic pallarès com a teló de fons i com a espai simbòlic d'un món que desapareix.

La representació de les muntanyes i del tipus de vida que s'hi desenvolupa, així com les seves estructures socials i relacionals, forma part de les manifestacions culturals i literàries de les diverses societats. Les muntanyes hi destaquen bé com a espai simbòlic, bé com a espai mític. En el cas de la literatura catalana, els Pirineus han estat representats en múltiples ocasions i han creat un corpus en què hi trobem des de l'espai mític –*Canigó*, de Verdaguier– i bucòlic –*Pirinenques*, de Maragall– fins a obres de literatura popular, el

1. BARBAL, M. (2002) *Cicle del Pallars*, Barcelona: La Magrana.

2. Quan fem referència directament o indirecta a opinions o reflexions de la pròpia autora, ens basem en l'entrevista que vam fer a Maria Barbal el 5 de març de 2014. La resta de citacions seran referenciades convenientment.

3. L'adscripció de *La mort de Teresa* al Cicle del Pallars és objecte d'un estudi en curs i, per tant, no serà tractada en el present treball. Ens cenyirem, per tant, a les tres novel·les exclusivament. Tot i així, cal distingir entre el títol d'una publicació compilatòria de les tres novel·les, *El cicle del Pallars*, publicat per La Magrana el 2002, i el concepte literari que es refereix a un conjunt d'obres amb trets comuns en què inclouríem també el recull de relats breus.

què s'ha anomenat «literatura rural» i fins i tot la literatura excursionista. Maria Barbal confegeix un univers literari a l'entorn del Pallars que fuig de l'aproximació mítica que se'n podria fer i, amb una manifesta visió antropològica, s'hi refereix com un territori amb unes característiques físiques especials, però també amb unes formes de vida i situat en un moment històric molt concret: el de la despoblació de la muntanya, l'exili rural i la migració a la ciutat a partir de la segona meitat del segle xx. Per a Barbal, el Pallars és una geografia viscuda en primera persona i d'aquí que el seu univers literari no sigui una mera recreació ficcional, sinó un espai perdut que, en les seves novel·les, adquireix el valor d'un símbol. Les tres novel·les del Cicle del Pallars responen a la necessitat de deixar constància d'unes formes de vida que desapareixen i d'un espai que es transforma. La crònica d'aquesta desaparició permet la creació d'un univers literari que és alhora una realitat referencial i una ficció simbòlica, la principal característica del qual és que té com a referent un espai real viscut per la mateixa autora, descrit a través de la caracterització i l'experiència vital dels personatges, gairebé mai des de la contemplació i en cap cas des de la mitificació.

Les obres del Cicle són obres de migracions, històries que expliquen l'exili dels personatges, el seu trasllat de l'àmbit rural a l'àmbit urbà i l'efecte que té aquest viatge migratori. En major o menor mesura, un trasllat d'aquestes característiques suposa un trasbals en la vida dels protagonistes, tot i que aquest efecte és diferent en cadascun d'ells. Les migracions són sempre històries d'una transformació social i econòmica que produeix també canvis interiors en els personatges, que pateixen nostàlgia i enyorament i que, en alguns casos, se sumeixen en una crisi de valors. Tot i que les tres novel·les comparteixen aquest punt de partida, això és, el trasllat del camp a la ciutat i l'abandonament del poble, de la terra pròpia, parteixen de plantejament ben diferents: ni els motius de l'exili, ni l'efecte que aquest té en els personatges, ni l'estil narratiu o el punt de vista són els mateixos. Però és a través del relat d'aquest exili i dels seus efectes que els personatges es construeixen, i en la construcció dels personatges i el seu relat vital es configura l'univers literari del Pallars, que és el rerefons simbòlic de les tres obres. Justament el viatge que suposa l'exili ens planteja la tensió entre els espais rural i urbà bé a través de la descripció dels paisatges de muntanya, que són decorat i referència de vida dels protagonistes; la descripció de la ciutat com a negatiu del paisatge rural; els efectes que la pròpia ciutat té en els personatges; les formes de vida pròpia de cadascun dels espais; el clima, el relleu o els itineraris, sempre en relació amb els personatges, gairebé mai com a conseqüència de la contemplació i, sobretot, a través dels canvis en les relacions familiars i socials.

Vegem quins són els plantejaments inicials de cadascuna de les novel·les: a *Pedra de tartera*, els tres moments vitals de la trajectòria de Conxa com a dona –adolescència, maduresa, vellesa– tenen a veure amb tres moments de migració (de la casa dels pares a casa dels oncles, a Pallarès; de la casa familiar al camp de presoners d'Aragó i, finalment, de Pallarès a Barcelona) i cap d'aquests moviments són voluntat de Conxa, sinó que sempre són provocats per voluntats alienes, bé del destí, bé d'altres personatges (d'aquí la imatge metafòrica de la pedra d'una tartera, sotmesa al moviment de les pedres que l'envolten). Cal fer atenció al títol mateix de l'obra, un títol amb un clar sentit metafòric que denota la imbricació del personatge principal amb el medi natural. El títol evoca un entorn dur, gens bucòlic, estètic i estèril, com la mateixa vida de Conxa, quieta i silenciosa com una pedra precària enmig de moltes altres pedres. L'Agustí de *Mel i metzines*, en

canvi, somia des de petit en tot allò que pot trobar més enllà del poble i, dut per les seves ganes de prosperar i conèixer món, convertirà bona part de la seva vida en un pelegrinatge voluntari fins a l'exili en bona mesura forçat després de la Guerra Civil espanyola, que el durà fins a França. La novetat en la migració de l'Agustí Ribera és que a la vellesa, diferentment de Conxa, torna al poble per constatar, això sí, que el món que era referència de la seva infantesa, ha desaparegut. La família Raurill de *Càmfora*, situada l'acció a principis dels anys seixantes, fuig de Torrent per voluntat de Leandre Raurill, el patriarca. El que els Raurill busquen a Barcelona no és prosperitat sinó refugi dels secrets i tragèdies que amenacen la família; sobretot fugen de l'amenaça que el pare ha rebut del seu gendre Frederic i de la seva desautorització pública. La seva decisió implica la migració també de Maurici i Palmira, el fill i la jove, subjugats a l'autoritat paterna.

El Pallars apareix, dèiem, com a teló de fons: espai referencial i espai viscut per l'autora i també pels protagonistes de les tres novel·les. Un àmbit eminentment rural que ens és descrit gairebé sempre a partir de l'acció dels personatges i que s'articula a l'entorn dels nuclis interpretatius que conformen el sistema cultural i social d'aquesta realitat referencial: la construcció de l'espai ficcional del Pallars des de l'oposició amb la ciutat ens dóna l'oportunitat d'analitzar les imatges representatives de l'estructura social i familiar de l'àmbit rural, els efectes de l'èxode migratori en els personatges, així com els canvis en els hàbits socials, les formes de vida locals i el trencament de la tradició cultural.

L'espai rural és definit per unes formes de vida locals particulars que vénen determinades, entre d'altres, per la pobresa dels seus habitants (relacionada amb la dificultat en l'explotació de la terra i l'oblit dels poder públics de les zones de muntanya i la seva gent), les tasques pròpies de l'entorn agrícola i ramader, la duresa del clima i del relleu, la dificultat de les comunicacions entre els pobles i, per tant, l'aïllament dels seus habitants. La duresa de la vida a la muntanya elimina qualsevol possibilitat de considerar l'àmbit rural com un paradís i, per tant, ens allunya de la visió idíl·lica i mítica del Pallars. Els exemples són escassos, perquè Maria Barbal no s'atura en la contemplació del paisatge, a no ser que sigui a través dels personatges. Com ha assenyalat Anne Charlon (2004: 152): «[...] fins i tot quan es tracta de relleu, clima, fauna o flora, aquesta geografia es relaciona sempre amb els personatges; així, realitats objectives se "subjectivitzen" mitjançant l'expressió de les sensacions i vivències que va provocar». És el cas de Conxa i l'excursió que fa amb les dones del poble per anar a collir bolets, quan constatem la dificultat de l'ascensió i el paisatge que es contempla des del cim; o algun passatge en què es contextualitza la feina dura del camp. I al costat de la rudesia del relleu, també la rudesia del clima: primaveres i tardors curtes, hiverns llargs i gelats que dificulten la comunicació entre els pobles i afavoreixen l'aïllament.

Vinculat amb la geografia i la meteorologia hi destaquem, com a element de definició de l'àmbit rural, les tasques del camp, descrites sempre a partir de l'acció dels personatges. Maria Barbal parla d'aquestes tasques des de la realitat viscuda en la seva infantesa quan ajudava esporàdicament en la sega lligant les gabelles, descarregant l'herba o aviant les vaques, però es nodreix també dels estudis de l'etnògraf Ramon Violant i Simorra, sobretot pels rituals de la sega que apareixen a *Mel i metzines*, la cura de les vinyes o l'ofici de talpaire. Les tasques del camp, més enllà de la seva duresa, es veuen entorpidides tant pel relleu com pel clima i es vinculen directament amb la pobresa dels protagonistes. Com bé indica Anne Charlon (2004: 154), la vida de pagès es troba resumida en la definició que

la Conxa de *Pedra de tartera* fa de la seva mare: «La meva mare era una dona que només coneixia dues coses: feina i estalvi» (18).⁴ *Mel i metzines* ens ofereix la descripció de les diverses tasques de pagès en què s'ocupa el protagonista fins a la seva migració a França. Aquest relat ens permet entendre la duresa de les ocupacions tant al camp com amb el bestiar o bé la importància cabdal de la meteorologia en l'èxit de les collites. Lluny, per tant, del dibuix d'un món natural idíl·lic, Maria Barbal ens ofereix una imatge dura de la vida a la muntanya. Com ella mateixa afirma, a les novel·les del Cicle no pretén fer un retrat amable del Pallars, no manifesta cap voluntat de pintar un món mític o edènic i genuí allunyat del brogit urbà, un paradís perdut. L'únic paradís, ens diu, és el paisatge mateix, però un paisatge que, per a la gent que hi viu, provoca moltes dificultats en la vida, duresa en la feina i aïllament social. Aquest és el motiu bàsic de l'èxode rural.

La forma de vida rural també estableix un sistema de relacions i de poder completament desiguals entre els homes i les dones. Les relacions familiars i socials s'articulen en base a un model patriarcal que atorga als homes l'espai públic de l'universal, de l'autoritat, i a les dones l'espai de la subordinació a l'autoritat masculina i la invisibilitat de l'espai íntim, per tant, la vulnerabilitat. A *Pedra de tartera* i *Càmfora* (obviem *Mel i metzines* perquè el seu protagonista és masculí), les protagonistes són model de les dones de l'àmbit rural (tot i que no hem d'oblidar l'època en que se situa l'acció i que, tot i correspondre a moments històrics molt diferents, les dones seguien ubicades en un plànol de subordinació social i familiar), un model de dona silenciosa i silenciada, sotmesa a la voluntat masculina del pare o del marit, ocupada en les tasques de la llar, la cria dels fills, l'atenció i cura de la gent gran però també encarregada de diverses tasques relacionades amb la pagesia: alimentar i cuidar el bestiar, segar, batre, etc. La dona apareix objectualitzada com a escarrà i alhora mantenidora de la cohesió familiar, sense possibilitats d'emancipació i víctima d'una violència sovint física i sexual, però sobretot simbòlica segons els paràmetres del patriarcat. L'èxode a la ciutat té connotacions molt diferents per a Conxa i per a Palmira. Mentre Conxa, en la vellesa barcelonina, es troba fora de lloc i alienada completament a la ciutat que veu com «l'últim graó abans del cementiri», la protagonista de *Càmfora* hi troba l'oportunitat d'una vida de llibertat en què li és possible l'emancipació econòmica i, amb aquesta, l'emancipació de l'autoritat del seu marit i del seu sogre. Això és possible perquè a la ciutat es trenquen les estructures familiars basades en la desigualtat entre les dones i els homes o, al menys, s'obren espai per a l'autonomia i la presa de decisions. Justament aquest canvi relacional és una de les causes que els protagonistes masculins de *Càmfora* acabin tornant al poble, incapaços de suportar el desencaix que els provoca la ciutat.

Precisament, un dels elements més productius en la definició de l'espai rural a les novel·les del cicle és la seva comparació amb l'àmbit urbà. En trobem un exemple significatiu just al darrer capítol de *Pedra de tartera*, quan una Conxa de vuitanta anys, instal·lada per voluntat del seu fill en una porteria de l'Eixample barceloní, descriu el que la ciutat significa per a ella des d'aquest reducte on espera la mort. Per a Conxa, Barcelona és el negatiu de la fotografia del poble: «[...] és una casa on les finestres no donen al carrer. Miren al vestíbul de l'edifici i a l'ascensor del servei», «[...] és el cel lluny i els estels espantats» (107) –una imatge recurrent també a *Càmfora*, on Maurici, ja a Barcelona: «[C]ridat encara d'un vell instint, alça els ulls per saber l'hora i es troba que el cel es veu

4. Les citacions de les novel·les estan indicades amb la pàgina en què es troba el text citat en la publicació corresponent referenciada a la bibliografia.

lluny» (30). En contraposició a les tasques del món rural que es descriuen al llarg de la novel·la: «Començava a vesprejar. Hora de tancar les vaques al corral. Hora de preparar el sopar. Hora d'entretenir-se un moment a la font per explicar tal feta, però només el temps de dir un parenostre!» (96), a Barcelona, Conxa té uns encàrrecs molt concrets que estan establerts segons un sistema inamovible del pas de les hores, per això diu que Barcelona: «[...] és tot a una hora. Quan no ha arribat és massa aviat, quan ha passat aquella hora ja és massa tard» (107). En trobem una referència clara a l'inici de *Càmfora*, també: «Entre tots els carrers, n'hi ha un que durant una estona es veu més transitat que els altres, però no s'hi passeja» (9), en clara al·lusió als costums urbans, mentre que al poble els carrers són bé vies que comuniquen els espais, bé indrets on se situen les cases, receptacles reals de la vida familiar. És a la ciutat que «[s]empre tenen pressa perquè encara han d'anar a treballar, o és tard, perquè tornen a casa i han de dinar, [...]» (21). La noció del temps a la ciutat és ben diferent que al poble; així, reflexiona el vell Raurill en «aquella arada de temps que no sap com empentejar» (23). També Leandre dóna compte de la diferència del menjar a la ciutat: «Al cap de poc, s'acomodarà a tocar de la taula, maleint sempre el pa petit, el pa tou, el pa amb una cera per costra, [...] I finalment esmorza. Quina desgràcia de pa!» (23). Apareixen el pa i la com a símbols de l'aliment per excel·lència als què també fa referència la Conxa de *Pedra de tartera* per constatar la diferència amb el menjar del poble: «Barcelona és un pa petit que s'acaba cada dia i és llet d'ampolla, molt blanca, sense nata i amb un gust primet» (107).

La distància entre la capital i el món de la muntanya és molt més que el que puguin assenyalar els quilòmetres entre dos punts; un i l'altre són espais polaritzats, marques de dues realitats diferents i oposades: la centralitat contra la perifèria; la capitalitat contra la *comarcalitat*; el progrés contra la tradició; el luxe contra la precarietat; el cosmopolitisme contra l'endogàmia. Per als protagonistes de les obres del Cicle, l'oposició també és llibertat contra seguretat, perquè, d'entrada, la ciutat és desconeguda i inabastable, insegura, tot i oferir un àmbit de llibertat individual i col·lectiva impossible en les petites comunitats rurals. L'Agustí Ribera de *Mel i metzines*, tot i les seves ànsies de veure món i de traspasar l'àmbit del poble i allò que el poble li proporciona, en anar a estudiar a Rialp i tornar a casa en el descans setmanal, diu: «El meu poble va semblar-me fet a mida. No podria dir l'alegria que sentia enfilant l'extrem de baix i reconeixent cada casa, cada persona i la major part de les pedres» (156). És, per tant, l'àmbit de la família, de la seguretat, aquella realitat referencial del Pirineu que s'estableix sota el concepte extens de la casa familiar, el concepte que abasta també la història, l'espai de la memòria i la tradició. En relació a aquesta noció de «casa», diu Helena Alonso (2007: 50): «Com és sabut, quan parlem de la casa, al Pirineu, no ens referim únicament a l'edifici on la gent viu, sinó que és un concepte molt més ampli que inclou casa, família, terres i, per tant, també la història i la tradició familiar que hi ha al darrere i que, de vegades, condicionen les relacions socials per molt de temps», aquest concepte de «casa» és el que abandona Conxa als tretze anys, el que enyora Agustí Ribera des del seu exili volgut i després imposat i el que provoca el desarrelament en els personatges masculins de *Càmfora* un cop instal·lats a Barcelona.

Per últim, establim una relació entre la geografia real i la geografia literària de les obres del Cicle del Pallars a través dels topònims que apareixen a les novel·les. El joc que ens proposa Maria Barbal es basa en la recreació d'un espai viscut i recuperat en la ficció

amb un seguit de topònims reals que adscriuen la ficció a un territori conegut i concret, i un seguit de topònims inventats però amb clares referències a una geografia real. El tractament d'aquests topònims, a més, és força diferent en cadascuna de les novel·les. D'una banda, a *Mel i metzines* apareixen pobles i espais que trobem al mapa de la zona: Rialp, Sort, Trepç, la Pobla de Segur o el riu Noguera Pallaresa. A *Pedra de tartera*, en canvi, tots els topònims de l'àmbit rural són inventats però juguen amb una realitat geogràfica referencial: així, apareix el poble de La Noguera, que pren el nom del riu real, o bé el poble de Montsent, que el pren d'una muntanya. Els noms dels llocs que configuren gran part de la vida de Conxa, Torrent i l'Ermita, tot i ser inventats, designen elements del paisatge del Pallars que són així simbolitzats. Potser el cas més curiós és el de *Càmfora*, en què apareixen tant topònims reals com la Pobla de Segur, com el poble de Torrent, d'on és oriünda la família Raurill, que trobem primer a *Pedra de tartera* i que passa a formar part, així, d'una realitat interna a l'obra barbaliana. El mateix cas el trobem amb l'aparició en aquesta novel·la dels pobles de Montsent, l'Ermita, el poble on neix Conxa, i Pallarès, el poble on passa gran part de la seva vida. Tots tres noms apareixen al costat de la Pobla de Segur o Lleida, per exemple.

Aquests elements ens permeten considerar les novel·les del Cicle del Pallars com a constitutives d'un univers literari que és manifestació de la voluntat de l'autora de plasmar de forma fidedigna una realitat sense filtres literaris, del compromís amb el territori, d'una banda, però també amb la memòria a través de la qual pretén reconstruir un món perdut, el món de la seva infantesa i de la història de la seva família, i també el món recòndit d'una porció de la història del país que s'articula a l'entorn de la Guerra Civil i els seus efectes, entre els quals, l'oblit oficial del Pallars i el consegüent èxode rural al què es veieren impel·lits els seus habitants. Possiblement un dels trets més emblemàtics d'aquesta ficció narrativa és l'habilitat amb què Maria Barbal construeix uns personatges que ens fan conèixer, amb el seu periple vital, aquest univers que és, en realitat, un paisatge humà que, si bé s'emmarca físicament al Pallars, adquireix un valor universal.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Font documental

BARBAL, MARIA, *Pedra de tartera*, Barcelona: Columna, 2011.

BARBAL, MARIA, *Mel i metzines*, Barcelona: Columna, 2011.

BARBAL, MARIA, *Càmfora*, Barcelona: Columna, 2009.

Bibliografia general

ALONSO, Helena, «El Pirineu com a espai literari: més enllà de la mitificació i la llegenda», *Els Pirineus, Catalunya i Andorra, Actes del tercer col·loqui internacional de l'AFC*, Andorra, 2004, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 161-170.

BAILLY, Antoine, «Lo imaginario espacial y la geografía. En defensa de la geografía de las representaciones», *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, n. 9, 11-19. Ed. Universidad Complutense Madrid, 1989.

- <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=86321> [CONSULTA: 14 maig, 2014]
CAMPILLO, Xavier, «Geografia i literatura a l'Alt Pirineu català: la interpretació del món viscut», *Documents d'anàlisi geogràfica* 19.20, 1991-1992, p. 143-158.
- <http://ddd.uab.es/pub/dag/02121573n19-20p143.pdf> [CONSULTA: 14 maig, 2014]
MARTÍNEZ-GIL, Vicente, «*De re urbana i De re rurali*, un altre cop?», *Els Marges*, 44, 1991.

Bibliografia sobre Maria Barbal i la seva obra

- ALONSO, Helena, «El *cicle del Pallars*: la construcció literària d'un món que s'acaba». Camps, C. (coord.), *La narrativa de Maria Barbal: Pedra de tartera i altres.*, Péronnas: Éd. De la Tour Gile, 2007, p. 27-58.
- ARENAS, Carme, *Retrats. Maria Barbal*, AELC, Barcelona, 2010.
- ARENAS, Carme, «De *Pedra de tartera* a *País íntim*. Breu recorregut per una trajectòria literària a la recerca de l'ànima humana». CAMPS, C. (coord.), *La narrativa de Maria Barbal: Pedra de tartera i altres.*, Péronnas: Éd. De la Tour Gile, 2007, p. 59-79.
- BARBAL, Maria, «Barcelona, terra de promissió: el descobriment de l'anonimat», *Separata de Catalan Review: International Journal of Catalan Cultura*, volum XVIII, n. 1-2, North American Catalan Society, 2004.
- CHARLON, Anne, «Geografia real i geografia imaginària del Pallars en les novel·les de Maria Barbal», *Els Pirineus, Catalunya i Andorra. Actes del tercer col·loqui internacional de l'AFC*, Andorra, 2004, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
- CÒNSUL, Isidor, «Maria Barbal, plany de la terra perduda». Barcelona, *Serra d'or*, núm. 505, gener de 2002, p. 54-55.

Rutes literàries per València: l'experiència de l'Octubre

Vicent Grande Roig
Octubre CCC
Irene Klein Fariza
Universitat de València

LA FEINA FETA

L'any 2007 l'Octubre Centre de Cultura Contemporània (OCCC) va començar a realitzar les rutes literàries, que es troben integrades dins d'un conjunt d'activitats culturals dirigides majoritàriament a centres escolars, concretament, a les etapes d'ESO i Batxillerat. Al llarg dels 7 anys de treball s'ha pogut veure una evolució del nombre de centres que ha triat l'Octubre com a oferta cultural per a les activitats extraescolars, tal com mostren les dades que exposem a continuació.

Any	Nombre de centres	Nombre d'alumnes (aproximat)
2007	27	1.215
2007/2008	60	2.700
2008/2009	67	3.015
2009/2010	100	4.500
2010/2011	103	4.635
2011/2012	57	2.565
2012/2013	64	2.880
2013/2014	88	3.960

El primer any, l'activitat es va començar a fer a partir de la segona meitat del curs, cosa que explica el nombre reduït de centres que hi participaren. La demanda va ser creixent fins el curs 2010/2011, en què es comptabilitza el màxim nombre de visites fins al moment. Fa dos anys, però, va haver-hi suspensió de qualsevol mena d'activitat extraescolar a mode de protesta a causa de la baixada del sou dels professors i, sobretot, de les retallades en educació. Aquest fet va provocar una davallada en la demanda de les rutes. Seguidament i fins enguany s'ha recuperat la tendència de creixement, però encara sense arribar als valors màxims del curs 2009/2010 i 2010/2011. No obstant això, les previsions, marcades per la tendència, són positives.

ELS OBJECTIUS

Entenem que una de les funcions principals d'Acció Cultural del País Valencià i de l'Octubre CCC és la difusió de la cultura catalana i, especialment, de la literatura. En

aquest sentit, les rutes literàries són un bon mitjà de difusió del patrimoni cultura en i des de diverses direccions:

- a) Les rutes literàries són la simbiosi perfecta entre l'art de l'espai i l'art del temps en l'explicació cultural d'un context històric concret. En el primer cas tenim l'arquitectura, en què la matèria coincideix amb l'obra, i en el segon, la literatura recitada, que requereix la recreació d'un intèrpret que li dóna vida. Ambdós arts formen part del patrimoni més essencial d'una cultura: un arrelat a l'espai, a la terra, i l'altre, a la llengua.
- b) L'espai mostra la història i la sociologia urbana, cosa que serveix de pretext per a enllaçar la literatura amb el context històric en què es va crear i permet donar al públic una altra visió dels textos que se'ls mostra.
- c) S'ofereix un aprenentatge basat en l'experiència en què es vincula el text a l'espai. D'aquesta manera, l'assimilació és major, ja que suposa un canvi en la rutina escolar i perquè, a més a més, interaccionen diversos tipus de memòria.
- d) El públic a qui van dirigides les rutes, bàsicament en edat escolar, és fonamental a l'hora de treballar el patrimoni literari perquè es troba en l'edat de «compartir-ho tot», perquè és el pas previ a l'edat adulta i perquè es troben en el moment vital de maduració de la consciència nacional i d'actitud —positiva o negativa— envers la pròpia cultura.
- e) Finalment, és l'oportunitat perquè els alumnes —amb els avantatges que presenten pel fet de ser-ho— coneguen l'Octubre CCC, un espai de referència en la difusió de la cultura catalana.

En definitiva, l'objectiu principal de les rutes literàries, sobretot les que s'adrecen a grups d'institut, és fer comprendre de manera global un període històric dins del gust i l'experiència estètica de la literatura recitada. Les rutes literàries són una bona manera de combinar l'espai —la història, la sociologia urbana i les manifestacions artístiques i, més concretament, arquitectòniques— amb la literatura. Aquesta vinculació és important per a comprendre que ambdós elements formen part del nostre patrimoni i són fonamentals en la concepció d'una cultura. Tot plegat, amb la voluntat de transmetre l'estima per la poesia, la llengua i la cultura, perquè conèixer és el primer pas per a estimar.

LA CREACIÓ DE LES RUTES LITERÀRIES

El treball de creació de les rutes literàries, com a punt de connexió entre l'espai i la literatura, se centra en la tria d'uns textos adequats a un espai que, cal no oblidar que és dinàmic, és a dir, que ha de tindre una coherència en el recorregut. No són fotogrames aïllats, sinó que és una pel·lícula. Es tracta, doncs, d'aconseguir que les rutes estiguen cohesionades, posant l'èmfasi en la bona recitació dels textos.

Les rutes, les comencem sempre des de l'Octubre. D'aquesta manera, els alumnes poden conèixer un espai de referència de difusió de la cultura catalana al País Valencià i tindre'l en compte per a la resta d'opcions culturals que ofereix i també com a llibreria. A més, l'espai en què es troba és emblemàtic des de l'origen, com a primer gran magatzem

comercial de la ciutat: El Siglo Valenciano (1879). És per això que totes les rutes comencen amb una breu explicació de l'Octubre com a institució i com a edifici.

El procés de creació de les rutes literàries consisteix en, en primer lloc, fer un treball de taula, on es trien els autors, els textos i es dissenya l'itinerari de la ruta. I, després, l'experimentació de la ruta sobre el terreny. A continuació detallarem amb més precisió el nostre mètode de treball.

Tria d'autors i de textos

El primer pas és seleccionar quins autors volem llegir i quins textos d'aquests autors. De vegades no hi ha textos adequats d'un autor concret. D'altres, tanmateix, el text és el pont cap a l'autor. Per exemple, en la ruta medieval incorporarem Anselm Turmeda pel poema "Elogi dels diners". Turmeda té poc a veure amb la València del segle XV però aquest poema llegit a la Llotja ens servia per reforçar l'aspecte comercial d'aquesta i introduir el debat sobre la influència dels diners en aquella societat i també en l'actual.

Cal tenir ben present que al carrer no val qualsevol text. Un text que funciona a l'aula o a un teatre, pot ser que no ho faça al carrer, de vegades les molèsties sonores (remor del trànsit i sorolls diversos) o altres estímuls (animals domèstics, grups de joves, turistes, fotos, calor, pluja, etc.) fan que es perda atenció i no arriben els matisos. Per tant, convé que siga un text amb una idea clara i concisa, a ser possible que sorprenga, que provoque, que desperte l'interès de l'oient. Un text sense molts matisos i en el qual se seguísca fàcilment el fil.

Disseny de l'itinerari

Una vegada triats els textos cal buscar un itinerari. Primer caldrà decidir on comencem. Un bon començament sempre és important, tant pel lloc com pel text que triem. En el nostre cas, com hem dit adés, el punt de partida sempre és el mateix: la nostra seu, el Centre de Cultura Contemporània Octubre, situat al bell mig de la ciutat de València, a ciutat vella, a tocar de la plaça de l'Ajuntament. Abans d'eixir al carrer comencem pujant al terrat per veure la vista de les teulades i els campanars del Micalet, Santa Caterina i Sant Martí. Després baixem al soterrani on es conserven restes de la muralla àrab del segle XI que expliquem i també aprofitem l'exposició temporal que hi haja intentant relacionar-la amb la ruta (si és possible). Altrament, un bon lloc per començar és una plaça significativa o davant d'un edifici emblemàtic o rellevant per a la ruta.

Després cal decidir per quins carrers passarà la ruta, si s'entrarà a visitar algun monument o no i, finalment, on acabarà la ruta. Cal buscar carrers tranquils, si potser de vianants o places. Una vegada decidit l'itinerari hem de passejar-lo i fixar-nos en els petits detalls: rètols, toponímia, motius arquitectònics, curiositats o anècdotes que han succeït en algun indret per on passarem, de manera que la ruta s'enriqueixca amb explicacions paral·leles als textos.

Els llocs de les parades

Aquesta tria és fonamental, perquè de l'encert d'aquesta decisió dependrà gran part de l'èxit de la ruta literària, atès que l'elecció d'un lloc sense grans interferències auditives

o visuals, repercutirà molt positivament en la correcta transmissió del text literari o en l'explicació introductòria. Si déiem que quan decidíem l'itinerari era important trobar llocs tranquils, en la tria de les parades és imprescindible. Cal facilitar tant al guia com al professor la seua tasca i evitar d'entrada qualsevol interferència no desitjada.

Una variant interessant -per trencar la rutina de caminar, parar i llegir, i caminar novament- és entrar a visitar un edifici emblemàtic. D'aquesta manera es produeix una variació i la ruta s'enriqueix. Evidentment, és convenient que l'immoble en qüestió estiga relacionat amb la temàtica de la ruta, però de vegades també es pot justificar per entrar a veure una exposició o alguna altra activitat artística que complemente la ruta culturalment.

També hem de decidir el nombre de parades que farem. Nosaltres considerem que haurien de ser entre sis i vuit, segons la densitat de contingut que els responsables vulguen donar. Pel que fa a la durada, el temps recomanat es troba des d'una hora i quart, per a alumnes més "dispersos" fins a una hora i mitja.

En la tria de les parades és molt important tindre en compte la relació entre l'espai i l'escrit, ja que aquesta qüestió, junt al fil conductor, dona coherència a la ruta. Nosaltres ens basem en diversos tipus de relació:

- a) Temàtica: vincular un text amb un espai per la temàtica, com per exemple la Llotja de València amb l' "Elogi dels diners" d'Anselm Turmeda.
- b) D'autor: lloc relacionat amb l'autor bé per la seua biografia, bé perquè se li ha fet un homenatge en eixe lloc. Per exemple, un poema d'Ausiàs March davant de la seua casa o davant de la porta del Palau de la Catedral de València, on hi ha unes inscripcions al terra a mode d'homenatge.
- c) De menció de l'espai en el text: d'aquest tipus Estellés té nombrosos exemples, des de "Cos mortal" fins a qualsevol poema del *Mural del País Valencià*.
- d) Temporal: llegir textos d'una època en espais que corresponguen a la mateixa època i que tinguen el mateix context i motivació de producció. Per exemple, *Lo dotzè de Lo Crestià*, de Francesc Eiximenis, davant del Palau de la Generalitat de València.

La recitació

Quan vam plantejar-nos la possibilitat de fer rutes literàries vam tenir clar des del primer moment que nosaltres volíem posar l'accent en la interpretació dels textos, en la recitació. Per això les persones que reciten tenen formació en art dramàtic. A banda dels coneixements històrics, literaris i arquitectònics, volíem oferir unes rutes literàries on la dicció, el ritme, les distintes tonalitats i els contrastos tingueren un paper principal amb la finalitat d'ajudar a transmetre l'obra literària amb totes les seues possibilitats.

El directe i la revisió

Tot canvia, tot evoluciona. Ja fa set anys, setmana rere setmana, que estem fent les rutes i en tot aquest temps, any rere any, hem anat revisant-les. El fet "d'examinarse" contínuament davant un públic adolescent, on de vegades les condicions no són les òptimes per sorolls i distraccions o per falta de motivació de l'alumnat, les rutes han

passat la prova, han estat ben contrastades. I allò que hem constatat que no funcionava, ho hem revisat i hem fet els canvis necessàries per a “afinar”, per a perfeccionar les rutes. De vegades, es tractava de reduir el text; d'altres, de suprimir una parada i fer més lleugera la ruta, o directament canviar un autor per un altre. Si més no, totes les rutes han patit transformacions i ajustos derivats de la diferent recepció que percebíem en l'alumnat. Eixa constant autocrítica és molt higiènica i positiva per mantenir la frescor i vivacitat de les rutes i no convertir-les en passejades avorrides i previsibles.

Ara bé, l'èxit d'una ruta concreta depén de diversos factors. Un factor fonamental és el paper del professorat, la implicació del qual és fonamental. Després de set anys d'experiència, en pocs minuts podem copsar el seu grau d'implicació. Podríem afirmar que hi ha dos tipus de professorat: aquell que ha donat els continguts a classe, que ha motivat l'alumnat i que participa de manera activa a l'activitat, amb explicacions, indicacions o mostrant la seua autoritat, si cal; mentre que al pol oposat es troben els qui es comporten com si foren un alumne més, van d'excursió, fan fotos, i fins i tot parlem mentre el rapsoda està explicant o recitant. Òbviament, entre aquests dos pols hi ha tota un ventall de combinacions possibles. Però cal dir que, per regla general, el professorat que rebem a l'Octubre s'apropa més al primer tipus.

L'OFERTA

Actualment, estem oferint quatre rutes literàries: la medieval, la renaixencista, l'estellesiana i la contemporània, de les quals donarem unes pinzellades a continuació.

La ruta medieval

Comencem amb tres poemes dels poetes arabigovalencians del segle XI i XII aprofitant les restes de la muralla àrab que tenim a l'Octubre. Els autors són Ibn Kafaja i Al-Sumaysir. Després visitem la Llotja i allí llegim “Elogi dels diners” d'Anselm Turmeda. En eixir de la Llotja dels mercaders fem una parada al carrer Cordellats, on aprofitant la casa on va viure Jaume Roig recitem un fragment de l'*Espill o llibre de les dones*. En acabant s'enfilem pel carrer de les Danses fins a l'església de Sant Nicolau on parlem dels Borja i llegim una carta d'Alexandre VI adreçada al seu fill Joan. Continuem pel lateral de Sant Nicolau i parem per a explicar uns taulells instal·lats en la façana lateral de l'església que parlen d'una trobada profètica que van tenir Sant Vicent i el futur papa, Alfons de Borja. Seguim vers la plaça del Correu Vell on recitem un fragment ple de sensualitat i humor del *Tirant lo Blanch*, de Joanot Martorell. Després de passejar el carrer Cavallers i travessar la plaça de la Mare de Déu acabem la ruta a la porta romànica de la Seu on recitem “Ves e vents”, d'Ausiàs March, tot recordant que darrere d'aquella porta catedralícia està la seua sepultura.

La ruta contemporània

En aquesta ruta el fil conductor són els autors que conformen el temari per a les proves d'accés a la universitat (PAU). Comencem al soterrani de l'Octubre, on aprofitem

que sempre hi ha alguna exposició i llegim aforismes de Joan Fuster del llibre *Consells, proverbis i insolències*. Després eixim al carrer i fem cap a la plaça Rodona, on aprofitem aquesta emblemàtica plaça de la ciutat per a relacionar-la amb l'altra plaça molt rellevant del barri de Gràcia de Barcelona —la plaça del Diamant—, parlar de Mercè Rodoreda i llegir un fragment de la seua novel·la més coneguda. A la plaça del Miracle de mocadoret, després de contar el miracle que li dóna nom, llegim dos poemes de Martí i Pol “l'Elionor” i “Ara mateix” i un altre de Vicent Andrés Estellés “La rosa de paper” dedicat a José Martí, qui va viure quan era infant durant dos anys en eixa plaça. Anem a la plaça de la Reina, després al carrer de Sant Vicent des d'on busquem el palau del Marqués de dos Aigües, on s'aturem per gaudir dels detalls de tan singular edifici. Travessant el carrer del poeta Querol fem cap a la plaça del Patriarca on Quim Monzó ens sorprendrà amb el conte breu “El cicle menstrual” d'*El perquè de tot plegat*. Arribats a aquest moment, entrem a visitar La Nau, antiga universitat literària de València, i al seu claustre, sota la mirada atenta de l'humanista Lluís Vives interpretem un fragment de l'obra teatral *Abú Magrib* del dramaturg Manolo Molins. La ruta pot acabar amb la visita a alguna de les exposicions que hi ha al recinte universitari.

La ruta estellesiana

Descartada l'opció de recórrer als indrets on va viure a València o al lloc de treball al diari *Las Provincias*, atès que això ens allunyava del centre de la ciutat, decidírem organitzar les parades sota un fil conductor temàtic. Així, a la primera parada, anomenada “orígens”, llegim dos poemes del *Llibre de Meravelles*: “L'ofici” i “Per exemple”, on parlem dels seus orígens vitals i també artístics, en un context d'amarga postguerra. Després d'abandonar l'Octubre, ens adrecem a la plaça Lope de Vega on la temàtica serà “l'amor” i hi llegim els poemes “Testament mural” i “Els amants”. Continuarem fins la plaça del Miracle del mocadoret on llegim “La rosa de paper” dedicat a José Martí, que va viure en la seua infantesa allí i, l'emblemàtic “Assumiràs la veu d'un poble”. Aquesta parada es caracteritza pel compromís social i polític del poeta vers el redreçament del País Valencià. Creuem la plaça de la Reina per anar al carrer Cabillers on s'aturem front a la casa on va viure Ausiàs March i llegim el rètol de la façana que en fa referència. En aquest punt ens servim del poema “Ací” en què Estellés ens parla d'Ausiàs i de les passejades que feia amb la dona i els fills pels indrets marquians. Continuem visitant l'almodí, antic magatzem de forment de la ciutat i on recitem dos poemes de temàtica “gastronòmica”, són els poemes I i L del poemari *Horacianes*, que parlen de les seues preferències culinàries: el pimentó torrat i les albergínies. Per acabar la ruta ens adrecem a les Torres de Serrans, on en la primera planta llegim dos poemes sobre la mort: “No em deixes mai pensament de la mort” i “Em posareu entre les mans la creu” del poemari *El gran foc dels garbons*. I per acabar la ruta, recitem una lloança a la ciutat de València del *Mural del País Valencià*.

La ruta renaixencista

Comencem al terrat de l'Octubre amb la lectura del poema “Els dos campanars”, de Verdaguer. Des del terrat es veuen tres campanars: Sant Miquel, Santa Caterina i

Sant Martí, justament aquest darrer coincideix amb un dels campanars del poema de Verdaguer. A continuació anem al Mercat Central on, després de visitar-lo, llegirem “Arròs amb fesols i naps”, de Teodor Llorente. Des del Mercat fem cap al carrer poeta Llobart on aprofitem per parlar dels poetes de guant i d’espardenya. Visitem el museu de l’Ajuntament de València on llegim dos poemes de Llorente: “La barraca” i “Vora el barranc dels Algadins”. Després, creuant la plaça de l’Ajuntament, enfilem el carrer de les Barques, on davant del Teatre Principal llegim un fragment de *Tres forasters de Madrid* d’Eduard Escalante. A continuació passegem pel carrer poeta Querol on llegim el seu poema més emblemàtic: “Patria, Fides, Amor”. Finalitzem la ruta a la Universitat Vella “La Nau”, lloc on es celebraren els primers Jocs Florals a València l’any 1859, llegint el poema “Cançoneta amorosa”, de Teodor Llorente.

CONCLUSIONS

En definitiva, les rutes literàries són una bona activitat de difusió de la cultura i la literatura catalana i la bona acollida que tenen les que organitzem des de l’Octubre ho demostren. En aquest sentit, hi ha bones perspectives de futur amb nous projectes per a desenvolupar, entre els quals estan la incorporació de dos rutes noves: els poetes arabigovalencians i el Barroc. Paral·lelament, estem organitzant recitals relacionats i que complementen les rutes. A més a més, volem incorporar un dossier de treball a l’aula per tal que el professorat tinga un suport material amb el qual, d’una banda, pugui introduir l’alumnat en el món de la ruta i, d’altra, tinga opcions de treball de reflexió a mode de tancament.

L’equip de treball el conformem sis persones:

- Pepa Alòs: coordinadora, difusora i actriu
- Francesc Anyó: actor
- Vicent Grande: disseny de rutes i actor
- Albert Iborra: actor
- Pepa Juan: actor
- Irene Klein: filòloga

La poètica urbana de Marta Pessarrodona com a configuració d'una identitat pròpia

Àngels Gregori
Universitat de València

De les ciutats que Marta Pessarrodona estima, n'ha fet, al llarg de la seva obra, una autèntica poètica. I és que, des de la seva primera obra fins avui, gran part de la seva poesia és un recorregut per unes geografies literàries molt concretes: Londres, Berlín i Barcelona. Ara bé: encara que ha estat —possiblement— la poeta catalana que ha tractat el plànol urbà amb més fermesa al llarg de la seva obra, també és cert que no podem englobar tota la seva producció poètica dintre —i a partir— d'aquesta perspectiva.

Però sí que podem endinsar-nos en la mirada d'aquesta sobre determinades ciutats a través d'obres com *Berlin Suite*, *Memòria* i o *L'amor a Barcelona*, llibres on la ciutat pren un pes específic molt important. D'aquesta manera, i malgrat que la capital anglesa ha estat i és una constant literària —i vital— des de sempre en la poeta, nosaltres ens centrarem, bàsicament, en la ciutat berlinesa i en la relació que estableix amb aquesta a partir de l'obra *Berlin Suite*. Ens trobem, evidentment, davant l'obra més breu de l'autora —només consta de nou poemes!—, però possiblement, també ens trobem davant la seva obra poètica més contundent i, sense cap mena de dubte, davant la més urbana de totes les obres que conformen la seva producció literària.

En diverses entrevistes Marta Pessarrodona havia explicat que en un moment en què creia que la seva activitat com a poeta havia acabat, va arribar a Berlín i a causa de l'impacte i la impressió tan forta que li va provocar la ciutat, als quinze dies de la seva arribada va començar a escriure els poemes que conformen *Berlin Suite*. Així ho explica l'autora al pròleg, i afegeix: “Berlín ha estat una impressió molt forta per a mi, tant que m'ha menat a l'adulteri, pel que fa a ciutats (el meu matrimoni estable i durador és Londres)”. Amb aquesta confessió inicial que ens fa l'autora podríem remetre'ns, ja d'entrada, a Benjamin, que havia considerat la ciutat de Berlín com el lloc ideal per experimentar l'estat de *shock*; un concepte que hauríem de cercar-lo dins l'experiència ocasionada per la fragmentació i la fugacitat que provoca l'experiència urbana.

Certament —i des del primer moment— l'experiència i l'ambient estimulant de la gran ciutat provoca un fort impacte en l'autora que la condueix, immediatament, a l'enunciat poètic, de la mateixa manera que li ocorre, potser, a Baudelaire davant la contemplació de la ciutat de París. A Berlín, Pessarrodona incorpora dues experiències diferents: la ciutat com a objecte de la pròpia experiència i, alhora, la ciutat com un text, on tot el passat i el present és observat per l'autora a través dels propis ulls o a través de les lectures i referències literàries que coneix. En aquest punt no podem deixar passar el fet que Roland Barthes havia considerat la ciutat com una mena d'escriptura; com un plànol on tot aquell que es desplaça fins a ella esdevé una mena de lector. Un lector que, en cada experiència concreta, separa i descodifica els fragments de l'enunciat que se li presenten per tal d'establir-los d'una manera íntima. Un fet que ens portarà a concebre la ciutat com un discurs obert, com una conversa inacabable que ha d'ésser continuada a

partir de les vivències i suggerències que el viatger —o lector— n'extragui. Així, poder llegir el discurs, les influències o les referències que hi ha implícites en cada carrer, cada plaça, cada placa o monument d'una ciutat servirà a la poeta per activar la capacitat per desxifrar la memòria o l'experiència que sent al recórrer-la i per establir, al capdavant, un diàleg on s'entremesclen els afectes i les referències a mesura que crea el seu propi text.

En determinats plànols de la ciutat alemanya, la poeta s'endinsa en la multitud que l'escena urbana ofereix per recuperar una mena de memòria ciutadana (i, per tant, històrica), però també personal, sorgida del vagareig, la sorpresa i l'observació atenta a tots els plecs que la ciutat ofereix, projectant, a través del procés intel·lectual, tot allò que experimenta. En el moment en què l'autora passeja pels carrers berlinesos que li serveixen de pretext per dialogar amb la història, Berlín apareix com una mena de “ciutat palimpsest”, tal i com havia explicat Lotman per definir els mecanismes de forta càrrega semiòtica. Tot i que podem distingir diferents perspectives a partir dels quals Pessarrodona s'endinsa en Berlín, també podem afirmar que, sovint, es tracta d'una poesia erràtica: és a partir del descobriment de la ciutat que la poeta configura la seva pròpia personalitat, de manera que a mesura que va construint tot allò que va descobrint de la ciutat que li interessa, també va conformant-se una pròpia identitat a partir de la qual en traça una cartografia íntima i personal.

L'obra s'obre amb un *Rèquiem berlinès* que esdevé, ja des del primer vers, un ferm posicionament de l'autora davant el temps històric i els moments convulsos que viu la ciutat i que s'inicia així: “T’havien enganyat miserablement:/ la guerra no ha acabat/ tot just ha començat ara”. D'entrada, l'autora ja ens deixa veure clarament que la sensació que guerra continua. I és que Berlín ha estat la ciutat que millor ha resumit la història del segle XX, però també ha estat la que més s'ha entestat en lluitar per recordar la seva tragèdia mostrant, en el seu traçat urbà, un seguit d'itineraris del dolor. I aquesta voluntat memorialística dels berlinesos s'encarna perfectament amb la concepció poètica —i també vital— de Marta Pessarrodona; una voluntat que, per damunt de tot, sempre ha tingut molt clara la poeta. Fixem-nos en l'any 1968, data en què signava l'epíleg de *Setembre 30*, l'autora confessa: “en una ocasió vaig dir, per escrit, que el que més em doldria és que algú, alguna vegada, em digués que no vaig adonar-me'n prou bé del moment que m'ha tocat viure. Això ho mantinc i, si voleu, en faig una mena de lema”. Aquesta és la concepció poètica de Pessarrodona: la voluntat, per damunt de tot, de plasmar el temps que està vivint. I és que Berlín i l'autora comparteixen una gran voluntat memorialística, una voluntat commemorativa que rendeix, alhora, tributs a la cultura del record.

L'autora en fa ús d'un gènere musical per donar títol a un poema que suposa un particular homenatge a la ciutat. La porta de Bradenburg, a la qual s'hi refereix en el poema com “una broma pesada” és, sens dubte, un punt de referència important de la ciutat, però també esdevé un monument que rendeix culte a la memòria col·lectiva de la ciutat, a allò que Pierre Nora va anomenar com “llocs de la memòria”. I és que allà on un ciutadà, un turista o visitant corrent només pot observar els esdeveniments quotidians tal i com es presenten, Pessarrodona s'interroga els perquè de la història, el desenvolupament dels esdeveniments i els accidents que han fet que determinats fets esdevinguin d'una manera i no d'una altra, tenint sempre present el comportament de l'ésser contemporani en un determinat nucli, exercint així com una gran observadora dels “documents de la

cultura”. La curiositat, la moral, l’ètica i la coherència vital i personal de l’autora fa que s’interrogui el passat per poder prendre consciència del present, per fer-ne una mena de diagnòsi moral de la història del segle que ha viscut l’autora. No debades, l’obra que seguirà a aquesta durà per títol *Homenatge a Walter Benjamin*...

Des de l’inici del *Rèquiem berlinès*, semblaria que la realitat i la història ‘oficial’ berlinesa únicament són possibles observant i vivint les coses més quotidianes. Així, la realitat de la ciutat es verifica en l’experiència de la poeta. I les ‘coses concretes’ a les que al·ludeix serveixen a l’autora per crear una mena d’imatges dialèctiques amb la realitat. Veiem com allò concret es verifica en l’escriptura. I és possible que en els detalls més petits, que en els gestos més íntims que observa la poeta, s’endevinen els grans desastres de la història. De la mateixa manera que, quan es troba en una situació que podríem titllar de ‘conflictiva’, sovint Pessarrodona la resol amb un simple gest, que, tanmateix, conté una forta càrrega de significat.

Berlin Suite comença amb una gran contundència on la poeta, en el primer moment en què trepitja la ciutat, es pregunta pels esdeveniments de la història, on l’experiència dins la ciutat esdevé, citant l’autora “llicions que t’ensenyen a dubtar/ de les majúscules abstractes”. I és que la concreció dels detalls que passen per l’experiència de la poeta a la ciutat és el que permet alhora poder visualitzar l’autèntica realitat del moment i preguntar-se què serà de la ciutat en el moment en què els governs que tenien la força sobre la capital en decidiren el rumb: “quan, plena de molt bona fe, /vas preguntar què seria, /el 1990, d’aquesta ciutat”. Resulta interessant veure com en uns versos que trobem més endavant hi ha una identificació de la poeta amb la ciutat. A la capital alemanya, Pessarrodona li atribueix les pròpies actituds personals: “Berlín és com tu i com jo: /tu, amb la meua hipocresia/i jo fugint com vaig arribar/amb ‘*Maschine*’ de força aliada”.

En aquest *rèquiem*, digueme-ne, circumstancial, l’autora evoca amb una gran força els llocs i els espais que està vivint. D’alguna manera, Pessarrodona, davant la contemplació de la realitat, extreu allò concret d’allò transitori, de la fugacitat del seu moment. I el desig d’experimentar la soledat, de caminar sola per una gran ciutat sempre ha estat present en la idea d’aquell que, com un autèntic *flâneur*, descobreix i queda atrapat per la ciutat. Així, la poeta desitja la ciutat per a ella, per mesclar-se entre la multitud mantenint, tanmateix, la llibertat d’estar sola. En aquest punt, caldria parar esment a una característica important derivada de la mirada urbana: el qüestionament de la identitat. Els efectes de la ciutat ocasionen que siguin més borrosos els límits entre l’individu i la col·lectivitat, entre el jo íntim (o jo poètic, en aquest cas) i la resta de gent (la multitud, en vocabulari baudelairià). Les dates als poemes, per exemple, tot i mostrar moments concrets importants de la història, també ho són en el plànol personal. Són dates històriques rellevants però, al mateix temps, també moments vitals d’una gran importància.

Cada anècdota, cada detall que la poeta viu a la ciutat esdevé una experiència reveladora, on la ciutat és protagonista i, alhora, còmplice. A *Paseos por Berlín*, Hessel havia afirmat: “Tengo que crear una ciencia descriptiva de este territorio, ocuparme del pasado y del futuro de esta ciudad, de esta ciudad que siempre está de camino, que siempre está en trance de convertirse en algo diferente. Por ello es tan difícil descubrirla”. A l’igual que per a Hessel, Berlín suposarà per Pessarrodona una experiència fascinant, on la poeta resultarà ser absorpta per cada cantonada, per cadascun dels seus significants i connotacions, esdevenint en ocasions una mena de “vigilant intel·lectual”, atenta a

qualsevol referència o significat, per mínim que sigui, de caràcter cultura, social, històric o literari, sense oblidar allò personal.

A la seva *Crònica de Berlín*, Benjamin explica la voluntat que va tenir, durant anys, d'organitzar d'una manera biogràfica l'espai de la seva vida en un mapa. Així, el gran filòsof de la memòria urbana d'aquest segle, s'entestava en fer veure que qualsevol plànol urbà és, al capdavall, un recorregut entre l'espai i la vida on els records i la memòria tenen un paper essencial. Justament aquesta idea de Benjamin és la que aconsegueix Pessarrodona a *Berlin Suite*: traçar un itinerari íntim i personal, alhora que fer-lo universal, on la memòria i l'experiència de l'autora i la història de la ciutat s'entrecreuen per formar una mateixa història. Fixem-nos en aquest poema, titulat "Schöneberg", que fa referència al nom d'un barri berlinès:

*Com sempre, ha estat un afer casual:
amistats d'amistats, aquí, allà,
al Nord, al Sud...*

*No m'agrada, de primer.
Potser et veig els meus defectes
(difícil trobada d'escorpins!)
i vull sempre miralls
de la visió més perfecta.*

*Segueix la nit i el vi blanc,
d'una regió alemanya
que m'és totalment estranya.
Tot d'una (mentre "actues")
ens trobem i ens sentim.
"Treu" és un adjectiu
que m'havia acabat d'aprendre,
i m'és molt útil per a aquesta vetllada.*

*El vi i la nit segueixen i ens separen.
Hi ha, però, la meva fidelitat,
temporal i absoluta, pel teu cos,
pel meu tacte.*

En aquest poema l'autora fa una mena de traçat sentimental d'una nit enmig d'un plànol urbà on s'entreu com, a poc a poc, va endinsant-se en la llengua alemanya. Certament, existeix un vincle important entre el visitant i el resident: el llenguatge. La nova ciutat atorga noves formes de relació i, també, de comunicació: els gestos, les paraules noves, els diàlegs i les formes de comunicar. Com a 'Schöneberg', recórrer una gran ciutat en el plànol sentimental, esbrinar la forma de conèixer certs llocs, paraules i gents, és el precepte que Benjamin creu essencial per tal d'arribar a la poesia lírica; una idea que, l'autora, expressa perfectament no només en aquest poema sinó en la totalitat de la seva obra.

Les trobades casuals i la fugacitat d'aquest tipus de trobades, que és el motiu d'aquest poema, és un dels trets essencials de la vida a la gran ciutat. Jacques Lévy ho explica així: “la ciudad ofrece, justamente, por su densidad y su diversidad, la posibilidad de lo que en inglés se llama “serendipity” —una palabra que me gusta mucho: quiere decir que se encuentra lo que no se buscaba” (2003: 85). Sens dubte, *Berlin Suite* és, de totes les obres de Pessarrodona, on més s'evidencia d'una forma més forta l'impacte de la gran ciutat; un impacte que no només es materialitzarà en les concrecions que se'n desprenen de la ciutat o l'esquizofrènia social que hi conté a dins la ciutat, sinó en totes les novetats que entraran en el territori d'allò privat de la poeta.

De la mateixa manera que en aquest poema l'autora en fa un recorregut sentimental, en un altre poema “Hallesches Tor”, en fa un recorregut per l'extraradi de la ciutat. El que per a qualsevol tan sols seria un recorregut per un barri suburbial de la ciutat, mancat de tota significació objectiva, per a la poeta resulta ser “un bon advertiment/ per a una vianant meravellada”. L'empeny de l'autora per evocar espais on anteriorment havien estat situades, per exemple, antigues fàbriques, respon a la voluntat de veritat històrica i alhora poètica de Pessarrodona; a la intenció d'establir vincles entre aquestes dues capacitats. Es tractaria, també —i sobretot— d'un fenomen que l'autora repeteix constantment en aquesta obra: la visió de dues temporalitats diferents. En aquest poema l'autora es desvia de l'itinerari, diguem-ne, oficial, del centre turístic, per evocar-ne una part allunyada de les masses: “Aquí em comença la meva aventura/ nocturna, solitària”, fugint així de les rutes conegudes i dels referents dels espais amb la voluntat de conèixer i viure més a fons la ciutat i aconseguir-ne una “visió gairebé alada/d'un tros de ciutat estranya”. Serà l'extraradi, el lloc més insignificant, “en un punt en un espai precari” i despullat de tot contingut referencial, on succeeix allò més extraordinari. I és que l'extraradi, les afores de la ciutat, és un estat d'excepció que permet a l'autora endinsar-se més profundament en l'essència de la ciutat.

A mesura que la poeta traça el seu itinerari, descodifica els significants d'aquest espai urbà interioritzant-los i fent-los seus en el propi espai de la memòria. D'aquesta manera, totes les referències que cita l'autora i que provenen d'un determinat espai urbà o d'uns objectes concrets, aconsegueixen, d'alguna manera, una voluntat de l'autora d'esdevenir desencadenants de records. Per a Borges la ciutat era un lloc que havia de contenir fragments de la seva pròpia vida, i així ho fa l'autor argentí amb Buenos Aires, de la mateixa manera que ho fa Pessarrodona amb la ciutat de Berlín.

La rapidesa de l'assimilació del nou paisatge berlinès és, com a mínim, sorprenent. Ràpidament canvia de la categoria de turista a la d'habitant. I en aquest poema concret, on va citant les localitzacions que va reconeixent a mesura que avança el metro, reforça la familiaritat de l'espai. Sorpren la rapidesa en què Pessarrodona assumeix i incorpora dins seu la història col·lectiva berlinesa i viu com una ciutadana més de la capital alemanya. Tanmateix, la sensació que es desprèn de la ciutat envers la poeta és recíproca: Berlín acull l'autora des del primer moment.

Seria possible atribuir, a gairebé tots els poemes que conformen l'obra, una gran dosi de polifonia, d'intertextualitat, i una gran acceleració del ritme que denota el poema amb una gran acumulació de diferents temporalitats sobretot en alguns poemes concrets. Un fet que potser vingui donat pel ritme que desprèn la ciutat. I potser aquesta acceleració en el ritme del poema i la intercalació de diferents veus en el discurs del poema provinguin

de la necessitat d'evidenciar en l'escriptura el temps en l'espai: tot el passat i el present que acumula la ciutat i el futur que, alhora, entreveu. Potser per aquest fet, pel ritme del llibre, ens trobem davant la més urbana de les obres de Pessarrodona.

En una conferència titulada "Un poeta en Nueva York", García Lorca explica que "los dos elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia". Aquesta sensació de la gran metròpoli, acotat encara més amb el seu vincle amb la poesia, fa que agafi un ritme vertiginós i el poeta prengui consciència de seguida. Les cites, doncs, permeten, al poema, obrir una sensació de fragmentació, de límits, d'intertextualitat, d'apropiació i d'un temps i un espai de la poeta com el temps i l'espai de l'ésser. Com diria Shakespeare, "una veu que a la vegada és moltes veus". I això és el que passa en alguns poemes de *Berlin Suite*: les cites esdevenen un mosaic de referències essencials per expressar la duresa de la situació i el moment i, alhora, per evocar diferents veus a través de la multiplicitat d'éssers.

En realitat, Marta Pessarrodona observa i viu Berlín atentament, conscienciada del moment històric que està vivint, des de la comprensió del passat i els interrogants amb el futur, creant així un mapa real d'allò existent a través dels seus itineraris on sempre hi són presents les referències, amb una mirada lúcida, reflexiva i intel·ligent. Contràriament a la idea de Kant que afirmava que no era possible una història de la humanitat d'acord a un plànol, Pessarrodona amb *Berlin Suite* en fa una reconstrucció íntima a partir de les experiències personals i la història col·lectiva de la ciutat.

Al pròleg de l'edició castellana de *Berlin Suite*, Anna María Moix escriu: "Hay quien escribe con palabras y autores que escriben con la vida. Marta Pessarrodona vive las palabras y pone letra a la experiencia". Certament, amb *Berlin Suite* l'autora catalana crea una pròpia poètica on el temps històric de la de ciutat i l'experiència personal de la poeta s'entrecreuen per deixar-ne un testimoni memorable i una pròpia identitat urbana i vital de la ciutat de Berlin d'abans de la caiguda del mur.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BENJAMIN, Walter. "Crónica de Berlín", dins *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- HESEL, Franz. *Paseos por Berlín*. Madrid: Tecnos, 1997.
- LÉVI, Jacques. "Urbanisation honteuse, urbanization heureuse", dins *De la ville et du citadin*. París: Parenthèse, 2003.
- PESSARRODONA, Marta. *Memòria i*. Barcelona: Editorial Lumen, 1979.
- PESSARRODONA, Marta. *Berlin Suite*. Barcelona: Llibres del Mall, 1985.
- PESSARRODONA, Marta. *Berlin Suite* (Edició bilingüe a cura d'Ana María Moix). Barcelona: Llibres del Mall, 1985.
- PESSARRODONA, Marta. *Homenatge a Walter Benjamin*. Barcelona: Columna Edicions, 1989.
- PESSARRODONA, Marta. *L'amor a Barcelona*. Barcelona: Columna Edicions, 1998.

Landscape as Language: Discussing Margaret Drabble's *A Writer's Britain. Landscape in Literature, of 1979*

Paula Guimarães
University of Minho, Portugal

According to the Oxford Online Dictionary, the term *landscape* originates from the late sixteenth century, from the Middle Dutch word *lantschap* (“denoting a picture of scenery”), and it refers to “all the visible features of an area of land, often considered in terms of their aesthetic appeal”, having as synonyms words such as ‘scenery’, ‘topography’, ‘view’, ‘prospect’, ‘panorama’ and ‘perspective’.

What precisely constitutes ‘landscape’ has been the topic of heated debate among modern scholars. Whether the author in question believes it to be ‘an object that is seen’, ‘a way of seeing’, or ‘a performance’ seems to affect how the subject is analyzed. Representations of landscape usually occur in a wide variety of texts and can be written down in numerous modes or forms. Topographical poetry, regional fiction, nature writing, travel writing, or natural history writing are only some of the genres featuring landscape; one can find them described in the bucolic conventions of the pastoral or in the more grandiose discourses of the sublime. Dating back to classical times, chorography is one of the earliest formal manifestations of writing about landscape that is associated with definitions of regionality. It witnessed a resurgence in the early modern era, primarily in seminal works such as William Camden’s *Britannia* (1607).¹ Chorography investigates and articulates what makes a specific place or region distinctive which may have to do with geographical features and the historical traces of human action on those features.² The impact of human actions on the natural environment became one of the features of the landscape poetry and painting that reached the height of its popularity in the 18th century and the Romantic period. Never just ‘pure description’, representations of landscape frequently served powerful ideological functions, influencing concepts of nation and of class to a great extent. Potential threats to the landscape and nostalgia for

1. In 1577, with the encouragement of Abraham Ortelius, Camden began his great work *Britannia*, a topographical and historical survey of all of Great Britain and Ireland. His stated intention was “to restore antiquity to Britaine, and Britaine to its antiquity.” The first edition was published in 1586. The work, which was written in Latin, was very popular, going into seven editions by 1607, each considerably enlarged from its predecessor. The 1607 edition included for the first time a full set of English county maps, based on the surveys of Christopher Saxton and John Norden, and engraved by William Kip and William Hole (who also engraved the fine title page). The first English language edition, again expanded, translated by Philemon Holland (probably in collaboration with Camden), appeared in 1610. *Britannia* is a county-by-county description of Great Britain and Ireland. Rather than write a history, Camden wanted to describe in detail the Great Britain of the present, and to show how the traces of the past could be discerned in the existing landscape. By this method, he produced the first coherent picture of Roman Britain.

2. A work of chorography is a study that relates landscape, geography, antiquarianism, and history.

a particular vision of landscape in the past began to be predominant in the 19th and 20th centuries, with an important emphasis on nature-centred environmental and ecocritical concerns. Landscape has thus become a broad and compelling subject, whether viewed chronologically, generically, discursively, topographically, or by other categories such as nation or gender.

Many different disciplines have shown an interest in the topic of landscape, and the respective overviews are typically oriented toward the particular background of the author and his or her field. Since the concepts of nature in general are foundational to the idea of landscape, intellectual and social historians offer essential contextual information, as Glacken's 1967 *Nature and Culture in Western Thought* (a detailed and erudite history of human ideas of nature from the classical world to Enlightenment Europe) and Thomas's 1984 *Man and the Natural World* (a comprehensive historical examination of how humanity has questioned and rationalized its ascendancy over nature). In its turn, Schama's 1995 *Landscape and Memory* (an interdisciplinary examination of the persistence of various Western myths of landscape) celebrates how cultural memories infuse human experiences of nature. The representation of landscape in literature specifically is surveyed in Siddall's 2009 *Landscape and Literature* (a work that proceeds chronologically from ancient times to the present and examines recurring themes, issues, and privileged topoi).

Scholars from the field of cultural geography have emphasized shifting theoretical perspectives on the topic, as Wylie's 2007 *Landscape. Key Ideas in Geography* (which introduces theoretical approaches from the 1980s to the present and provides detailed summaries and critiques of the most important modern figures), while Johnson's 2006 *Ideas of Landscape: An Introduction* brings the insights of the discipline of archaeology to the topic (it surveys theoretical debates about landscape, demonstrating the influence of Wordsworth and Romantic ideas of landscape on the undisputed 'father' of English landscape history, W. G. Hoskins³). Muir's 1999 *Approaches to Landscape* provides a balanced view of the historical and cultural ways of interpreting and studying landscape (it has chapters on the history of landscape, on landscape symbolism, and landscape politics and aesthetics). Howard's 2011 *An Introduction to Landscape* adds an important practical and political dimension by probing the goals of conservation and preservation (focuses on the convention's definition of landscape as "an area of land as perceived by people" and addresses practical problems of determining which landscapes should be protected, managed, and enhanced).

In the fields of philosophy and cultural studies, other modern authors such as Foucault, Heidegger, Bachelard, Lefebvre, Harvey, Williams and Mitchell, have famously dealt with the multifaceted concepts of landscape and space. In "Of Other Spaces" (*Des espaces autres*), also commonly known as "Heterotopia",⁴ Foucault starts by looking at the historical development of western space perception and he then focuses on those places

3. W.G. Hoskins was one of the most original and influential historians of the 20th century. He realized that landscapes are the richest record we have of the past, and with his masterpiece, *The Making of the English Landscape*, he changed forever how we experience the places in which we live and work.

4. Heterotopia" was initially a lecture carried by Michel Foucault to a group of architects in 1967.

which bear a 'strange' relation to other places by suspending, neutralizing or reversing the relationships through which we can point at, reflect or conceive them. These 'other places' are, according to Foucault, places that don't really exist, or *heterotopias*, which stand outside of known space. Martin Heidegger's "Art and Space" (1969) presents an understanding of the interconnection of space, art and language. Since human dwelling in space may be thought of as inhabiting the space of language, the last part of his article treats the interconnection of space and the art-works of language. Gaston Bachelard's "The Poetics of Space" (*La Poétique de l'Espace*, 1958) is a phenomenological interrogation into the meaning of spaces which preoccupy poetry, intimate spaces such as a house, a drawer, a night dresser and spaces of wide expansion such as vistas and woods. Bachelard attempts to trace the reception of the poetic image in the subjective consciousness; he introduces his concept of *topoanalysis*, which he defines as the systematic psychological studying of the sites of our intimate lives.⁵

Raymond Williams's *The Country and the City* (1973) analyzes images of the country and the city in English literature since the 16th century, and how these images become central symbols for conceptualizing the social and economic changes associated with capitalist development in England. Williams debunks the notion of rural life as simple, natural, and unadulterated, leaving an image of the country as a Golden Age. This is, according to Williams, a myth functioning as a memory that dissimulates class conflict, enmity, and animosity present in the country since the 16th century. Williams shows how this imagery is embedded in the writings of English poets, novelists and essayists.⁶ Within the field of geography, Henri Lefebvre, a Marxist theorist, contends in "Production of Space", *La production de l'espace* (1974), that space is a social product or construction of values and experiences, thereby allowing for a reproduction of society. Society (the physical space) is reproduced through hegemony which in turn generates capitalism via class superiority. Ultimately, Lefebvre conceives space as a form of power.

David Harvey's *Geography of Difference* (1996) establishes foundational concepts for understanding how space, time, place and nature - the material frames of daily life - are constituted and represented through social practices. It describes how geographical differences are produced, and shows how they then become fundamental to the exploration of political, economic and ecological alternatives to contemporary life. W. J. T. Mitchell's *Landscape and Power*, of 1994, reshaped the direction of landscape studies by considering landscape not simply as an object to be seen or a text to be read, but as an instrument of cultural force, a central tool in the creation of national and social identities. This important work asks not just what landscape 'is' or 'means' but what it *does*, how it works as a cultural practice.

We now proceed to the focus of this paper, the author Margaret Drabble (1939-), a native of Sheffield, who studied at York and Cambridge; she is notorious for having combined literary scholarship (namely, studies on Wordsworth and Hardy) and editorship

5. Because he bases his analysis on lived experience of architecture, understanding the 'house' is for Bachelard a way to understand the soul.

6. For Williams, these writers have not just reproduced the rural-urban divide, but their works have also served to justify the existing social order. He thus rejects a simple, dualistic explanation of the city as evil.

(most notably, *The Oxford Companion to English Literature* of 1985) with her career as a biographer and a novelist (1964-2006) and, lately, short-story writer (2011).⁷ Drabble has also had a long-standing connection with drama, having produced a few plays. She is often described as being ‘the author one should read to get a clear view of what it’s like to live in England’. This is true not only because of her non-fiction books, *For Queen and Country* (1978) and *A Writer’s Britain* (1979), but also for the many novels that she writes in the realist tradition with astute social observation; her characters possess tangible English personalities and her events reflect the major societal changes that had taken place in Great Britain in the 60s, 70s and 80s. These ‘snapshots of women’s lives’, as she calls them, show the protagonists attempting to put a brave face on the disappointments of everyday life, or the schism between their public and private selves.

In an article for *The Guardian* of September 2009, Drabble explains that “I am one of many who *read the landscape through those who wrote about it* and the words of our great landscape writers – Walter Scott, Wordsworth, Hopkins, Hardy, Ted Hughes, Sylvia Plath – sound in my ears as I walk and wander” (my emphasis). And she significantly adds that “Walking in the footsteps of great writers, and *seeing landscapes and buildings through their eyes* is one of the most enjoyable and sustaining of pleasures” (my emphasis). As a confirmation of this, she then lists the ‘top ten places’ she likes best in Britain, and it is important here to quote directly from her own words:

- 1) Stonehenge has inspired innumerable writers, and although it is one of the best known prehistoric sites in the world it is impossible to pass it without a sense of awe. It has *a melancholy grandeur that passing traffic cannot diminish*. Hardy and Wordsworth were moved by it, and so am I.
- 2) The Potteries (Burslem) still have some of the picturesque pot banks Arnold Bennett made famous in his Five Towns novels. It’s a weird post-industrial landscape now, with *a haunting poetic dereliction*.
- 3) Goredale Scar near Malham in North Yorkshire is a classic beauty spot, and none the less beautiful for that. It is *both sublime and romantic*, and was celebrated by the poet Thomas Gray, and by me in my novel *The Waterfall*.
- 4) Tintern Abbey, in the Wye Valley, is the subject of one of Wordsworth’s greatest poems, in which he describes *the restorative power of nature*. It was also a favourite destination for the “picturesque traveller” doing the Welsh tour.
- 5) Tintagel in Cornwall is *a dramatic mythical Arthurian site*, and its castle and crags inspired both Tennyson and Hardy. It’s both medieval and Victorian, like the Arthurian legend itself.
- 6) Aldeburgh, now the home of a literary festival, is perhaps better known for its painters and composers, but one of our finest landscape poets, George Crabbe, evoked *the harsh beauty of its seashore*, and his story inspired Benjamin Britten’s Peter Grimes.
- 7) Godrevy Lighthouse. This St Ives landmark is the eponymous lighthouse of Virginia Woolf’s greatest novel, and *an enduring symbol of artistic hope and*

7. Her novels include *The Millstone* and *Jerusalem the Golden*; her most recent was *The Sea Lady*. Subjects of her biographies have included Wordsworth, Arnold Bennett and Angus Wilson. Her collection of short stories has the title of *A Day in the Life of a Smiling Woman*.

- endeavour*. St Ives is full of memories of Woolf, and of all the summer seaside holidays of all children, of all time.
- 8) The Quantock hills in Somerset are where Wordsworth and Coleridge walked when they were composing the Lyrical Ballads, and you can still see *the thorn tree and the little pond* of Wordsworth's poem, *The Thorn*. This is one of my favourite walks, and I recite their lines to myself as I go.
 - 9) The Lake District is so closely bound to the lives of so many poets and writers that it is hard to choose a particular landscape from its many famous places, but of them all, perhaps Grasmere, *Dove Cottage and the daffodils* have the most powerful memories and associations.
 - 10) I tend to prefer outdoor landscapes to writers' houses, but make an exception for the Brontë Parsonage at Haworth, a house in which life was experienced with extraordinary intensity. *This place and its churchyard and its surrounding moorland are numinous*.⁸ (my emphasis)

Although Drabble loves the West Country (she has a house in Somerset), her heart is still in Yorkshire, where she grew up. In a very recent interview to *The Yorkshire Post* in April 2014, she confesses "When I go back to Sheffield I feel very close to it – [...], there's something about the people, about the manners that I recognise." Drabble states that her favourite walk or view is along Filey Brigg and Scarborough that she used to love as a child. But she named her Yorkshire "hidden gem" as being Conisbrough Castle, the setting of Scott's *Ivanhoe* and where her own father was born. Rievaulx Abbey and the Temples, a religious site, is also singled out for "the wonderful views and the gloriously fresh air". In her opinion, what gives Yorkshire its unique identity is "the obstinacy, the understatement, [...]. The way that things are always underplayed, the integrity and also the self-confidence". As a literary influence, she finally mentions that "A lot of Yorkshire landscapes find their way into my work, and I think that my characters often look at things in a Yorkshire way."⁹

In her 'Foreword' to *a Writer's Britain*, Margaret Drabble poses one of the central questions of her work: 'Why did the English develop the ability to enjoy scenery for its own sake to such a marked degree?' (1979: 6-7). And she seems to suggest almost immediately a possible answer, one that is also revealing of her own method and situation: "Those who enjoy reading gain great pleasure from associating places with lines of poetry, with scenes from novels. *One pleasure reinforces the other*" (8, my emphasis). The pleasure of reading (good) literature, it can be inferred, is thus associated with that of (virtual) touring. It is for this reason that her book "combines journeys both in place and in time"; the visitor-reader is supposedly to be led in these two dimensions by her hand, and her native imagination will thus inform her readers' imagination everywhere. The chapters in Drabble's book do not so much reflect a chronological order of 'literary representations' or 'writers' but rather the overall evolution in the awarenesses and fashions concerning the appreciation of nature. And she even formulates the hypothesis, already suggested by others, that "the ability to enjoy scenery for its own sake is as recent as the language we use to describe it." (7)

8. Please refer to theguardian.com, Wednesday 9 September 2009 13.11 BST, my emphasis.

9. Please refer to 'My Yorkshire: Margaret Drabble', interview to *The Yorkshire Post*, 16.04.2014.

Drabble begins her literary travelogue with Britain's 'sacred places', moving from St. Cuthbert's Lindisfarne to T. S. Eliot's Little Gidding, which for her give the visitor "an intimation of the distant past", "an apprehension of lingering barbarity or sanctity" (1979:17). Although in *The Making of the English Landscape*, W. G. Hoskins had declared that the Old English 'had no eye for scenery', she believes that "a positive liking for the bleak and desolate" can be traced in Anglo-Saxon literature, providing "a powerful strain in [their] national feeling for landscape" (21). She explains that the poet of *Beowulf* describes Grendel's mere in such way that it would appeal to Tolkien readers centuries later:

These two live
 In a little-known country, wolf-slopes, *windswept headlands*,
 Perilous paths across the *boggy moors*, where a mountain stream
 Plunges under *the mist-covered cliffs*,
 Rushes through a fissure. It is not far from here,
 If measured in miles, that the lake stands
Shadowed by trees stiff with hoar frost.
 A wood, firmly-rooted, frowns over the water ...
 (my emphasis)¹⁰

Then, Drabble moves on to the rather prevalent 'pastoral vision' of Britain, including the images of farms and shepherds, in which she stresses not just the rich abundance implicit in authors such as Shakespeare but also the grimmer difficulties described by working-class poets as John Clare. She states that "From the Renaissance on, England produced reams of pastoral verse, imitations of Virgil and Theocritus, [...] lingering on until Thomas Hardy" (1979: 52) and George Eliot. Descriptions of country life and country labour are present not only in courtier poets like Spenser or Carew, but also in ploughman poets like Duck, Clare or Burns. For example, she writes that "James Thomson's vision is that of the man of land and leisure, of wide horizons and cultured responses [...]; his landscapes are civilized and fruitful" (56)

Say, shall we wind
 Along the streams? Or walk the smiling mead?
 Or court the forest glades? Or wander wild
 Among the waving harvests? Or ascend,
 While radiant Summer opens all its pride,
 Thy hill, delightful Shene? Here let us sweep
 The boundless landscape; now the raptured eye,
 Exulting, swift to huge Augusta send,
 Now to the sister-hills that skirt her plain,
 [...]
 ('Summer', *The Seasons*, 1743)

Drabble's next topic is the eighteenth-century 'art of landscape', which was practiced by landscapists like Kent and Brown and more notably described by authors like Pope

10. All the quotations from the original texts are taken from Drabble's *A Writer's Britain*.

and Thomson. She states that “English literature is full of writing about gardens – descriptive, instructional, polemical and symbolic” (1979: 105). She believes that the ‘ordered’, formal artificial garden was only a passing fashion and that the ‘wild, natural garden’ became the preferred one because the British think that “too much interference with nature is somehow immoral” (113). Nevertheless, she mentions that some poets were interested in landscape gardening; this idea is present in Alexander Pope’s mocking description of a villa planned in geometric style:

The whole, a labour’d quarry above ground,
 Two cupids squirt before: a lake behind
 Improves the keenness of the northern wind.
 [...]
 Grove nods at grove, each alley has a brother,
 And half the platform just reflects the other.
 The suffering eye inverted Nature sees,
 Trees cut to statues, statues thick as trees;
 With here a fountain, never to be play’d;
 And there a summer-house, that knows no shade:
 [...]
 (excerpt of *Epistle to Burlington*)

This leads her on, in turn, to her next chapter on ‘the Romantics’, with their passion for the wild and the sublime, namely in the portrayal of the Lake District by Wordsworth and of the Border Country by Walter Scott, descending then to the Yorkshire Fells of the Brontës and the Wessex of Thomas Hardy. She emphatically states that “Wordsworth forged a new relationship between man and the natural world” (1979: 147) and that “For him, *the landscape is the message, and he himself is the landscape*” (148, my emphasis); besides, “His poetry had made each place he mentions a place of pilgrimage” (147), namely Grasmere and Rydal Mere in Cumbria (but also the Valley of the Wye in Wales). Here, I quote precisely from *Tintern Abbey*:

And I have felt
 A presence that disturbs me with the joy
 Of elevated thoughts; a sense sublime
 Of something far more deeply interfused,
 Whose dwelling is the light of setting suns,
 And the round ocean and the living air,
 And the blue sky, and in the mind of man:
 A motion and a spirit, that impels
 All thinking things, all objects of all thought,
 And rolls through all things. Therefore am I still
 A lover of the meadows and the woods
 And mountains; and of all that we behold
 From this green earth; of all the mighty world
 Of eye, and ear,—both what they half create,
 And what perceive; well pleased to *recognise*
In nature and the language of the sense

*The anchor of my purest thoughts, the nurse,
The guide, the guardian of my heart, and soul
Of all my moral being.*
(my emphasis)

In the same way, Walter Scott's poems and novels "added a vast array of ruined abbeys, castles, lochs, mountains and views to the common literary store" (173), namely Loch Katrine, Melrose and Abbotsford. As for the Brontë sisters, she mentions that they "have always been rightly identified with their Yorkshire home" (175); Emily's landscapes, including the windswept Haworth moors, "are among the finest in the language" – and in *Wuthering Heights*, Brontë "constantly sees and describes people in terms of landscape" (176). The effect of Somersby and the Lincolnshire landscape on Tennyson was also profound and, in *Memoriam*, Drabble suggests that the poet "responded like an electrocardiograph to the heart's terrain" (189).

Drabble presents us then with a somewhat unexpected 'Industrial Scene' through the multiple perspectives of Dickens, Lawrence, Bennett and Orwell. The North of England and Wales were ravaged by industrial development; yet, one of the places that inspired many visitors with a sense of the mingled sublime and picturesque was Coalbrookdale in Shropshire: "forges, mills [...] the flames bursting from the furnaces with the burning of the coal" (1979: 197); Ebenezer Elliott, in his faith in progress and science, even wrote "Verses on the Opening of the Sheffield and Rotherham Railway". For Drabble, "Dickens is the great poet of pollution, reminding us of what London fog was like"; for her, a city "swarming with crime and commerce" but "full of the most extraordinary contrasts and eccentricities" (213). One of the texts she chooses is the rightfully famous but predictable description of the fictional Coketown in *Hard Times*:

It was a town of red brick, or of brick that would have been red if the smoke and ashes had allowed it; but as matters stood, it was a town of unnatural red and black like the painted face of a savage. It was a town of machinery and tall chimneys, out of which interminable serpents of smoke trailed themselves for ever and ever, and never got uncoiled. It had a black canal in it, and a river that ran purple with ill-smelling dye, and vast piles of building full of windows where there was a rattling and a trembling all day long, and where the piston of the steam-engine worked monotonously up and down, like the head of an elephant in a state of melancholy madness. It contained several large streets all very like one another, and many small streets still more like one another, inhabited by people equally like one another, who all went in and out at the same hours, with the same sound upon the same pavements, to do the same work, and to whom every day was the same as yesterday and to-morrow, and every year the counterpart of the last and the next.

Writers as Bennett and Lawrence are for her, respectively, products of the potteries of Staffordshire and the mining districts of Nottinghamshire, namely the "haphazard distribution of pitheads, pot banks, factories" (217); the latter, in particular, had an appreciation of the harsh industrial hillsides. In the 20th century, she states, "a new kind of urban poetry appears" with Spender and Auden; and Wells and Waugh "cannot resist their admiration for a Brave New World" (229); the dramatic landscapes of mine, mountain and quarry are also celebrated in fantasy form in Tolkien's epics. Finally, the poet Philip Larkin's Hull offers his readers a post-war sense of desolation in his urban and suburban scenes.

Drabble's travelogue concludes with a significant chapter on what she calls the 'Golden Age' or the modern rural idyll, with references to the Gloucestershire of Laurie Lee and the Wales of the poet Dylan Thomas. She explains that "an upsurge of patriotism", after the First World War, "made England and her rural virtues seem the more precious as they were threatened" (1979: 257); in particular, the stories of E. M. Forster and Kipling and the poetry of Housman evoke the English countryside – "a literature which later generations were to dismiss as imperialist or escapist" (258). Drabble refers that urban poets like Dylan Thomas and Sylvia Plath sought rural sceneries (Wales and Devon, respectively), which provided them with some of the most powerful natural imagery; but she also emphasizes that a country living ended badly for both, revealing latent contradictions and conflicts (as in Plath's "Letter in November").

[...]
 This is my property.
 Two times a day
 I pace it, sniffing
 The barbarous holly with its viridian
 Scallops, pure iron,

 And the wall of the odd corpses.
 I love them.
 I love them like history.
 The apples are golden,
 Imagine it —

 My seventy trees
 Holding their gold-ruddy balls
 In a thick gray death-soup,
 Their million
 Gold leaves metal and breathless.
 [...]

Drabble finishes her travelogue rather abruptly, concluding her analysis with the rather general impression of "how powerfully [their] obsession with landscape [still] persists" (1979: 277). As a matter of fact, one of the contemporary reviews of her book, by John Russell, art critic for *The New York Times*, was rather negative:

It is honestly and patiently done, but the interstitial matter is *drab* and the comments of a barely mitigated *banality*. [...] there is too much potting of general knowledge, too much paraphrasing when we crave the voice of the original. [...] As for the book as a whole, *it has no focus*. There are lightning flashes of genius here and there and from one or another hand, but *we get no coherent sense of England, any more than we get a coherent sense of Miss Drabble*.¹¹

Nevertheless, Drabble's is not a mere tourist 'guide' but a fond reader's travelogue and a 'literary history' in itself, in which she demonstrates that landscape has always

11. Please refer to Russell, "Including Come-on Quotations", December 23 1979, my emphasis.

been such an integral part of Britain's culture and way of life that it could not help but be ever present in its literature (and art) throughout the ages. Certain places, object of "almost mystic devotion" on the part of the British natives, are particularly associated with certain writers and many readers are, therefore, irresistibly drawn to Britain's great literary shrines. But because the subject is so vast and because "there are many ways of *reading landscape*" (my emphasis), she is careful to specify that hers is "a personal selection" (1979: 8)

[...] we all see differently, and every writer's work is a record both of himself and of the age in which he lives, as well as of the particular places he describes." (7)

The connections implicit in Drabble's statement are not just between 'writer and a certain place' but also between 'reader and *this* place seen through the eyes of *that* writer'. It is a rather complex phenomenon, in effect; an overlapping of different mental processes and sensorial experiences. The traditional opposition between Nature and Art leads Drabble to wonder why painters and writers "labour to reproduce in paint or words what each of us can see with our own eyes" (1979: 7); but, at the same time, she interprets "the desire to turn landscape into art" as "a natural one" (7), precisely because 'we all see differently' and some of us (the artists) wish to perpetuate that particular vision or perception. This artistic reproduction has happened so often in Britain ('every point of beauty has been described so much') that Nathaniel Hawthorne commented as early on as 1855 that "you do not quite get at naked Nature anywhere" due to "the effect of centuries of civilization" (quoted in Drabble, 8).

Bibliographic References

- BACHELARD, Gaston (1958). *The Poetics of Space*. Vol. 330, Gibraltar and Boston: Beacon Press, 1994.
- CAMDEN, William, *Britannia or, a Chorographical Description of the most flourishing Kingdomes, England, Scotland, and Ireland*, Sixth Edition, London: George Bishop and John Norton, 1607.
- DRABBLE, Margaret, *A Writer's Britain. Landscape in Literature*, London: Thames and Hudson, 1979.
- DRABBLE, Margaret, *The Guardian* (Wednesday 9 September 2009 13.11 BST) <http://www.theguardian.com/profile/margaret-drabble> (consulted on 9th April 2014).
- DRABBLE, Margaret, 'My Yorkshire: Margaret Drabble', interview to *The Yorkshire Post*, 16th April 2014. <http://www.theguardian.com/culture/2011/jun/17/life-writing-margaret-drabble-interview> (consulted on 19th April 2014).
- FOUCAULT, M. [1967] 'Different Spaces', (trans. R. Hurley) in J. D. Faubion (ed.), *Aesthetics, Method, and Epistemology: Essential Works of Foucault Volume 2*, London: Penguin, 1998, 175-185.
- GLACKEN, C.J., *Traces on the Rhodian Shore: Nature and Culture in Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century*. Berkeley: University of California Press, 1967.

- HARVEY, David, *Justice, Nature and the Geography of Difference*, Oxford: Wiley-Blackwell, 1996.
- HEIDEGGER'S "Art and Space" [1969], *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, edited by Neil Leach, Psychology Press, 1997.
- HOSKINS, W. G., *The Making of the English Landscape*, London: Hodder and Stoughton, 1977.
- HOWARD, Peter J., *An Introduction to Landscape*, Farnham and Burlington: Ashgate, 2011.
- JOHNSON, Matthew, *Ideas of Landscape: An Introduction*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2006.
- LEFEBVRE, Henri [1974], *The Production of Space*, Donald Nicholson-Smith trans., Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- MITCHELL, W. J. T. [1994], *Landscape and Power*, Second Edition, Cultural Studies: Art History, University of Chicago Press, 2002.
- MUIR, Richard, *Approaches to Landscape*, Basingstoke, UK: Macmillan, 1999.
- RUSSELL, John, "Including Come-on Quotations", *The New York Times*, December 23 1979.
- SCHAMA, Simon, *Landscape and Memory*, London: HarperCollins, 1995.
- SIDDALL, Stephen, *Landscape and Literature*, Cambridge Contexts in Literature, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009.
- THE OXFORD ONLINE DICTIONARY, the entry *landscape* <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/landscape> (consulted on 10th April 2014).
- THOMAS, Keith, *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England, 1500-1800*, Harmondsworth, UK: Penguin, 1984.
- WYLIE, John W., *Landscape. Key Ideas in Geography*, London and Basingstoke: Routledge, 2007.
- WILLIAMS, Raymond, *The Country and the City*, Volume 423 of Galaxy Books, Oxford: Oxford University Press, 1975.

Luso-Bussaco (Portugal) en el siglo XX e XXI: territorios literarios y artísticos, territorios de exilio, territorios turísticos

Isilda Leitão

ESHTE / CEIL (Universidade Nova de Lisboa)

INTRODUCCIÓN

En lo que concierne a la literatura sobre el *Desierto* de Bussaco¹, pretendemos dar continuidad al trabajo de registro de un conjunto de poemas dedicados a él, escritos por diversos autores, que el erudito Augusto Mendes Simões de Castro reúne con el título de “Florilégio”, en su *Guia Histórico do Viajante do Bussaco* (1875), dedicado igualmente a otras informaciones de relevancia (Arquitectura, Historia, Flora). El conjunto de escritores, que aparecen en la 1ª publicación de la *Guia*, se ampliará a más autores, en la 3ª edición (1896) de la misma.

Nos pareció que, sobre todo a partir de esta obra, llegaron al público algunas investigaciones, relativas al Patrimonio Arquitectónico del Desierto carmelitano, destacando la interpretación de este espacio simbólico llevada a cabo por Paulo Varela Gomes (2005). Mientras tanto, se nos delineó dispersa o cuasi inexistente la percepción de las impresiones que destacaron la Literatura, la Pintura o incluso el Cine. A partir del siglo XIX, encontraremos igualmente testimonios literarios que mencionarán la Villa de Luso.

Introducimos aquí un brevísimo boceto de algunos de los intelectuales que pintaron² sobre Luso y Bussaco, entre los siglos XVII y XIX, para dar a entender mejor cómo algunas de las temáticas abordadas (el Bosque y el tipo de fauna, flora y patrimonio material, el Convento y la vida religiosa, las Invasiones Francesas y episodios relacionados con ellas, el *Palace* del Bussaco, las aguas termales, el tipo de visitantes) se entrecruzan, en el pasado y en el presente.

Entre los pintores que visitaron Bussaco o se inspiraron en él destacan, en el siglo XVII, Josefa de Ayala e Cabrera, más conocida como Josefa d’Óbidos (1630-1684)³; en

1. El topónimo Bussaco puede aparecer con la grafía antigua (Bussaco) o la actual (Buçaco). Seguimos, en este texto, las dos grafías.

2. En relación al período entre los siglos XVII a XIX, en lo que respecta al registro literario de los *viajeros cultos* (miembros de la aristocracia, escritores, botánicos) que visitaron el Luso-Bussaco, damos cuenta en la investigación, que aguarda publicación, “Viajantes no *Luso-Bussaco* (Portugal, siglos XVII a XIX)” presentada en la Universidad de Salamanca, en el Congreso “La Lengua Portuguesa.

3. Coincidiendo con sus pasos por Coimbra, ejecuta el grabado “«S. José» (firmado «Josepha d’Ayala. Busaco). Para la Iglesia de Santa Cruz del Convento de los Carmelitas Descalzos de Bussaco, pinta el cuadro a óleo “A Virgem do Leite” (1664) bellísima imagen, en la que el materno retrato de la Virgen y del Niño se reviste, simultáneamente, de espiritualidad y corporeidad. Incluso en nuestros días, esta icónica representación continúa aún atrayendo el fervor religioso de los fieles, como los ex-votos ofrecidos son testimonio de ello, sobre todo el día de la secular *Romería de la Ascensión* de Cristo, comunmente designado *dia de la espiga* (Cf. Leitão, 2012) Sobre esta famoso

la transición do siglo XVIII al XIX, Domingos António de Sequeira (1768-1837)⁴; en el siglo XIX, João Cristino da Silva (1829-1877)⁵; en la transición del siglo XIX al XX, el pintor António Ramalho (1859-1916)⁶.

En lo que respecta al registro literario, en el transcurso sea de la anterior⁷ sea de la presente investigación, se analizaron un conjunto de textos de *viajeros cultos*, en el sentido no sólo de recoger esa información dispersa sobre Luso-Bussaco, sino también para podernos ayudar de la misma para comprender cómo ha sido construida y consolidada la imagen de estos destinos turísticos. Como metodología, adoptamos preferentemente una perspectiva histórico-cultural, apoyándonos sobre todo en el método descriptivo y procurando como fuentes textos literarios de autores portugueses y extranjeros.

De este modo, en el siglo XX, entre el Realismo Mágico y el Surrealismo, la ficción y la realidad, el *corpus* analizado incluye autores portugueses como Roque da Fonseca (*Portugal, Raiz de Turismo*), José Troncho de Melo (*Buçaco e os Seus Horizontes*), Miguel Torga (*Diário XVI*), José Saramago (*Viagem a Portugal*), Urbano Tavares Rodrigues (“Na Mata do Buçaco, Alfobre de Mitos” e “Sinfonia de Outubro”) y Manuel Tiago (*Até Amanhã, Camaradas*).

En el mismo siglo y en el siguiente, intentamos transmitir la imagen que el “otro”, el extranjero, tiene de nuestro patrimonio material e inmaterial, representación esta que surge bien a través de la ficción bien a través de relatos de viaje, con características algunos de ellos de *guías disfrazadas*. Así, cuatro autores extranjeros se incorporan igualmente a

cuadro y lugar, casi no mencionado por los libros de arte actuales, otra viajera de siglo XX, Filomena Mónica, a propósito de la religión y del turismo religioso afirmará, en “Fátima Fora de Horas” (texto escrito en 1994): “À Senhora de Fátima prefiro [...] a Senhora do Leite, de Josefa de Óbidos, escondida numa capelinha, entre as árvores do Buçaco” (Mónica, 1996: 119)

4. Algunas de sus pinturas aludirán a las invasiones napoleónicas, en especial: la resistencia ibérica y la Victória, obtenida en 1810, por las tropas luso-inglesas, en Buçaco y en Torres Vedras, expresadas en obras como “Alegoria à Aliança entre Portugal, Espanha e Inglaterra” (c. 1808-1813); “Apoteose de Lord Wellington” (c. de 1812), en la que al fondo se ve el “Templo de la Gloria y de la Inmortalidad”, con un obelisco al frente. Si a estas podemos llamar sus pinturas heroicas, su impresionante estudio “A sopa de Arroios” (1810), representando una multitud de desalojados, da cuenta de las dificultades a las que los portugueses se enfrentaron, durante las tres invasiones francesas (1807, 1809, 1810).

5. En 1855, el romántico naturalista Cristino da Silva pinta, en zonas de Coimbra y Buçaco (Silveira, 2000: 168), y de esa y de otras experiencias posteriores surgirán sus *Paisajes* de Buçaco (c. de 1860, 1862, 1863) y la “Puerta de la Reina” (c. 1860) Se inspira también en el *Desierto* de los Carmelitas para hacer un conjunto de grabados alusivos a la “Sierra y Bosque de Buçaco” (c. 1860), a la “Fuente de Santa Teresa, en Buçaco” (c. 1860) y a la “Iglesia del Convento do Buçaco” (c. 1860).

6. António Ramalho, pintor realista-naturalista, en 1904 pinta el gran panel evocativo de la “Batalla de Buçaco” para la Sala de la Guerra Peninsular del Museo Militar (Lisboa). Aún en el reinado de D. Carlos, decora la monumental escalera del palacio neomanuelino de Buçaco (1905/6). Data igualmente de esa época la pintura “Mata do Buçaco” (1905) y la “Alegoria ao Buçaco”, destinada a la renovación de la decoración de la Cervecería Leão d’Ouro, en Lisboa (Markl, 2004).

7. Aguarda publicación el artículo que escribimos, presentado en comunicación en la Universidad de Salamanca, en 2013, sobre los “Viajantes no Luso-Bussaco (Portugal, Séculos XVII-XIX)”, donde hemos estudiado los viajeros del siglo XVII a XIX, o sea, del período de la Contrarreforma al periodo del Romanticismo y del Realismo/Naturalismo.

este corpus: Suzanne Chantal (*Buçaco*); António Tabucchi (*Afirma Pereira*); Ann Bridge y Susan Lowndes (*Duas Inglesas em Portugal, Uma Viagem pelo País nos Anos 40*); Patrícia Schultz (*1.000 Places to See Before you Die*).

UN POCO DE LA GEOGRAFIA Y DE LA HISTORIA DEL DESIERTO LOS CARMELITAS DESCALZOS DE BUSSACO Y DE LA VILLA DE LUSO

La villa de Luso y el Bosque de Bussaco, situados en la zona Centro de Portugal, están a menos de un kilómetro de distancia entre sí.

Factores como la apertura del Bosque a visitantes laicos, en 1834, resultante de la extinción de las Ordenes Religiosas; el desarrollo de las termas y del turismo termal en Luso; el pasaje del Sud-Express en 1887, haciendo la connexion de Lisboa a Paris; han transformado Luso-Bussaco en un estancia de veraneo, obligatoria para las elites del final del siglo XIX hasta sobretodo los años 80 del siglo XX.

Asimismo, ambos lugares proporcionarán a los visitantes materia de reflexión para sus testimonios y relatos de viaje, en especial a partir de la segunda mitad del siglo XIX. A pesar de identidades diferentes, en esos escritos aparecen normalmente mencionados tanto la Villa como el Bosque.

Si la importancia del Convento data del siglo XVII, la villa de Luso, que se encuentra en la falda del *Mons Sacrum* de Bussaco, va a desarrollarse gracias a las propiedades de sus fuentes de aguas termales. Las primeras referencias a esta agua se remontan al siglo XVIII. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, su principal objetivo se centró en el bienestar y en la terapia a través del agua. Este hecho originó la aparición de múltiples fincas y chalets, y de un espíritu pionero, volcado hacia el turismo y el alojamiento. Se construyeron pensiones, hoteles y un Casino.

Data de 1626 la edificación del conjunto monumental de Buçaco, terminando su construcción en torno a 1690. Actualmente, el Convento casi pasa desapercibido, “oculto” por el fulgor del *Palace Hotel* de Bussaco, un edificio neo-manuelino construido a finales del siglo XIX, en el lugar donde estaban muchas de las dependencias del Monasterio Carmelita.

Del Convento sólo quedan la Iglesia de Santa Cruz y algunas celdas. Sin embargo, escondido entre los gigantescos árboles de Bussaco, aún se mantiene la imponencia del *Sacromonte*. Varela Gomes (2005) singulariza Bussaco no sólo entre los conjuntos arquitectónicos carmelitas, pero entre muchos de los Sacromontes de Europa y América. Para el investigador, los Carmelitas Descalzos portugueses han construido dos programas arquitectónicos en Bussaco o sea, al conjunto formado por el monasterio y las ermidas de *habitación*, que constituyen en la época un *Desierto*, los Descalzos han acrescentado un *Sacromonte*, un conjunto de pequeños edificios y ermitas que son como un «parque temático» cristiano, simbolizando la ciudad de Jerusalém, palco del martirio de Cristo.

El *Sacromonte* está constituido por una *Via Sacra*, con veinte Pasos, los *Pasos de la Prisión* de Cristo (con seis capillas), y su condenación en el *Pretório* de Pilatos, y los *Pasos de la Pasión* de Cristo (con catorce capillas). Estas últimas contienen esculturas de terracota, realizadas por los ceramistas Costa Mota, tío y sobrino, entre el final del siglo XIX y inicio del XX, visto que los originales fueron destruidos. El perímetro de la

“cerca”/muro que rodea Buçaco es de 5 km, teniéndose acceso a su interior a través de Puertas.

El bosque sagrado, símbolo de la espiritualidad que la soledad y la contemplación aportan a religiosos o laicos, es también el lugar donde se había prohibido recoger leña sin autorización, cortar o dañar árboles, excomulgándose al infractor, por bula papal de Urbano VIII, en 1643. De entre la gran variedad de árboles que habitan en Bussaco (alrededor de 700), destaca el cedro. Esta especie ganará un especial significado en las representaciones religiosas, pictóricas y literarias. Otra Bula papal, la de 1622, la de Gregório XV, excomulgaba y condenaba a las mujeres que entrasen en el espacio de clausura.

Bussaco es también el lugar donde el silencio era una de las reglas impuestas a los religiosos; el lugar donde los extranjeros sólo entraban con autorización del General de la Orden. Paradójicamente, éste fue también el escenario evocativo de la resistencia y victoria de los ejércitos luso-inglés, comandados por el General irlandés Wellington, en la Batalla entablada el 27 de Septiembre de 1810 contra el invasor napoleónico francés, dirigido por el Mariscal Massena.

Localizada fuera de los muros del *Desierto*, la Capilla del Encarnadouro fue convertida (1859) en monumento conmemorativo de la Batalla de Bussaco. La Capilla “Fue bendecida bajo la invocación de N.^a Snr^a de la Victoria y Almas”, el 27 de Septiembre de 1876. Actualmente todavía se realiza, el día 27 de Septiembre, una romería en memoria de la victoria alcanzada sobre los franceses. Conviene advertir que, tal como rezan los testimonios de la época y los documentos de los monjes carmelitas, que estos trataron y cuidaron, en esta Capilla que sirvió de “Hospital de Sangre”, tanto a los combatientes luso-ingleses como a los franceses, protegiendo de este modo a los sesenta franceses heridos de la furia popular y del hambre.

En 1873 se erigió, fuera de la “cerca”, el “padrón” en forma de “pyramide”, con “seis metros de altura”, conmemorativo de la “Victoria” sobre los franceses (fue reedificado en 1879) (CASTRO, 2010: 147-149 y 151). No sólo la Batalla, sino todos estos episodios históricos adquieren especial relevancia en la Pintura, en la Literatura y hasta en el Cine, como es el caso de “Las Linhas de Wellington” (2012)⁸, una película de cuyo argumento se desarrolla en torno de la derrota de los Franceses en la Batalla de Bussaco y de las líneas defensivas de Torres Vedras (Oeste de Portugal).

Será gracias a la iniciativa de Emygdio Júlio Navarro (1884-1905)⁹ y a los proyectos del arquitecto italiano Luigi Manini, que trabajará con los arquitectos Nicola Bigaglia, Norte Júnior y Alexandre Soares, que se ejecutará la construcción del *Palace* de Bussaco, en el final del siglo XIX. Gran parte del Monasterio será así demolido, quedando del edificio principal sólo la Iglesia de Santa Cruz y algunas celdas. De esos “anexos” surgirán no un “pabellón de caza” para el malogrado rey D. Carlos I (1889-1908), sino el “Grande Hotel do Bussaco”, transformado em Hotel de lujo, aún en vida del Rey.

8. Una película de Valeria Sarmiento, con argumento de Carlos Saboga y producción franco-portuguesa, y con actores como Soraia Chaves, Nuno Lopes, John Malkovich (Wellington) o Mathieu Almaric.

9. Eminente intelectual de la época y Ministro de Obras Públicas, Comercio e Industria (1886-1889) del Rey D. Luís I (1861-1889), que deseaba colocar la pequeña villa de Luso “no mapa das referências turísticas da Europa”.

Más allá de la “moda” del termalismo, desde el siglo XIX hasta sobretodo los años 80 del siglo XX, sólo más recientemente, desde la creación de la Fundación Mata do Bussaco, en 2009, se ha intentado recuperar y desarrollar un turismo religioso en Bussaco —relacionado con la Romería del jueves de Ascensión o con el período de Pascua, a través de la recreación o de la participación en la Via Sacra (Leitão, 2012)— y un turismo de naturaleza, explotando las bellezas de la flora y de la fauna del Bosque. Al contrario de la *Via Sacra*, del *Sacromonte*, del propia Bosque, el *Palace Hotel* fue siempre, de una forma general, el lugar más buscado y visitado, sobre todo por la mayoría de los turistas, a lo largo del tiempo. Por eso nos interesó saber lo que pensarían de ese espacio, simultáneamente sagrado y profano, los *viajeros cultos*.

LOS VIAJEROS – ESCRITORES Y/O VIAJEROS CULTOS, NACIONALES Y EXTRANJEROS

Vamos a intentar presentar a los escritores de los siglos XX y XXI, por orden diacrónico de edad.

Ann Bridge (1891-1974) e Susan Lowndes (1907 - 1993) – Duas inglesas em Portugal, Uma Viagem pelo País nos Anos 40

En la década de los 40, dos inglesas son viajeras en Luso-Bussaco. La primera, arqueóloga, botánica aficionada y escritora, se le propone hacer una guía de Portugal (1947), que estará en el origen de esta obra. La segunda, periodista y corresponsal de los EE.UU., dirigirá en Portugal, con su marido portugués, el diario *Anglo-Portuguese*, escribiendo diversos libros y artículos sobre Portugal.

Esta original guía/ libro de viajes se realiza de acuerdo con un encargo especial. Aclara Ana Vicente que la Editora Evans “pretendia não um guia turístico tradicional mas, antes, uma obra que conduzisse o leitor a locais menos conhecidos, a recantos encantadores fora dos circuitos habituais, sem contudo ignorar os monumentos mais significativos. A obra teria em mente leitores de cultura média e não apenas eruditos.” (Vicente, *apud* Bridge e Lowndes, 2009: 6).

Publicado en Inglaterra en 1949, tendrá varias reediciones en ese país. La obra presenta una visión muy particular de Portugal Continental e Insular (Madeira, Açores) de los años 40. Al final de la misma, encontramos aún “Anexos de informações úteis”¹⁰ y una “Bibliografia”, en la que las autoras basaron igualmente su estudio.

Con grata admiración por la decisión del Papa Urbano VIII, ya Ann se refería a las “Puertas de Coimbra” como el lugar donde se encontraba la Bula con la “ameaça de excomunhão” para “qualquer pessoa que corte ou danifique as árvores do Bussaco” (*id. ibid.*: 6). Ironicamente, las autoras aludirán a la Bula de Gregorio XV, grabada en el

10. Con informaciones sobre Visados, Moneda, Bancos, Ruotas (aéreas, marítimas y terrestres - ferrocarril), Transportes, Aduana, Pensiones de Lisboa, Hoteles en Estoril, Pensiones en Estoril, Restaurantes, Salas de Té, Clubes Nocturnos, Fado, Cine, Teatros, Clubes e Institutos Británicos, Tiendas de Lisboa, Reparaciones, Lengua, Clima, Estancias Termales, Golf, Pesca, Ténis, Esqui, Pesca, Caza, Direcciones Útiles, Despachos de Compañías de Navegación y Aviación, Hotéles de Madeira, Periódico Inglés (Bridge Lowndes, 2009: 305-313).

mismo lugar, que excomulgaba y condenaba a “penalizações terríveis as mulheres que [entrassem] no espaço murado e [perturbassem] os eremitas” (*id. ibid.*: 215).

Sobre el encuadre geográfico, afirman: “A longa e estreita Serra do Buçaco, com vista para a planície inferior do Mondego, de um lado, e para a Serra do Caramulo, do outro, é particularmente notável por dois motivos: os ciprestes seculares, e a vitória do irlandês Wellington sobre os Franceses, comandados por Massena.” (*id. ibid.*: 214).

Estas informaciones serán relevantes y ayudarán a construir la imagen turística de este lugar, sobre todo para los ingleses (y franceses, a pesar de la derrota) que, aún hoy, acuden a Buçaco para ver el Monumento a la Batalla y visitar la celda monacal donde Wellington durmió, en la víspera de la misma, situada en el interior del Convento de Santa Cruz, así como el olivo, también mencionado por las autoras: “Para os ingleses, transmite uma certa emoção, as pequenas celas simples parecem aproximar-nos muito do grande comandante, tal como a antiga oliveira, que se ergue majestosa a meio do caminho e à qual esteve preso o cavalo do «valoroso e glorioso Duque de Wellington», para usarmos essa esplêndida expressão portuguesa” (*id. ibid.*: 215-216) que, como sabemos, se encuentra inscrita en mármol, en la celda donde pernoctó.

Se refieren también a la dificultad de identificar el campo de batalla, de acuerdo con el libro de “*Sir William Nepier*”, dadas las “reciente plantações agrícolas”, pero señalan el «Moinho de Murray», donde éste “estuvo escondido com os seus homens, tendo-os lançado, no momento decisivo, sobre o cume e produzido assim efeitos mortais”¹¹ (*id. ibid.*: 216). Una de las dificultades actuales, como las de entonces, para visitar el campo de batalla (no algunos de los Molinos de abrigo) más allá de los obstáculos agrícola y forestal, es lo accidentado del terreno, hecho que favoreció a las tropas luso-inglesas, que ya se encontraban posicionadas, antes de que los franceses llegaran.

En lo que respecta a la flora, nos informan que en el “meio da luxuriosa vegetação da floresta nativa de carvalhos, sobreiros¹² [...] mimosas e urzes”, se encuentran los “ciprestes do Bussaco”, “famosos para os botânicos e peritos em árvores”, que “são mais românticos do que qualquer batalha”, y cuyo nombre latino es “*Cupressus lusitanicus*”. De entre estos “ciprestes gloriosos”, “A maior destas árvores esplêndidas” tiene “trinta e cinco metros de altura e um diâmetro de cinco metros”. Estos árboles “erguem-se bem acima do resto da floresta, como se fossem guarda-sóis verdes. No último século foram introduzidas muito mais árvores exóticas, nomeadamente algumas formas muito bonitas de eucaliptos” (*id. ibid.*: 216-217).

Las narradoras llaman la atención sobre los famosos caminos pedestres, “alguns dos quais feitos pelos monges, e outros mais recentes, serpenteiam por entre as encostas sombrias [...]”. Se refieren a la abundancia de agua de la sierra: “a serra tem muita água e há fontes, charcos e bancos à sombra [...]” (*id. ibid.*).

11. Curiosamente, no encontramos la referencia a este molino en la información que tenemos sobre la Batalla de Buçaco. Los molinos más famosos son los del puesto de comando de Wellington y el “Molino de Sula”, donde estuvo el General Craufurd y donde ocurrió una situación análoga a la descrita por las inglesas.

12. Como sabemos, la corteza de estos árboles sirve de revestimiento contra el frío y el calor, estando las celdas, las puertas y otras partes del Convento y de las Ermitas de la vivienda revestidas deste material.

Bridge y Lowndes también mencionan el “hotel extremamente luxuoso, situado apenas a três quilómetros da estância termal do Luso [... que] foi construído segundo o estilo manuelino do século XIX e revestido com azulejos horríveis” (*id. ibid.*: 215). Aun cuando el Monasterio esté en restauración, informan que la Iglesia se puede visitar. Las inglesas terminan su relato, sugiriendo que “Uma das muitas expedições que podem ser feitas a partir do Bussaco é ao Lorrvão” (*id. ibid.*: 217).

José Troncho de Melo (1893 - ¿?) – Buçaco e os Seus Horizontes

Natural de Luso, Troncho de Melo, destacó como médico realizando estudios sobre la obesidad, un tipo de investigación rara en su tiempo. Este *viajero culto* fue médico-inspector de la Emigración portuguesa. Su exposición despierta nuestro interés, dado que pronuncia esta conferencia en Brasil y la destina a la diáspora portuguesa en este país.

El médico hace una descripción minuciosa de Bussaco, desde su Historia pasada a la reciente, desde su localización geográfica —Beira Litoral— a las referencias a “um dos mais luxuosos hotéis do mundo, dotado de todos os requisitos modernos de bem servir e onde se vive uma quietude benfazeja, de encanto e de saúde”.

Añade también Troncho de Mello: “Nesta floresta maravilhosa de deleite e policromias, têm-se encontrado os homens mais célebres do pensamento humano. Filósofos, poetas, prosadores, pintores, escultores, agrónomos, guerreiros e monges — toda a gama de talento tem incentivado as suas criações [...] Quantos homens de negócios ali têm encontrado a retemperança necessária para poderem continuar com êxito o seu labor fecundo! Quantos casais felizes passaram ali a sua lua-de-mel!” (*id. ibid.*: 29-30). En realidad, incluso actualmente, Bussaco continúa siendo buscado por estas mismas razones.

Se describe Luso como: “Povoação tão antiga e tão linda, onde a casaria primitiva vai desaparecendo por entre as construções modernas, em várias ruas que a servem [...] Palacetes em quintas e quintãs. De variados gostos, semeiam-se por encostas e outeiros. Hoteis e pensões recebem agradavelmente os aquistas, que procuram as suas aguas afamadas e, para muitos, milagrosas.” (*id. ibid.*: 60).

Podemos verificar, por este relato, como Luso de la época de los 50 del siglo XX continuaba de moda y desarrollándose desde el punto de vista de las infraestructuras, que continuaban acogiendo a los termalistas que ahí acudían. El médico da aclaraciones detalladas sobre la composición y el “poder misterioso” de la “eficácia terapêutica” (*id. ibid.*) de esta agua, que, junto con el clima, acaban por volverse “dois aliados poderosos, que actuam em conjunto, fortalecendo o poder vital do organismo”. El Agua de Luso “é servida por uma estação hidro-terapica moderna, um hotel magnífico e óptimos recantos de sombra idílicos” (*id. ibid.*: 61).

Por otro lado, habla de otras fuentes que no la de la “madre de água”, como la tradicional Fuente de S. Juan, “junto à capelinha” con el mismo nombre, de donde chorrea agua por “doze bicas, e a Fonte dos Castanheiros”. Alude también al Casino de Luso y a la estación de la villa donde, junto a ella, “o Sud-Express” “atravessa uma formidável ponte metálica, a qual foi construída por Eiffel, o autor da célebre torre de Paris” (*id. ibid.*: 61-62).

Menciona tanto a las familias importantes de la zona como a las que emigraron, muchas de ellas volviéndose beneficiosas para la comunidad de Luso o de los alrededores.

Alaba la acción de Emídio Navarro, que “visionou um Luso paradisíaco”, pero también el apoyo dado por José Duarte de Figueiredo, jefe de “uma grande casa comercial” en Campinas, que “apoiou a vida económica dos seus habitantes”. Termina su charla, pronunciada en la Biblioteca Municipal de S. Paulo, señalando: “O Buçaco irradia a magnitude do Homem e da Natureza.” (*id. ibid.*: 64).

Joaquim Roque da Fonseca (1894- 1954) - Portugal, Raíz de Turismo

En esta conferencia, realizada en “1932” (y escrita con la grafía de la época), Roque da Fonseca defiende que “«Portugal deve ser um grande paiz de turismo»”, algo que, según su autor “todos os portugueses devem *crer! Crer para querer*” visto que “Portugal é um dos paizes da Europa mais admiravelmente dotados para o desenvolvimento do turismo” (FONSECA, 1932:5).

En el capítulo I, dedicado a las «Magníficas Qualidade do nosso Paiz [...]», Fonseca hace un breve resumen de Norte a Sur de cada provincia portuguesa y, en ellas, de sus aspectos y lugares más significativos.

Sobre Buçaco afirma: “[...] dirigimo-nos ao Luso, estancia termal de águas superiores ás de Evian, e logo ao Bussaco, uma das mais lindas coisas portuguesas, merecidamente celebrada perante a Natureza e a Historia [...] Floresta secular, notável pela exuberância e variedade dos seus arvoredos, pelas suas aguas abundantes e límpidas, pela melancolia do seu mosteiro humilde e das suas ermidas, pelo grandioso panorama de dilatados horizontes que se disfruta da sua Cruz Alta – O Bussaco, onde a águia napoleónica quebrou as suas azas, é um oásis maravilhoso que apaixonou perdidamente quantos o conheçam! [...]”. Y acentúa: o Bussaco “possue a meio da sua mata o Palace Hotel esplendido” (*id. ibid.*: 13).

Miguel Torga (Adolfo Coelho da Rocha, 1907-1995) - Diário XVI

Aunque de un modo algo enigmático, pero puliendo, sin duda, un estado de alma que cuadraba con la sacralidad del lugar, Miguel Torga (pseudónimo del médico-escritor Adolfo Coelho da Rocha) registra en “Buçaco” y en su *Diário XVI*, el “3 de Marzo de 1991”, el siguiente pensamiento: “Celebração íntima, com vários afectos conjugados, que merecia este cenário carismático. Há horas sentimentais que necessitam de ser comemoradas em lugares assim, ao mesmo tempo bonitos e emblemáticos. Ficam mais perenes no coração, nos olhos e na lembrança” (TORGA, 1999: 1706).

Suzanne Chantal (1908 - ¿?) – Buçaco

En 1972, salía de la imprenta el relato/guía¹³ de la periodista y novelista francesa Suzanne Chantal titulado *Buçaco*, dedicado a su marido, el periodista portugués José

13. La edición que utilizamos no tiene paginación. Sólo indica que fue “Achevé de s’imprimer le 30 septembre de 1972, sur la presse de la «Casa Portuguesa» a Lisbonne. Mise en page et documents graphiques Studio Tom”. Como tal, indicaremos el capítulo donde se inserte la cita, y no la página, como es habitual. Existe también una edición del mismo año, en inglés. El ejemplar anuncia igualmente futuras publicaciones, dedicadas a Sintra y Évora.

Augusto dos Santos. Este presenta algunas reproducciones de grabados y dibujos alusivos a Bussaco y a su Historia, sin que se encuentren identificados los autores de los mismos.

El libro/*guía* se utilizó como propaganda turística durante el período que comprendió la “Primavera Marcelista” de la Dictadura (1926/33-1968/74). Al final del texto, en anexo, se encuentran informaciones de Bussaco y alrededores (Coimbra, Conímbriga, Lorrão, Aveiro, Caramulo, Ílhavo), sugiriendo itinerarios (con las respectivas distancias, en kilómetros) que se podrán realizar a partir de Bussaco. Cada uno está realizado con el sentido de adecuarse, de la mejor forma, a un diversificado tipo de gustos/de turistas, entre ellos los amantes del arte, de la playa, de la naturaleza, de los vinos, de las aguas termales, de la pesca, no olvidando incluir igualmente algunos recursos más adecuados para niños.

Entre el relato de viaje y la *guía disfrazada* (VIÑAS, 2004), la obra se basa bien en las vivencias personales/memorias de la narradora (“Je me souviens...”), bien en una fuerte componente histórica. Esta inicia, así, su relato: “On a roulé à travers les vignes blondes, les blés, ou bien dans les méandres de la pinède [...] et, soudain, c’est un autre monde. On a franchi un seuil [...] Une cathédrale verte élève ses hautes voûtes, et ce qu’on éprouve d’abord, comme toujours en pénétrant dans un temple, c’est une impression de silence et de paix, de fraîcheur [...] Ici, la lumière filtré à travers un tulle de feuillages légers, tombe en pluie sur les fougères, ricoche sur les hortensias et s’assourdit dans l’épais velours des mousses, le bronze profond des bassins. Sous ce dais somptueux de frondaisons, on n’entend d’abord que le bruit feutré des roues sur le granit de la route, on ne ressent qu’une pénétrante sensation de plénitude et de sérénité, on se tait, on respire, on attend [...]” («Buçaco, L’État de Grâce a Commencé»).

El relato nos describe los orígenes del convento y de su espacio («Le couvent; les origines»); el significado que tenían para los carmelitas los árboles sagrados («Les Arbres Sacrées») y, en lo que dice respecto a la flora, el interés del botánico alemán Link por Bussaco. Recuerda la forma de vida de los Carmelitas («Les Ermites») y nos aclara la legendaria designación de «La Porte de la Reine». Sigue, o continúa siguiendo como eje, nos parece, la *Guía Histórico do Viajante do Bussaco*, aunque de forma muy personal y, utilizando incluso en ciertos momentos un tipo de lenguaje poético, nos habla también de los “Niños de Palhavã”, José y António, bastardos de D. João V, que ahí encontraron refugio, durante el reinado de D. José y la vigencia del Marqués de Pombal («Le Refuge»). Integra también este relato la derrota francesa y la victoria del ejército luso-inglés («La Bataille: L’Invasion, Le Piège, L’enfant chéri de la Victoire, L’Assaut, Les Victimes») y el fin de la vida conventual («La Fin du Couvent»).

Recuerda que “C’est à Antero de Quental, le poète triste [...] que Carlos Reis avait demandé le thème de sa composition: «Les Vaincus» [...]” («Du Couvent au Palais»), pero nos relata también el período de «La Belle Epoque» y de «Les Biens de ce Monde», en el que se intentó “ajouter plus de trois cents espèces exotiques aux quatre cents espèces indigènes de la Serra du Buçaco”, así como refiere también las “autres tentatives faites pour exploiter l’ancien domaine conventuel”.

Retoma la visita de la mujer de D. Luís, D. Maria Pia, en 1873, donde narra la restauración de la «Fuente Fria», la edificación “toute neuve”, de la “Chapelle des Âmes”/“Notre Dame de la Victoire”, recordando a los “bons moines” que trataron a los franceses. En 1877, la visita de la Reina con los príncipes D. Carlos y D. Afonso

(«Éducation de Princes»). Nos cuenta también el sueño irrealizable del rey consorte de D. Maria II (1834-1853), D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha, en el sentido de poder construir «un domaine de chasse» para su hijo, el Príncipe D. Luís («Si Buçaco M'Était Confié»).

En el capítulo que da cuenta de la metamorfosis «Du Couvent au Palais», proporciona detalles sobre los arquitectos y artistas que trabajaron en el interior y en el exterior del edificio, aludiendo a los paneles de azulejos que se encuentran en el exterior del Palace, que narran episodios de *Os Lusíadas* del escritor Luís de Camões y de los Autos (*da Barca do Inferno* y *da Alma*) de Gil Vicente.

Por otro lado, en «Buçaco À La Mode», cuando el Palace se transforma en Hotel, suministra pormenores minuciosos que nos indican la razón por la cual “les premiers clients apprécieraient la richesse du décor et le confort des installations”. Menciona que D. Carlos nunca llega a ocupar, durante su reinado, el Palácio. Tras el regicidio del rey y del príncipe heredero (1908), su hijo más joven, D. Manuel II (1908-1910), pasará ahí sus últimas vacaciones portuguesas. Chantal narra también el incidente amoroso del joven rey con Gaby Desley (“Un Rendez-vous D' Amour”), que tuvo como escenario Bussaco.

Ya de una forma más autónoma, con relación a la *Guia Histórico*, Susane Chantal alude al impulso decisivo de Emídio Navarro, en el desarrollo del proyecto del Palace («Si Buçaco M'Était Confie») y, en lo que respecta a su transformación en unidad hotelera (el «Vrai Buçaco»), esta sólo volverá a consolidarse en 1920, en tiempos de la Iª República (1910-1926). En ese momento, como el Bosque y el Palace eran patrimonio nacional, se entregó su gerencia a un natural de Luso, Alexandre d'Almeida, que fue, según la autora, “le pionnier d'une industrie touristique encore dans les limbes”¹⁴ (“Le Vrai Buçaco”).

Para Chantal, al esmero, a la belleza estética del edificio, se junta la tradición gastronómica del entorno. En el Palace se sirve el lechón de Mealhada y la “chanfana” tradicional, junto con el legendario vino de *Bussaco*, hecho con viñas seleccionadas expresamente para el Palace¹⁵, cuyas botellas se acumulan en la “prestigieuse cave de Buçaco” («Le Vrai Buçaco»).

Suzanne Chantal lamenta el hecho de que no haya caballos o “calèches”, como medio que posibilitaría a los visitantes desplazarse por las alamedas («Deviens Ce Que Tu Es»). Mientras, añade que “il y a toujours des bourricots pour grimper a la Cruz Alta, d'ou l'on découvre un paysage si vaste qu'on a l'impression, physique, d'être en effet au centre de Portugal.” («Le cœur du Portugal»)

En el mirador de Cruz Alta¹⁶ queda, como otros viajeros, deslumbrada tanto por el amplio territorio que se disfruta desde allí (de Coimbra a las Serras de Caramulo, Estrela y Lousã) como, abajo, con el paisaje macizamente “tapizado” con árboles del Bosque. A

14. Hoy, esta empresa es propietaria de una de las mayores cadenas de hoteles portuguesas, habiéndose expandido también a nivel internacional.

15. Lease, a este propósito, el reciente reportaje del Suplemento “Fugas”, del diario Público, de 23-3-2013, titulado “Uma prova inesquecível no Buçaco”, en el que su autor, Pedro Garcias afirma: “O programa era duro mas imperdível: uma manhã a provar os lendários vinhos brancos e tintos do Palace Hotel do Bussaco [...]” (p. 28).

16. Aunque actualmente sea un mirador, en términos religiosos la Cruz Alta forma parte del recorrido de lo *Pasos de la Pasión de Cristo* de la *Via Sacra* de Bussaco.

pesar de la enorme devastación, causada por el ciclón de 1941, el Bosque se encontraba en proceso de reforestación («Le coeur du Portugal»)¹⁷.

En «Je me souviens», observa el lago de piedra y las glicinas, que se encuentran junto al Palace. Por otro lado, declara que “Toujours j’ai aimé les matins frais et mouillés, le chant des coqs au loin [...] J’ai aimé le silence”. Paradójicamente, con el título «Intrus Et Rebus», Chantal da cuenta de los “autocars d’excursions [qui] venaient buter contre la terrasse-même du Palais, amenant villages entiers”. De esta forma, verifica, con desagradable incomodo, el cambio de paradigma, la de un turismo de élites a un turismo de masas. Mientras, incluso actualmente, todavía podemos disfrutar de esos inolvidables momentos de silencio, tal como era regla antaño en el *Desierto de los Carmelitas*.

En lo que dice respecto a un aspecto omitido en otros relatos (a excepción de los de Saramago y Urbano, que se refieren a los animales que pueden estar ocultos en la arboleda) en el capítulo “Les Bêtes” la narradora nos informa, de forma precisa y hasta sorprendente, sobre las “soixante-dix espèces de papillons diurnes et soixante-cinq nocturnes”, sobre todo “les luisants” (los pirlamos). No se refiere a las distintas especies de murciélagos que habitan Bussaco, actualmente objeto de estudio científico y de interés turístico, pues se realizan visitas guiadas nocturnas para su observación¹⁸. Otro de los aspectos que realza es lo que dice respecto a los olores de Bussaco, el “parfum des arbres — camphre, encens, gomme, poivre, jasmin —”, simultáneamente embriagadores y apelativos.

En «Mon Beau Chateau!», recuerda el aniversario allí pasado con su hija: “A Buçaco, on sait vivre, et les anniversaires y sont toujours marqués d’une attention qui stupifie le touriste non prévenue”. Además de la etiqueta, refiere la atención de la Policía política de la época (P.I.D.E) sobre los extranjeros, que se materializaba en “fiches de police qu’on doit déposer son passeport à l’arrivée”.

Con los capítulos “L’Église” y “Le Musé” termina su narrativa, trazando rutas (que para nosotros serán, simultáneamente, turísticas y literarias) y declarando: “Si vous venez à Buçaco pour la première fois, laissez-moi vous guider”. Comienza, de esta forma, por la Iglesia del Convento de Santa Cruz y por las celdas desnudas, donde todavía se encontraban algunos libros del coro de los antiguos frailes. Sube hasta la Terraza de Pilatos (donde observa un pic-nic). Sin parecer que tenga gran conocimiento de la *Via Sacra* y de su significado, sugiere empero al viajero que pueda seguir los *Pasos de la Prisión* de Cristo (Puerta de Cedro y Paso de Siloé) o visitar entonces una capilla, como la de S. Juan Bautista, e ir hasta las Puertas de Coimbra.

Para los niños, si estuvieran más aburridos, sugiere la visita al Museo Militar, inaugurado por el último rey de Portugal, D. Manuel II, el 27 de Septiembre de 1910, cien años después de la Batalla de Bussaco. Recuerda que, tras la aclamación que el rey hubo recibido allí, el 5 de Octubre del mismo año se implanta la Iª República Portuguesa y el rey será obligado a partir hacia el exilio (Londres).

17. Este ciclón causó tal devastación florestal en el área protegida de la cerca, que tal vez sea comparable a la de los vientos ciclónicos, que destruyeron ciertas zonas del Bosque, en Enero de 2013.

18. Estas “expediciones”/visitas, para la observación de las especies animales, son sobre todo desarrolladas por la *Fundação Mata do Bussaco*, que intenta de este modo dar mayor visibilidad y un espacio que es, sin sombra de duda, propicio al turismo de naturaleza (basta pensar en los propios caminos, construidos por los monjes, que posibilitan el placer de andar a pie, algo que nuestros *viajeros cultos* no dejam de mencionar).

Manuel Tiago (Álvaro Cunhal, 1913-2005) – Até Amanhã, Camaradas

En el año en que se conmemora el centenario del nacimiento de Álvaro Cunhal, poderemos decir que, más allá de su pensamiento político, este traductor de Shakespeare, escritor y pintor/diseñador que adoptó el pseudónimo de Manuel Tiago, producirá una vasta obra cultural, inspirada o incluso realizada durante los años interminables de cautiverio¹⁹.

Curiosamente, Bussaco no fue sólo el lugar de “Destierro” de los “Meninos de Palhavã”, hijos naturales de D. João V (Castro, 2010: 143), el lugar de reposo y recuperación física para, entre otros, los simpatizantes/apoyantes del régimen dictatorial salazarista. En la década de los cuarenta del siglo XX, este miembro y dirigente del Partido Comunista Portugués en la clandestinidad (para la escritora Natália Correia, “o último grande príncipe da nossa política”) fue a Luso (1948-1949) a restablecerse de una operación²⁰. A tal efecto, el Partido alquila el Casal de Santo António, en la Rua Barbosa Cohen. Allí será detenido, en 1949, junto con otros camaradas, tras la denuncia hecha por el propietario de la Villa Micci/Challet Barbosa Cohen²¹. Estábamos en el tiempo de la *Pátria, Lugar de Exílio* del que el escritor Daniel Filipe nos habla en su poesía, pero Luso-Buçaco era entonces un lugar de moda, de proyección nacional e internacional, con vasta oferta de alojamientos (pensiones, residencias, casas particulares, habiéndose inaugurado el Gran Hotel de las Termas, en 1940).

Según Óscar Lopes, Manuel Tiago escribe, tal vez en los tiempos de cautiverio de los años cincuenta o sesenta, la novela *Até amanhã Camaradas*²² (*apud* TIAGO, 2005: 10-11). Entre la realidad y la ficción, en esta novela (que refleja la vida interna del PCP, en torno a las luchas populares que organizó en 1944, en plena Dictadura) surge el motivo de la enfermedad (real, en el caso de Cunhal, o imaginaria, en el caso de necesidad), que era utilizado por los militantes que se encontraban en la clandestinidad, para poder arrendar

19. Cuando se le apresa, por tercera vez, el 25/3/1949, en Luso, durante los once años de prisión estará catorce meses incomunicado y ocho en total aislamiento. Huirá del Fuerte de Peniche, par donde había sido transferido, en 1960. Entre 1953 y 1955 traducirá, en la Penitenciaría de Lisboa, el *Rei Lear*.

20. Por otro lado, más allá de su efectiva rehabilitación física, junto con otros militantes, Cunhal podría establecer contactos políticos en la región Centro, en especial en el Municipio de Mealhada, donde entonces estaba concentrado el secretariado del Partido en la clandestinidad. Esta información se basa en la Revista, apoyada por el Ayuntamiento de Mealhada, *VIA*, 2009, nº 1, una Revista “especialmente dedicada à valorização do património da Mealhada e dos concelhos vizinhos, Anadia, Mortágua, Cantanhede, Penacova e Coimbra, da região da Bairrada e do Buçaco [...] Comunidades que, culturalmente se adaptaram a ver passar legiões romanas, peregrinos de Santiago de Compostela, viajantes e comerciantes, intelectuais e salteadores.”) (Canilho, “Editorial, Luso, 25 de Março de 1949”, *apud* *Via*). Este número tiene como título: “Álvaro Cunhal preso no Luso.”

21. Se trata de José Feio Soares de Azevedo, yerno del pionero de la hostelería y del turismo, natural de Luso, Alexandre Almeida (*apud* *Via*, *idem*).

22. Publicado, por primera vez, en 1974, bajo el pseudónimo de Manuel Tiago, Cunhal sólo revelará su verdadera identidad en 1994. El libro será adaptado para una serie de televisión (de SIC) y con posterioridad para una película realizada por Joaquim Leitão. En 1996, el realizador de cine José Fonseca e Costa ya había realizado la película *Cinco Dias Cinco Noites*, inspirado en la novela de Cunhal con el mismo nombre, publicada en 1975.

“casas de apoyo”, donde pudiesen vivir y encontrarse, de forma a combinar, entre otras, estrategias y tareas de lucha, o la forma de actuar, cuando eran presos.

A pesar de que se desarrolle la ficción en el Valle del Tajo, el narrador parece evocar, a través de uno de los protagonistas, algunos de los momentos de su llegada a Luso. Cunhal se presenta en Luso²³ (referenciado en la ficción como “sítio”/“aldea”) con un nombre falso, Manuel Soares (el personaje “António”, en la ficción), en compañía de un camarada suya, Sofia Ferreira, que fingía ser su mujer (con el nombre falso de Elvira Soares, “Maria”, en la ficción).

El narrador relata igualmente muchos de los peligros y estrecheces derivados de esa situación de clandestinidad, que él mismo había vivido, en ese momento: “A casa ficava perto, mas era necessário esperar ali que passasse o comboio de manhã para justificar perante os vizinhos a hora da chegada [...] o que verdadeiramente atormentava [Maria] era o constrangimento que sentia, vendo-se só naquela pequena casa, com um camarada desconhecido [...] que a apresentava como mulher. Pareciam ambos envergonhados de uma falsa situação e [...] notava-se uma invencível falta de à -vontade [...] uma outra ideia estava, porém, no espírito de ambos, a ideia de que para os vizinhos teriam de representar o papel de pessoas que dormiam na mesma cama. [...] Ficaram dolorosamente silenciosos.” (TIAGO, 2005: 103-106).

Aun cuando todas esas vivencias hayan sido personales, el narrador acaba por traducir experiencias, miedos, emociones contradictorias, de otros compañeros suyos de lucha ideológica.

José Saramago (1922-2010) – Viagem a Portugal

Destacamos aquí de los textos en que nuestro Nobel da Literatura, José Saramago, se refiere a Buçaco, uno de tenor más intimista y otro más literario. El primero, publicado en 2003²⁴, da cuenta de cómo el escritor estuvo con su mujer, Pilar del Rio, “os dois sozinhos, uma semana no Buçaco, longe dos jornalistas e de tudo, atravessámos a mata em todas as direcções, subimos à Cruz Alta... Eu gosto, eu preciso de árvores.” (SARAMAGO, 2010: 72).

Ya en su obra *Viaje a Portugal*, viaje iniciado en Otoño de 1979 y durando alrededor de seis meses, el Autor registra sus impresiones tanto sobre el «Palace» como sobre el Bosque. Sobre el “Palace”, reconoce “que la piedra está bien cincelada, que las salas y los comedores están bien trazados y las sillas son cómodas, y que todo está dispuesto allí para el confort” (Saramago, 2003: 232). Sin embargo, el “viajero” piensa que “El Palace Hotel será [...] el sueño realizado de un millonario americano que, no pudiendo llevarse a Boston piedra a piedra este edificio, viene aquí a ejercitar su codicia” (*id. ibid*: 233).

Aun así, afirma igualmente: “Parece sin embargo que aún aquí se engaña el viajero: muchos de los extranjeros que se hospedan bajo estos manuelinos techos salen de madrugada hacia el bosque que rodea al Hotel y vuelven sólo a las horas de las comidas.

23. La información con los datos histórico-biográficos se obtuvo de la Revista *Via*, citada anteriormente.

24. Este texto se encuentra en una colectánea de entrevistas al autor, publicados entre abril de 1989 y noviembre de 2006 en la revista *Visão* y en el *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, reunidas por José Carlos de Vasconcelos, en 2010, con el título *Conversas com Saramago*.

El viajero empieza a creer que no se ha perdido el buen gusto en este mundo, y, siendo así, no tiene más que seguir el ejemplo de las naciones más avanzadas: va al bosque” (*id. ibid.*).

Afirmando que “Cuando se dice Buçaco non se piensa en esta sierra igual a tantas otras, pero en un extremo de ella, ése, sí, fabuloso que es el bosque”, el narrador confiesa: “El bosque de Buçaco absuelve los pecados conjuntos de Manini y del viajero, y también, se es possible absolver a toda el mundo, los de Jorge Colaço, que hizo los azulejos [del Palace], y los de Costa Mota, tío y sobrino, que hicieron las esculturas²⁵. Buçaco es el reino de lo vegetal. Aquí es sierva el agua, siervos los animales que se ocultan en la espesura o por ella pasean. El viajero pasea. Se ha entregado sin condiciones y no sabe expresar más que un silencioso pasmo ante la explosión de troncos, hojas varias, ramas, musgos esponjosos que se agarran a las piedras o trepan por los árboles, y cuando los sigue con los ojos, da con la maraña de ramajes altos, tan densos que es difícil saber dónde acaba éste y comienza aquélla. El bosque de Buçaco requiere las palabras todas, y, dichas ellas, nos demuestra que ha quedado todo por decir. No se describe el bosque de Buçaco. Lo mejor es perdersen en él [...]” (*id. ibid.*: 232-233).

Urbano Tavares Rodrigues (1923 - 2013) – “Na Mata do Buçaco, Alfobre de Mitos” y “Sinfonia de Outubro”, De Florença a Nova Iorque

Escritor, periodista, profesor universitario, crítico literario, ciudadano comprometido con la *res publica*, Urbano Tavares Rodrigues fue viajero en territorios tan diversos como Europa, América, África y Asia. Es ésta su rica faceta de *andariego*, de *trotamundos*, por motivos profesionales o “turísticos”, que pretendemos abordar, dada la actualidad de algunas de sus crónicas/notas que, aunque “fechadas”, expresan bien su capacidad de análisis de la realidad envolvente (algunas todavía tan actuales...), así como de los paisajes que observa.

En su obra *De Florença A Nova Iorque*, un conjunto de impresiones, entrevistas y *notas*, el escritor tiene dos pequeños textos dedicados a Buçaco, ambos escritos en la década de los cincuenta, aunque sólo el segundo esté precisamente fechado.

El primero, titulado “Na Mata do Buçaco – Alfobre de Mitos” y el segundo “Sinfonia de Outubro”, escrito en “Buçaco” (“1958”). La imagen que captamos de Buçaco, en ambos textos, es la de un lugar mítico, fantástico, surreal... Por otro lado, en el siglo XX (y en el *corpus* recogido para nuestra investigación) destaca por ser uno de los escritores que menciona, de forma más evidente, la Vía Sacra de Bussaco y su atmósfera.

El texto no fechado²⁶, “Na Mata do Buçaco”, condensa, en riquísima prosa poética, las impresiones del narrador sobre este mítico bosque sagrado y su arquitectura simultáneamente sagrada y profana. Considerándola una “floresta luminescente”, tras tejer algunas bellas consideraciones sobre la «Fuente Fria» (una “cascata” de “água pura e gelada”) y el «Valle de los Fetos» (“vale estranho, um dos sítios espantosos do Universo

25. El Autor se refiere a las esculturas de los *Pasos de la Prisión* de la Vía Sacra de Bussaco.

26. Dado que los textos anteriores y posteriores a este están fechados entre 1956 y 1957, pensamos que será de la misma época el texto en cuestión, dada la disposición que el autor lo colocó en la obra. Las crónicas/reportajes se escribieron entre 1953 y 1961, aunque la mayoría sea de los años cincuenta del siglo XX.

onde se apalpa a morte”), el Autor afirma: “É o Buçaco. E eu pasmo como ainda ninguém se lembrou de escrever os contos «mágicos» do Buçaco. A Alhambra de Granada teve um Washington Irving para lhe inventar as lendas. O Buçaco ainda não. E para lá do feitiço imediato, dos doces, silentes, meditativos passeios religiosos que seguem os «passos do Calvário», através das sendas românticas da morte, balizadas pelas capelinhas dos eremitas, onde um barro já precioso figura as cenas da Paixão; para lá dessa beleza consabida e grave, e calma, das Portas de Coimbra ou do Caifaz - há ainda a floresta com os seus mitos, que só pedem voz para despertar. [...] Andei por ali deambulando e [...] por entre os abetos, ouvindo correr água [...] adivinhando as aves arrebadanças [...] e os animais esquivos do bosque [...] eu escutava uma história. Quem ma contava? O próprio bosque percutido por esse bruxo nostálgico do vento ou as raízes do tempo, semeadas entre os gigantes sagrados?” (*id. ibid.*: 104-105).

Aunque sin dejar de relevar el carácter *bourgeois* e incluso “neorromántico” del «Palace», esto es lo que lo lleva a surgir en medio de una atmósfera mítico-fantástica, como si de un cuento de hadas se tratase: “E na clareira vasta da mata havia ainda um palácio encantado, com repuxos, com floreos manuelinos, e gárgulas hiantes arrancorandose contra as nuvens, e com jardins de buxo esculturais [...] com a sua sala Carlos Reis adormecida a meio de um sonho [...] Deliciosos terraços de utopia, ante o mais formoso, mas também o mais sério, o mais profundo talvez, dos monumentos da natureza que existe na nossa terra: essa mata única das veredas do espírito, da fantasia tornada árvore, capim, folhagem e névoa...” (*id. ibid.*: 105).

Y sobre los alrededores del Bosque de los Carmelitas observa: “Por muito gratos aos sentidos que sejam os arredores do Buçaco: o Luso, com as suas águas e a sua calma pintada de branco, a deliciosa Cúria, com o seu parque de um género bem diverso, todo ele parado, datado, burguês, sereno e rico [...] com digníssimas personagens de eterna meia-idade, digerindo, meditando e fazendo horas para as termas [...] e até com «boîtes», até com uma piscina [...] não há ainda nada por ali que valha o Buçaco, a sua Cruz Alta, as suas miragens, os ecos dos seus frades há trezentos anos mortos, as suas humildes pedrinhas pacientes que tanto alegam o olhar do viandante pacato. E as ossadas manuelinas formidáveis, sempre inesperadas, adoráveis, do Palace-Convento [...]. Não, decididamente alguém tem de vir contar-nos ainda as lendas por acordar da floresta murmurante do Buçaco!” (*id. ibid.*: 106).

Además, la imagen de Buçaco surge más surrealista en el texto “Sinfonia de Outubro”. Tal vez porque este viaje sea de esencia memorialística, por cuanto su retorno a “Buçaco” se hace “devagar”, pues “ainda fica perto - nas asas interiores da memória...” (*id. ibid.*: 191). Nos informa el narrador que en Lisboa se propagaba la gripe “asiática” y, de esta forma, en el ambiente infecto de la ciudad, retorna a la genuinidad de la Madre naturaleza, al “silêncio verde” donde “só o vento desenhava gestos luminosos no íntimo” del bosque (*id. ibid.*: 191).

Y lo fantástico sucede, en esta atmosfera surreal. Afirma el narrador: “Um dia, acima dos Vales dos Fetos Gigantes, andava eu passeando pelas veredas da floresta tenra, mosqueada de ouro [...] quando do meio da espessura, de entre as cascatas de verde, as faias, as tílias imensas e os fustes brancos das bétulas saiu um grito animal [...] estranho e inquietante [...] repetiu-se o grito, agora já distintamente humano, malicioso, insolente [...] Enfim [...] surgiu [...] uma pequena figura grotesca [...] Era o sileno.

O sileno da floresta mítica [...] Tornei a vê-lo, sileno domesticado, na romaria castiça [...] Aí o encontrei, perpetuamente ébrio mas sereno, entre o povo sobejamente real dos mais incríveis aleijados que expunham mazelas na berma da estrada [...] Era a festa da batalha do Buçaco²⁷, com soldados antinapoleónicos [...] e as moças lusitanas, castanhas, fragosas [...] enchem o dia de esbelteza [...] Ao anoitecer, no castelo manuelino, absurdo e fantasmal que me abrigava [...] o alcatifado «Palace», gemente de violinos, o mais confortável, estilizado e civilizado hotel [...] eu ia descansar e ali me sentia feliz, de mãos vazias [...] esquecido de todos os laços, de todas as prisões [...] supremamente alheio[...] à angustiante posse das coisas, que aniquila a liberdade... ” (*id. ibid.*: 191-193)

António Tabucchi (1943- 2012) - Afirma Pereira

Escritor, profesor de Literatura, viajero, traductor de Fernando Pessoa, el italiano António Tabucchi destaca en Portugal, entre otras, con la obra *Afirma Pereira*, que servirá de argumento para la película, realizada por Roberto Faenza, con el mismo nombre.

Entre otro puntos, que podrían servir de itinerario literario-histórico, Pereira, el periodista del vespertino “Lisboa”, recuerda que el “director” del periódico en el que trabajaba “estava de férias, no Buçaco, a gozar o fresco e as termas” e que o sub-director não teria coragem de permitir que saísse a notícia que “um carroceiro socialista tinha sido assassinado no Alentejo na sua carroça e tinha salpicado de sangue todos os seus melões” (TABUCCHI, 2002: 11).

La novela transcurre en 1938, y Pereira, el especialista en obituarios de escritores famosos no publicados por causa de la censura vigente, nos da en dos cortas líneas una imagen de un lugar que, hasta los años sesenta del siglo XX y a la emergencia de los destinos turísticos de “sol y playa”, era apetecido por las élites burguesas, muchas de ellas afectas al régimen dictatorial salazarista entonces vigente.

Patrícia Shultz (¿?- ¿?) - 1,000 Places To See Before you Die

Publicado en 2011, en los EE.UU., *1,000 Places To See Before you Die (The World Revisited*, como lo presenta en el Índice) es una obra que presenta una auténtica *vuelta al mundo*, compuesta por un equipo, que comprende una larga lista de colaboradores. Shultz los menciona y los llama de: “team of road warriors whose expertise I was able to call upon from Alaska to Zimbabwe [and] comprise a remarkable group of individuals – bright, knowledgeable, cultured and fun – proving that kindred adventurers always find each other in life [...]” (SHULTZ, 2011: vi). A autora dedica igualmente este libro “to everyone I’ve ever met along the way who made a difference” (*id. ibid.*).

Situado en “Western Europe”, en Portugal Continental la Autora destaca sólo las localidades de Estremoz, Marvão y Évora, en el Alentejo; el Barrio de Alfama y los “Great Museums of Three Collections”, en Lisboa; el “Porto and the Douro Valley”, en la región de Porto. En el Portugal Insular, Madeira, “Pearl of the Atlantic” (*idem, ibidem*: 237-244). En Beiras, la única referencia es el “Bussaco Forest”, que apellida de “Sylvan Setting for a Pleasure Palace” (*id. ibid.*: 239)

27. Pensamos que alude a la romería a N^{ra} Senhora da Victoria, en el que se conmemora anualmente la Victoria de la Batalla de 27 de Septiembre de 1810, a la que ya aludimos.

Enfatizando el trabajo de los Carmelitas, que transforman el lugar en un tipo de Jardín Botánico, rodeado por un muro (la cerca de Bussaco) después, en un lugar “artificial”, al que dieron forma la mano humana y las circunstancias históricas de un imperio colonial, comienza por describirlo de la siguiente forma: “The secluded Bussaco Forest [...] isn’t a natural forest but an enormous walled arboreum planted by Carmelites monks in the 17th century. It grew with the Portuguese empire, as exotic trees were brought in from all corners of the globe [...]” (*id. ibid.*).

Sigue, como es obvio, con las referencias a la bula papal, que prohíbe el corte o damnificación de los árboles del Bosque y la referencia a las bellezas del “Palace Hotel”, ligado él mismo al turbio ocaso de la monarquía portuguesa. Describe el Palace como: “one of Europe’s most special hotels, a turn-of-the-century jewel of romance in the neo-Manueline style.” (*id. Ibid.*)

Para finalizar su periplo en la zona, Patrícia Shultz aconseja una visita a la cercana ciudad universitaria de Coimbra (con la segunda Universidad más antigua de la Península Ibérica), actualmente Patrimonio de la Humanidad: “Seat of Portugal oldest university, established in 1290, the streets of Coimbra are filled with students wearing their traditional black capes” (*idem, ibidem*).

REFLEXIONES FINALES

Comunes a estos viajeros —en registros tan diferentes como la pintura, la epístola, el poema, el apunte diario, el relato de viaje, la *guía* más o menos *disfrazada* (con indicaciones de alojamientos, comida, patrimonio, etc) la crónica, la narrativa más o menos ficcional, más o menos realista o surrealista— son las apreciaciones y descripciones de la flora, de la fauna, de la arquitectura, de los paisajes, de los recursos naturales, de las Bulas religiosas y de la vida monástica, de la Batalla de Buçaco, o las alusiones a estados de alma, expresos em muchos de ellos de formas distintas.

Aun cuando no creamos en el mundo pincelado o en blanco y negro, las pinturas a las que recurrimos o los textos que investigamos nos dan una imagen de Bussaco y de Luso que no desmiente el carisma que, a lo largo de los siglos, sobre todo el *mons sacrum*, pero también la pequeña Villa, adquirieron.

Obedeciendo al *ethos* romántico de la unión entre el patrimonio material e inmaterial, la Arquitectura, las Artes, las Ciencias, la Literatura, han venido a dialogar, de forma cada vez más acentuada entre sí. Cada una de ellas ha contribuido igualmente para la construcción de territorios literarios y artísticos, a lo que el turismo moderno y sobre todo los viajeros cultos no son ajenos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRIDGE, Ann, LOWNDES, Susan (2009). *Duas Inglesas em Portugal. Uma viagem pelo País nos Anos 40*. Lisboa: QUIDNOVI.
- CANILHO, Nuno e Alii (2009). *Álvaro Cunhal Preso no Luso. VIA, Revista de Divulgação Histórica e Cultural, 01*. Mealhada: Jornal da Mealhada.

- CASTRO, Augusto de (2010). *Guia Histórico do Viajante no Buçaco (Com Estampas e um Mapa)*. 3ª edição. Paredes: Reviver-Editora.
- CHANTAL, Suzanne (1972). *Buçaco*. Lisboa: Ed. Casa Portuguesa
- FONSECA, Roque da (1932). *Portugal, Raiz de Turismo*. Lisboa: ACP.
- GOMES, Paulo Varela (2005). *Buçaco, o Deserto dos Carmelitas Descalços*. Coimbra: XM e Câmara Municipal da Mealhada.
- LEITÃO, Isilda (2012). "Religious Tourism in the Central Tourism Region of Portugal: the Case of Bussaco." *Reflecting on Religious Tourism and Pilgrimage*. The Netherlands: ATLAS.
- LEITÃO, Noémia Maria Barreto Metello, LOPES, José Machado (Coord.) (1987). *Luso no Tempo e na História (1937-1987)*. Odivelas: Junta de Freguesia de Luso, Junta de Turismo de Luso e Buçaco.
- LOPES, Óscar (2004). "Reflexões de Leitura" in *Até Amanhã, Camaradas*. Lisboa: Edições Avante.
- MARKL, Alexandra Reis Gomes (2004). *António Ramalho*. Lisboa: Edições INAPA.
- MÓNICA, Maria Filomena (1996). *Turista à Força*. Lisboa: Quetzal.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (s.d.) *De Florença a Nova Iorque*. Lisboa: Portugália Editora.
- SANTOS, J.J. Carvalhão Santos (2002). *Novo Guia Histórico do Viajante do Bussaco*. Coimbra: Minerva.
- SARAMAGO, José (2003). *Viaje a Portugal*. Madrid: Suma de Letras, S.L., segunda edición (Traducción de Basilio Losada).
- SCHULTZ, Patrícia (2011). *1.000 Thousands Places to See Before you Die*. New York: Workman Publishing Company, second edition.
- SERRAO, Vítor (1985). *O Essencial sobre Josefa d'Óbidos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SILVEIRA, Maria de Aires (2000). João Cristino da Silva (1829-1877). Lisboa: Museu do Chiado, p 118-122.
- Sociedade da Água de Luso. S.A. 1852-2002* (2002). Lisboa: Sociedade de Água de Luso, S.A.
- TABUCCHI, Antonio (2002). *Afirma Pereira*. Barcelona: Público Comunicação Social.
- TIAGO, Manuel (2004). *Até Amanhã, Camaradas*. Lisboa: Edições Avante.
- TRONCHO DE MELO, José (1950). *Buçaco e os Seus Horizontes*. São Paulo, Brasil: Indústria Gráfica José Magalhães, Lda.
- TORGA, Miguel de (1999). *Diário, Vols. IX a XVI*. Lisboa: Dom Quixote.
- VASCONCELOS, José Carlos de (2010). *Conversas com José Saramago*. Lisboa: JL.
- VICENTE, Ana (2009). «Introdução à edição portuguesa e notas biográficas sobre as autoras». *Dois Inglesas em Portugal. Uma viagem pelo País nos Anos 40*. Lisboa: QUIDNOVI.
- XAVIER, Hugo (2010). *Domingos Sequeira*. Matosinhos: QUIDNOVI.

Ruta Estellés de Burjassot: la configuració d'una marca territorial per a la promoció del patrimoni

Adrià Martí i Badia
Ajuntament de Burjassot

INTRODUCCIÓ

Burjassot és un municipi de 38.148 habitants¹ de l'àrea metropolitana de València que pertany a la comarca de l'Horta Nord.

El 27 de novembre de 2012 l'Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL) inicià l' "Any Estellés" amb la inauguració de l'exposició *Vicent Andrés Estellés, cronista de records i d'esperances*, a la què van seguir nombroses activitats i iniciatives fins novembre de 2013. L'Ajuntament de Burjassot es va sumar a l'esmentada commemoració realitzant un conjunt d'activitats al llarg de l'any 2013,² entre les quals destaca la Ruta Estellés, una ruta literària que és la iniciativa més ambiciosa de totes.

El motiu de l'"Any Estellés" és, doncs, commemorar que el 27 de març de 2013 va fer 20 anys del traspàs del poeta, i el 4 de setembre de 2013 s'hagueren complit 89 anys del seu naixement.

LA RUTA ESTELLÉS DE BURJASSOT

Es tracta d'una ruta literària que recorre els carrers i places del poble mitjançant les peces poètiques i narratives seleccionades a cadascun dels vint-i-cinc punts que té.

Està pensada i elaborada per al públic en general. Per a què la realitzen tant estudiants d'educació primària, secundària o universitària, com persones especialitzades; tant veïns i veïnes del poble, com turistes interessats en conèixer-la.

A més, no requereix l'assistència de cap professor ni guia que la conduïska. Està pensada per a que l'usuari la realitze amb l'ordre que millor s'adapte a les seues necessitats, autònomament o en grup, i amb plena llibertat per gaudir-la sense ser una persona coneixedora de la seua obra, del context en què fou escrita, ni del poble de Burjassot.

D'altra banda, no hi ha un ordre preestablert degut a la distància entre els dos punts més allunyats (3 km) i a la gran quantitat de punts (25) amb les corresponents peces literàries i es pot realitzar per parts i amb l'ordre que vulga l'usuari.

El poeta

Vicent Andrés Estellés (1924-1993) està considerat per la crítica literària el millor poeta valencià des d'Ausiàs March perquè fa poesia amb naturalitat, sense forçar res, com

1. Segons la darrera actualització del padró municipal d'habitants (31/12/2013).

2. Vegeu MARTÍ I BADIA (2013).

parlen els poetes de les coses importants. D'origen familiar humil (família d'orfebres i forners), destacà per la seua obra poètica, encara que també fou un reconegut periodista, i també escrigué teatre i novel·la. Es tracta, doncs, de la persona més universal de Burjassot. Així, aquesta iniciativa és un reconeixement (més) a la seua gran obra.

Objectius de la Ruta

A grans trets, els objectius fonamentals d'aquesta iniciativa són els següents:

- Divulgar l'obra poètica i narrativa estellesiana.
- Posar en valor el patrimoni local i promocionar-lo.
- Descobrir la riquesa artística que hi ha als carrers del poble.
- Conèixer el poble a través de l'obra del poeta.
- Immergir-se en el context espacial i temporal en què escrigué l'obra.
- Dinamitzar econòmicament, culturalment i socialment la població a través de l'ampliació dels atractius turístics.
- Aprendre a valorar la cultura que ens envolta.
- Sensibilitzar envers l'horta, molt present a l'obra del poeta, i la seua protecció front a l'expansió urbana.
- Identificar turisme cultural amb turisme sostenible.
- Identificar el patrimoni artístic com un recurs que aporta beneficis al poble.

Descripció de la Ruta Estellés

Amb l'objectiu de facilitar la realització de la Ruta, a cadascun dels vint-i-cinc punts hi ha instal·lada una placa de metacrilat amb un codi QR que, amb un *smartphone*, enllaça a la recitació del poema i la corresponent explicació del mateix, i del lloc on es troba, realitzades pels rapsodes Francesc Anyó i Pepa Alòs.

Així doncs, és important aquesta incorporació de les noves tecnologies per a no romandre aïllada i estàtica, amb l'objectiu d'arribar a un públic més juvenil, així com per a fer-la accessible a persones invidents.

A més, quatre dels poemes seleccionats en aquesta ruta literària estan interpretats musicalment per cantautors. Es tracta dels poemes titulats “Cançó de la rosa de paper”, musicat per Miquel Gil (2011); “Assumiràs la veu d'un poble”, musicat per Bertomeu (2013); “Burjassot un nom de pólvora”, musicat per Néstor Mont (2010); i “Cançó de bressol”, musicat per Araceli Banyuls (1978). Açò és possible gràcies als artistes, que han cedit els drets de reproducció de les seues cançons a aquest projecte.

També cal esmentar el fet que a l'inici de cadascun dels vint-i-cinc punts de la ruta s'indica el lloc on ens trobem i el motiu, a més de destacar algun dels aspectes més importants de l'obra estellesiana amb diferents cites d'alguns dels seus estudiosos.³

3. És el cas de Joan FUSTER (dins ANDRÉS ESTELLÉS 1999: 17-36 i 1976), Enric BOU (1978), Jaume PÉREZ MONTANER i Vicent SALVADOR (1981), Ignasi RIERA (1985), Vicent ESCRIVÀ i Vicent SALVADOR (1986), Jaume PÉREZ MONTANER (dins ANDRÉS ESTELLÉS 1999:189-210 i 1993: 76-77), Ferran CARBÓ i Vicent SIMBOR (1993) i Àlvar BANYÓ i Daniel P. GRAU (1995).

Tot aquest material multimèdia està allotjat al web de la Fundació Vicent Andrés Estellés (2013),⁴ de manera que l'usuari pot veure la localització de tots els punts mitjançant un mapa de Burjassot, escoltar els arxius àudio amb les explicacions i recitacions dels poemes, llegir tots els textos que componen la ruta, i veure les fotografies dels panells ceràmics, per a poder gaudir de la ruta des de qualsevol dispositiu amb accés a internet.



Mapa de la ruta literària. Font: Fundació Vicent Andrés Estellés.

Textos i espais seleccionats

Aquesta iniciativa consta de vint-i-cinc punts amb una peça poètica i/o narrativa. Dotze d'aquests són panells ceràmics que reproduïxen el poema, estan elaborats pel ceramista local Vicent Espinosa Carpio i tenen unes dimensions aproximades de 2m², amb la variació corresponent a la llargària del poema, com es pot observar en la fotografia següent:

4. La Fundació Vicent Andrés Estellés està composta pels familiars directes del poeta, per una representació de la corporació municipal (amb la presidència de l'alcalde) i per la Universitat de València amb diferents experts en el món de la cultura, la literatura, la poesia i la figura d'Estellés.



Estàtua del poeta amb un punt de la ruta al fons.
Font: elaboració pròpia.

Tot seguit, indiquem els poemes seleccionats (i el llibre on estan publicats), la seua ubicació i la relació entre la ubicació i el poema:

- En la Plaça dels Furs, al costat de l'Església de Sant Miquel Arcàngel, està ubicat el poema “Ara escriuria un nom” (1996 III: 57), on descriu Burjassot esmentant la Plaça dels Furs i l'Església de Sant Miquel.
- En la Plaça Sant Roc, està ubicat el poema “El burjassotí II” (1999b: 96), on esmenta el seu origen familiar humil (família d'orfebres i forners), i posteriorment ens aproxima al convuls passat polític de Burjassot.
- En la Plaça Jaume I, situada en la façana lateral de l'Ajuntament, està ubicat el poema titulat “Cançó de la rosa de paper” (1978: 153-154), que parla de la censura política del franquisme.
- Al cantó del carrer Rubert i Villó amb el carrer Mendizábal, està situat el poema “Tot ho esperaves del teu fill. Te'l veies” (1999a: 183), que parla de les cases d'estiu que rics de València es començaren a construir a l'esmentat carrer Mendizábal a partir de finals del segle XIX.
- En la Plaça de la Constitució, abans anomenada Plaça del País Valencià, el 1979 el poble de Burjassot homenatjà Estellés amb un bust obra del veí de Burjassot Eduard Cortina. Primer fou pintat i atacat pels feixistes, i després oblidat per l'Ajuntament, fet que conduí al poeta a donar-lo al poble de Benimodo –on tenia una casa– i des

- d'aleshores està exposat a l'Ajuntament d'aquest poble de la Ribera. És per això que ací està ubicat el poema "Assumiràs la veu d'un poble" (1997: 106-107).
- A les portes de la Casa de Cultura de Burjassot, seu de la Fundació Vicent Andrés Estellés, està ubicat el poema "Els amants" (1997: 30).
 - Al costat de l'estàtua de dimensions naturals, obra de l'escultora Teresa Cháfer, que l'Ajuntament de Burjassot instal·là el 2007, es troba el poema "Burjassot, un nom de pólvora" (1996 III: 60).
 - Als peus de les Sitges, monumental magatzem de blat construït al segle XVI que abastia la ciutat de València a l'edat moderna, es troba el poema "Ací em creixia, al sa i al pla" (1996 III: 61). Símbol del poble de Burjassot, és un dels elements que més evoquen el lloc de naixement d'Estellés, en el conjunt de la seua poesia, com mostra aquest poema.
 - En el Passeig Concepció Arenal era habitual trobar el poeta passejant amb els seus dos néts, o sopant amb els amics. Ací es troba el poema "Burjassot fa la festa i la desfà" (1996 III: 59), on parla de vivències seues al poble.
 - En la Plaça del pouet, antiga Plaça Major de Burjassot, porta d'entrada i d'eixida del poble camí de València, es troba el poema "El mire, el veig, el sent" (1996 III: 58), un altre recurs que també apareix sovint en l'obra del poeta burjassoter.
 - A les portes de l'IES Vicent Andrés Estellés, inaugurat el 1985, es troba el poema "El burjassotí III" (1999b: 97).
 - Situats a l'entrada del cementeri de Burjassot, on fou soterrat el 29 de març després d'una multitudinària i silenciosa comitiva que acompanyà el fèretre des de l'Església de Sant Miquel fins el mateix nínxol, trobem el poema "Vindrà la mort, i jo no seré al llit" (1980: 111).

D'altra banda, hi ha punts on no és possible posar un panell ceràmic amb el poema perquè són façanes de cases particulars o de forns,⁵ o perquè són peces poètiques i/o narratives molt extenses per al tamany dels panells ceràmics i façanes esmentades.

Així, per als tretze punts restants, el mateix ceramista ha elaborat unes peces de material gres, d'un tamany de 20 x 20 cm, amb la silueta de Vicent Andrés Estellés, com la que veiem a continuació:

5. Dos dels punts següents estan situats en forns del poble pel fet que han estat lligats a la seua família, com es pot llegir als textos seleccionats.



Punt de la ruta literària amb l'Alqueria del Pi al fons. Font: elaboració pròpia.

- Amb l'horta del poble al fons, es situa el punt amb referència al poema “El camp de Burjassot i el camp de Borbotó” (1981: 263), pel fet que l'horta és un dels paisatges que trobem descrit en nombroses ocasions en la seua obra.
- En la porta principal del Mercat Municipal, construcció de finals del segle XIX, es situa un fragment de les seues memòries on parla d'aquest mateix lloc (1985: 16-17).
- Al carrer del tramvia (actualment C/ Jorge Juan), es troba un dels forns on treballà el pare del poeta. Fill de família de forners, Estellés reivindica sovint el seu origen i per aquest motiu en aquest punt es localitza el poema titulat “L'ofici” (1997: 93) i el següent fragment de les seues memòries:

“El meu pare era «de l'horta». Mai no he sabut aclarir si la barraca on va néixer, i que, temps enllà, per una evolució bàrbara i natural, es convertiria en una modesta alqueria, pertanyia al terme municipal de València o a què collons. Treballava de forner. Abans havia estat aprenent de mecànic i quatre o cinc coses més. Es va convertir, probablement —tot són conjectures, per a mi: no en sé res de cert—, en forner en conèixer la que seria la seua dona, que era filla d'un vell patriarca republicà que havia creat diversos forns a Burjassot i a la ciutat i que, finalment, va trobar la mort, d'un tir d'escopeta, a la boca d'un forn. El meu pare, possiblement així, es va iniciar en l'ofici de forner. Amb el temps fou un paler de molta anomenada: d'anomenada, fins i tot, comarcal. Un dia varen anar a la boca del forn on treballava: la seua néta, la meua filla, havia mort. El dia anterior havien acudit també a la mateixa boca del forn per tal de comunicar-li que la seua mare, la meua àvia, havia mort. Jo el vaig acompanyar a l'alqueria on jeia, de cos present, l'àvia. En acostar-se a l'alqueria, el meu pare s'excitava. En entrar-hi i veure, a

mà esquerra, a penes travessat el llinard, el cos de l'àvia al taüt, el meu pare es va desmaiar. Fou, segons he sentit dir, molt honest i complidor. Hom el vinculava molt amb el forn de Marieta, on va treballar durant molts anys. Al remat, justament com ara m'ha ocorregut a mi on treballava, es varen portar molt malament amb ell." (1985:19)

- En el lloc d'entrada a la casa on va nèixer el poeta, al número 82 del carrer nou (actualment Plaça Sequera núm.17), es troba el punt amb el poema "De pares pobres" (1978: 139-142), i els següents fragments de les memòries on parla de la seua casa natal i de les diferents cases on visqué:

"He viscut la meua infantesa a tres cases de la darrera porció del carrer de l'Obispo Muñoz, abans carrer Nou: aquella que va des de la carretera de Lliria —o, com sembla que li varen posar de nom, en acabar la guerra, carrer de Navarra— fins al mateix ajuntament: al número 82, un primer pis, on vaig néixer; després, la planta baixa del número 78; i finalment, en vespres o en plena guerra civil, enfront, al número 97, també la planta baixa, que havia estat, abans, col·legi d'una certa anomenada, dirigit per una estranya senyora Eulàlia, amb una germana seua, i, més tard, residència d'una tenebrosa família, la qual freqüentava bastant un orb del meu poble, Vicentet, el de la Pinzell, una dona que venia caragols, al mercat, i que, un dia, anant justament al mercat per la voravia d'enfront del forn del Nadalet, va veure, a terra, un tros de cervell del meu avi." (1985: 13)

"Després, en haver-me casat, vaig viure, primerament, en un pis vell i gran del carrer del Maestro Lope; i després, en un altre del carrer de Josep Carsí, que ha estat la meua última vivenda al poble. En total, cinc cases. Totes les he estimades pregonament, però les que recorde més sovint, ara, en arribar a les darreries de la meua vida, són la cuina amb un petit finestró, una gran sala del pis on vaig néixer, i un racó, davant el menjador, de la casa següent, on el meu pare buidava els seus sacs de brossa diaris: la humitat pujava, com una parra boja, per la paret: jo tenia, en una capsula de sabates, cucs de seda. Després, per motivacions biogràfiques, em pense, més que res, estime, ja en el record, la casa del carrer del Maestro Lope, perquè, vivint allí, vaig caure malalt de les cames, i, des del llit, veia despenjar-se, a la meua esquerra, els terrats, les teulades, els comuns del meu poble, i escoltava, de tant en tant, el rellotge municipal i la campana de l'ermita de Sant Roc.

Evoque els dies, llunyans, de la meua infantesa, i bona part, també, de la meua adolescència, a Burjassot, el meu poble. Fórem una família petita, els meus pares, la meua germana i jo, molt unida, molt agrupada, sense que mai es fes sentir l'autoritat del pare i, si de cas, un poc, però molt poc, la de la meua mare. Vàrem restar molt units, la meua germana i jo, en una casa molt més que modesta, com ara ho són —ho constata, content— els meus fills, i nosaltres mateixos, com els meus pares, també al si d'una casa pobra. El meu pare, al matí, en arribar del forn, s'asseia a esmorzar; la meua mare li servia, si es donava el cas, una sardina, un tros de pa i l'ampolla del vi. El meu pare anava a la cuina, prenia una ceba, i d'un cop de puny l'obria damunt la taula, i se la menjava crua." (1985: 70)

- Enfront, al núm.7 de la mateixa Plaça Sequera, es troba la casa de la cosina Fina, a la qual Vicent estimava molt, i el punt amb el següent fragment de les seues memòries:

“He demanat a la meua cosina Fina i a la meua tieta, germana petita de la meua mare, Milagros, que com fou que varen deixar el pis d’Obispo Muñoz, 82. No han sabut donar-me’n explicacions satisfactòries, plausibles, sembla que se’n diu. El fet és que, un dia, el meu oncle Pep, marit de la meua padrina i pare de la meua cosina, havia comprat la casa que ara és propietat de la meua cosina, al davant del pis, i des d’allí varen presenciar el dia funest, el dia increïble, en què els obrers varen enderrocar el pis d’Obispo Muñoz, 82, el pis que jo més he estimat, no sols perquè era el lloc de la meua naixença, sinó per les coses, petites, greus, insuportables, amables, que ens varen passar allí a la petita *troupe* Andrés-Estellés. El pis on vaig nàixer, un cert dia 4 de setembre —si no fem cas del meu pare, que deia sempre que no fou el 4, sinó el 9 de setembre—, el varen enderrocar, i allí, al seu lloc, van construir una finca de pisos, que, segons diuen, són més rendibles i constitueixen un negoci més gras, per tant. Ara, cada vegada que arribe, coixim-coixam, a casa de la meua cosina, mai no puc estar-me de mirar davant, on era el pis, on ara hi ha la finca de pisos amb neveres i televisors. Tot ha canviat. Casa Aurora, la muller del meu gran amic Juli, també l’han enderrocat, i ja no queda pedra en paret. I pensar que, passant les mans per aquelles parets asproses, em sentia renàixer, em sentia segur... Només misèria i vespres de més enderrocs. Fins quan? Fins que no reste pedra ni paret! A la casa, planta baixa, número 97, vivia un empleat de la Diputació que prenia unes bufes de cavall.” (1987:21)

- En la mateixa vorera, al núm.4 de la Plaça Sequera, es troba la casa on va morir la seua xicoteta filla Isabel, lloc per al poema titulat “Cançó de bressol” (1999a: 39) i el següent fragment de les seues memòries:

“Sempre que passe, ran de la paret, per la vorera, no em sé estar de guaitar, una mica temorós —que ningú no malpense—, per la finestra de l’habitació on va morir el meu pare, la de l’habitació on va morir la meua filleta... I pense, inexplicablement, en els gats. Què se’n féu, dels gats? Perquè llavors, en faltar el meu pare, la meua mare se’n va anar a viure amb la meua germana, i va agafar tres o quatre trastos i se’ls va endur. Però i els gats? ¿Els gats aquells, que cada matí, mentre esmorzava el meu pare, el voltaven, afanyosos? I el meu pare, que de sobte s’aixecava i agafava amb el peu un gat per dessota la panxa i el llançava al cap del corral! I aquell gat que, en morir el meu pare i posar-lo a terra, va entrar, cautament, a l’habitació i es va passar les hores llepant-li el front...” (1987: 21-22).

- Al núm. 6 del carrer Josep Carsí, està situada la casa on el poeta va escriure el *Llibre de meravelles* i on visqué els darrers anys de la seua vida. En aquest punt, es troba el següent fragment de les seues memòries:

“A la Diputació provincial, el «docte» funcionari que s’encarregava d’aquestes coses va donar, erròniament, un paquet meu de versos, *La clau que obre tots els panys*, que fou premi de poesia de l’entitat, dintre del termini legal, a la impremta. Però va calcular, equivocadament, els versos, que eren, en la seua gran majoria,

dels de catorze síl·labes, i a la impremta el varen començar a «picar» sense esmenar l'errada. Un dia em varen donar un grapat de proves. Vaig començar la tasca de fer correccions. Jo recorde, ara, que vaig començar aquesta correcció al nostre pis de Josep Carsí. Un dia vingué el meu pare a casa. El meu pare era analfabet. Mentre jo pugnava per fer les correccions, ell, el meu pare, era al meu costat, a la taula del menjador. Em mirava, jo crec que amb un cert orgull. La meua dona li va posar una copa de conyac. Se'l bevia a poc a poquet. Definitivament, vaig desistir de continuar la correcció. Allò era una selva completament inextricable. Passarien anys abans que el llibre, compost degudament—per segona vegada—, arribàs a sortir al carrer. Però jo vull evocar el meu pare, al meu costat, a la taula del menjador, assegut en un balancí de boga, mirant-me i bevent de la seua copeta, discretament, a poc a poquet, mentre jo fullejava aquelles proves. Potser és, per la meua banda, i per ocultes raons, un excés subjectiu: una debilitat.” (1985:18)

- En la Plaça de l'Ajuntament (cantó amb el C/ del tramvia) es troba la casa d'estiu que Vicente Blasco Ibáñez tenia a Burjassot, com era el cas de moltes altres famílies benestants de la ciutat de València. Ací es situa un fragment de les seues memòries (1987:97) on en fa referència.
- Al camí de l'alqueria del Pi, amb aquesta al fons, està situat el punt amb els versos publicats el dijous 25 d'agost de 1960 a la secció *Bon dia!* que hi havia al diari *Las Provincias*,⁶ on Estellés publicava poemes amb el pseudònim de Roc, en els quals parla de l'alqueria, de l'horta, i de la destrucció d'aquesta darrera.
- En la porta de la seu de l'Agrupació Musical “Los Silos”, trobem el punt de la Ruta amb el poema titulat “Bandes” (1996 II: 291), pel fet que Estellés s'estimava la música feta pel poble.
- Enfront del carrer ceramista Juli Llopis, en referència al mestre i veí de Burjassot que cedí tota la seua gran biblioteca a la lectura d'un jove Vicent Andrés Estellés, trobem el punt amb el poema titulat “Juli Llopis Cabo” (1996 II: 395-396).
- En la porta de l'Associació Cultural Ca Bassot, col·lectiu dinamitzador de la cultura, es troba el punt amb el poema titulat “El burjassotí I” (1999b: 95).
- I, finalment, a l'entrada del Forn del Sol (C/ Mendizábal), títol també d'un llibre de poemes (1986), es troba el punt amb el següent fragment de les seues memòries:

“Mai no me n'he preocupat, dels assumptes que toquen, de lluny o de prop, els temes vagament genealògics. No vaig, per aquesta drecera, més enllà dels meus avis, i encara, això, ho faig treballosament. Els meus avis paterns, que eren de l'horta, es deien Salvador Andrés no-sé-què-més i Elena Andreu tampoc-no-sé-què-colló-més. Per la banda materna, el meu avi es deia Manuel Estellés Sancho —aprovat, doncs— i la meua àvia Presentació Muñoz Suay. Del meu avi patern hi havia una característica que té, encara, una certa perduració consolidada: li agradava, i molt, beure, com a la seua muller, i a més a més —una altra característica que sembla que ha fet arrels— era coix d'una cama. «El coixet», li deien. Tenia, també, molt mala

6. Publicat també dins l'obra periodística (2003: 117-118).

hòstia. Potser era petit, escandalós, cridaner, de trompes barates i sorolloses, de sortir del cafetí amb massa càrrega alcohòlica, i sortir-ne bufat, pietosament empès pel botiguer, o un company, a la miserable i estrellada nit de l'horta. Treballava a la «Granja», de Burjassot, i era un home tan enèrgic com arbitrari. Un dia va beure més del que podia suportar el seu cos, aleshores, i va caure en una sèquia que passava plena d'aigua: pocs dies després del modest esdeveniment, moria. L'avi matern es dedicava als forns, i va tenir una desastrada i heroica mort, a la boca del forn d'un germanastre seu." (1985:62).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Balanç de mar. Obra Completa 4*. 1a ed. València: 3i4, 1978.
 —. *Cant temporal. Obra Completa 5*. 1a ed. València: 3i4, 1980.
 —. *Les Homilies d'Organyà. Obra Completa 6*. 1a ed. València: 3i4, 1981.
 —. *Tractat de les maduixes*. 1a ed. Barcelona: Empúries, 1985.
 —. *El forn del sol*. 1a ed. València: Gregal Llibres, 1986.
 —. *La parra boja*. 1a ed. Barcelona: Empúries, 1987.
 —. *Mural del País Valencià*. 1a ed. València: 3i4, 1996. 3 v.
 —. *Llibre de meravelles*. 16a ed. València: 3i4, 1997.
 —. *Recomane tenebres. Obra completa 1*. 4a ed. València: 3i4, 1999a.
 —. *Sonata d'Isabel. Obra Completa 10*. 2a ed. València: 3i4, 1999b.
 —. *Obra periodística*. 1a ed. València: Denes, 2003.
- BANYÓ, Àlvar; GRAU, Daniel P. «Introducció». A: ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *69 poemes d'amor*. Picanya: Edicions del Bullent, 1995, p. 9-37.
- BANYULS, Araceli. *Ara i adés*. Barcelona: Auvi, 1978. CD-ROM.
- BERTOMEU. *7 d'Estellés*. Picanya: Edicions del Bullent, 2013. CD-ROM.
- BOU, Enric. «Vicent Andrés Estellés, una inconformitat». *Serra d'Or*. [Barcelona], núm. 226-227 (1978), p. 57-60.
- CARBÓ, Ferran; SIMBOR, Vicent. *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*. Barcelona: PAM; València: IIFV, 1993.
- ESCRIVÀ, Vicent; SALVADOR, Vicent. *Guia didàctica. Vicent Andrés Estellés*. 1a ed. València: Generalitat Valenciana, 1986.
- FUNDACIÓ VICENT ANDRÉS ESTELLÉS. *Ruta Estellés per Burjassot*. [En línia]. Burjassot: Fundació Vicent Andrés Estellés, 2013. <http://www.fundacioestelles.org/ruta_estelles.php>. [Consulta: 7 abril 2014]
- FUSTER, Joan. *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial, 1976.
- GIL, Miquel. *X marcianes*. Terrassa: Temps record, 2011. CD-ROM.
- MARTÍ I BADIA, Adrià. «L'Any Estellés a Burjassot: Vicent Andrés Estellés com a eina de desenvolupament local». A: *Ciudadanía empoderada: cultura y participación para el desarrollo local*. CALVO, Ricard [et al.]. Alzira: Germania, 2013. (Territori i població; 4), p. 191-199.
- MONT, Néstor. *Amor de terra*. Algemesí: Autoeditat, 2010. CD-ROM.
- PÉREZ MONTANER, Jaume. «La bellesa de les coses nues i directes». *El Temps* [València], núm. 460 (1993), p.76-77.

Manuales escolares del pasado. *Literatura castellana.* *Los grupos geográficos y la unidad literaria de Valbuena Prat*

Antonio Martín Ezpeleta
Universidad de Valencia

En la línea de investigación que procura ordenar los manuales con los que se ha enseñado la literatura, así como valorar sus aportaciones, tanto teórico-metodológicas como en lo relativo a la selección de un canon, se enmarca el presente trabajo. Y es que es poco conocido este título de *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria* entresacado de la vasta producción del estudioso catalán Ángel Valbuena Prat (Barcelona, 1900-Madrid, 1976). Este manual, que fue publicado en la editorial Juventud en dos volúmenes de 1974 y 1979 respectivamente, ha de contextualizarse en la última etapa profesional de Valbuena Prat, que en otro lugar hemos caracterizado.¹

Cabe mencionarse muy brevemente el hecho de que a esas alturas nuestro autor ya había escrito sus grandes trabajos, los cuales, por cierto, habían tenido que abrirse camino en el Franquismo. Ángel Valbuena Prat redactó, para muchos, la mejor *Historia de la literatura española*, que publicó por primera vez en 1937 en dos volúmenes y fue ampliada hasta 1968, con una extensión de más de tres mil páginas distribuidas en cuatro volúmenes. Esta *Historia literaria* intentar ir más allá del concepto del *Volksgeist* incorporando planteamientos comparatistas, de los que Valbuena Prat fue pionero en la Península Ibérica.

Pero no hay que olvidar tampoco que la obra tuvo la mala fortuna de encontrarse con la censura franquista. Logró superarla a duras penas, reimprimiendo con leves modificaciones algunas ediciones, incorporando en el canon de coetáneos a autores del bando ganador, y refiriendo de manera descaradamente insulsa a los del ganador, la importante pléyade de autores a la que el propio Valbuena Prat precisamente contribuyó a troquelar como la Generación del 27, muchos de ellos entonces en el exilio.² Con todo, el juez Gómez del Campillo dictaminó que esa *Historia literaria* había sido escrita por un autor poco menos que comunista,³ lo que coadyuvó al proceso de depuración al que fue sometido su autor y que resultó en la revocación de su cátedra en la Universidad de Barcelona y su marcha precipitada a la Universidad de La Laguna. Fue, claro, un caso más entre tantos otros de este periodo del primer Franquismo en los que las envidias y

1. En el capítulo «La última etapa del historiador de la literatura Ángel Valbuena Prat» del libro *Lienzos de la escritura, sinfonías del recuerdo. El magisterio de Ángel Valbuena Prat* coordinado por González Ramírez me refiero, entre otros, a este estudio (2012: 407-444). La obra colectiva citada, además de editar trabajos monográficos fundamentales sobre la vida y la obra de Ángel Valbuena Prat, incluye el repertorio de bibliografía secundaria más completo sobre nuestro autor (2012: 445-482).

2. Serrano Asenjo (2006) y, especialmente, González Ramírez (2007) han puesto de manifiesto sagazmente el juego de reimpressiones que tuvo la *Historia de la literatura española*.

3. Mainer afirma que se podría reconocer la condición de liberal de Ángel Valbuena Prat (2003: 93), aunque, de cualquier forma, no se caracterizó este por abanderar ninguna causa política.

ambiciones supusieron la expulsión de los mejores intelectuales para dejar espacio a los amigos del Nuevo Régimen.⁴

En fin, mucho más amable es la conocida anécdota de que cuando, bastantes años después de su torticero proceso de depuración, en 1964 (que podría afirmarse que es el principio de esa última etapa de su trayectoria profesional), fue a concurrir a la oposición de una cátedra en la Universidad Complutense, el resto de candidatos decidieron retirarse del proceso allanando el camino de un profesor muy respetado y tan injustamente tratado (Palomo y Prieto, 2000; Barceló Jiménez, 2000). Sus alumnos poseían una opinión inmejorable también; este testimonio del profesor Martínez Cachero es especialmente relevante, pues permite entender el cambio que supuso la irrupción de su novedosa y ágil *Historia literaria* en las aulas:

Estudiábamos Literatura Española en la Facultad de Filosofía y Letras por el «Juanito», un grueso manual de la asignatura (más de mil páginas) que habían compuesto tiempo atrás Juan Hurtado y J. de la Serna y Ángel González Palencia [...]. Pero, ¿cómo era posible retener semejante despliegue, tan poco jugoso, cansino y aburrido? [...]. Afortunadamente no duró mucho tiempo esa congoja porque antes de las vacaciones navideñas de 1941 alguien de nosotros descubrió en una librería de la ciudad —y participó su hallazgo a los compañeros más afectos— otro muy diferente manual de la asignatura: se trataba de la *Historia de la literatura española*, por Ángel Valbuena Prat [...]. «Más humana que erudita» la obra, según la caracterizaría bastantes años después su autor, y así nos pareció entonces cuando, tras el descubrimiento hecho, comenzamos a leer complacidamente unas páginas limpia y hasta hermosamente escritas [...]. La lectura y aprendizaje del manual de Valbuena parecía habernos reconciliado con la Literatura. (2000: 47-48)

Para terminar con esta contextualización, no podemos obviar la costumbre de publicar prontuarios académicos, temarios a oposiciones o, incluso, reediciones prácticamente literales con la excepción del título que aseguraba pingües ganancias a los editores y algo más modestas a los autores. Esas «razones crematísticas», de las que habla cínicamente Max Aub en su *Historia literaria* (1966), también están detrás de la publicación de obras como, por ejemplo, su *Literatura española en sus relaciones con la universal* (1965), que, como el propio autor confiesta en el prólogo, no era sino el temario que presentó a la cátedra que precisamente llevaban ese mismo título; y los dos volúmenes de *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria*, que publicó inmediatamente después, y sobre la que también advierte en las primeras páginas de la misma que está basada en unas conferencias que impartió en Hispanoamérica (1974: 5 y s.). Se trataba, en fin, de ofrecer manuales de consulta en ámbitos educativos, reuniendo apuntes y notas eruditas, mínimamente ordenadas cronológicamente, aunque ni mucho menos configuran una *Historia literaria* como tal.

Desde el punto de vista teórico, sorprende ese marbete «literatura castellana» del título, que es claramente una apuesta por una teoría ciertamente superada a esas alturas del último tercio del siglo XX. Nos referimos, claro, a la denominada tesis castellanista, que viene a defender que en la literatura castellana (empezando por el *Cantar de Mío Cid*, la obra de Don Juan Manuel, etcétera) se encuentra el núcleo definitorio de la literatura española, que se enriquece con la incorporación de otras obras procedentes del resto

4. Sobre este asunto, véase ahora Carreras Ares y Ruiz Carnicer (coords., 2001).

de España; pero que no son más que complemento del tronco castellano. Por supuesto, la supeditación de la literatura a la política y el concepto herderiano del espíritu de los pueblos componen el marco teórico de esta teoría. En un subepígrafe titulado «El *Cantar del Cid* en su grupo geográfico», leemos:

Como es el *Mío Cid* la gesta más antigua conocida directamente [...], interesa su significación de «grupo geográfico» [...]. Las «gestas» son la primera gran expresión del alma de Castilla, y no solo frente a las literaturas hermanas gallega o catalana, sino frente al reino del que el antiguo condado se independiza, frente a León. Muchos motivos son claramente defensivo de Castilla frente León. [...] Una conciencia nacional alborea sobre la vieja rivalidad entre Castilla y León. Sobre todos los particularismos, el poema presenta un amplio sentido de españolidad cristiana, heroica, frente al mundo del Islam (1974: 27).

El gran defensor de esta tesis castellanista fue Ramón Menéndez Pidal, cuyas conclusiones al conformar el canon de obras de la literatura medieval empujaron a arriesgar esta teoría pronto cuestionada y, definitivamente, dada por superada con la irrupción de una obra como es *España en su historia (Cristianos, moros y judíos)* (1948, después sustituido por *La realidad histórica de España*, 1954), de Américo Castro. Como es sabido, este defiende una explicación multicultural del ser de los españoles, donde la presencia de lo musulmán y judío fue al tiempo intentaba sofocar por el tercer componente, el más intransigente, el cristiano. Desde luego, estas ideas no gustaron al movimiento conservador nacional-catolicista, y cualquier referencia a este autor, que tuvo que exiliarse a América, habría alertado a la censura. No sorprenderá, pues, que Valbuena Prat no se haga eco de la obra de Castro directamente, por mucho que quepa deducirse que la conocía perfectamente al redactar su *Literatura castellana. Los grupos geográficos*, donde escribe:

Al trazar esta sumaria historia de la literatura española, refiriéndome fundamentalmente a las obras en lengua castellana, he tenido en cuenta el motivo de los grupos geográficos peninsulares. [...] Diversas obras históricas han sido tenidas en cuenta, y he intentado penetrar en las raíces geográficas y sociales que explican nuestra cultura, así como la convivencia nacional, en ambos reinos, de diversas razas y mentalidades de nuestra península. (1974: 5)

En efecto, aquí está refiriéndose, aunque veladamente (como se hace en el prólogo, donde no es citada, pero está claramente presente⁵), a *España en su historia*. Sin embargo, Valbuena Prat no solo no apuesta por la explicación —aunque matizada, hoy en día incuestionable en la explicación de ciertas obras del canon—; sino que vuelva a una tesis superada muy alineada con la conformación del Nuevo Estado y la búsqueda de sus orígenes. Y todavía resulta más curioso que Valbuena Prat desarrolle ahora en *Literatura castellana. Los grupos geográficos* ese planteamiento castellanista, cuando incluso en

5. Las numerosas referencias a Américo Castro se encuentran discretamente ubicadas en las notas al pie de página. La obra en cuestión no aparece citada; pero se refiere indeterminadamente a «los estudios de Américo Castro», cuando es citado el nombre, que en el prólogo se intuye, según queda apuntado, aunque no se cita hasta la página 18.

plena vigencia del mismo no lo había dado por bueno en su *Historia de la literatura española* de 1937.

En este punto, no sería descabellado pensar en cierto condicionamiento a posteriori, es decir, cierto celo de Valbuena Prat para no encontrarse con la censura e, incluso, escribir obras del gusto conservador vigente en la España franquista. La misma razón, por cierto, que cabe aducir para explicar la redacción a la carrera de una obra como *El sentido católico de la Literatura Española*, que Valbuena Prat publicó muy oportunamente en 1940, cuando estaba siendo examinado con lupa por el juez censor Gómez del Campillo, según queda dicho. En fin, da la sensación de que Valbuena Prat, como tantos otros que formaron parte de esa *Resistencia silenciosa* que Jordi Gracia ha estudiado excelentemente (2004), tuvo que claudicar y escribir lo que pudiera ser publicado, como sucede también en el frecuente caso de la apuesta por estudiar asuntos eruditos alejados de cualquier asunto espinoso, como en el caso de Valbuena Prat la literatura religiosa de los Siglos de Oro o la novela picaresca, temas en los que se afaná después de la Guerra Civil.

En resumen, *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria* defiende un núcleo castellanista de la literatura española, apoyándose en esa Castilla rica e innovadora, que deja atrás el feudalismo tradicional leonés y se esfuerza en la construcción o reconstrucción de España en la Reconquista. Una obra como el *Poema de Mío Cid*, la primera obra literaria en castellano —la única epopeya española— y de una calidad estética sobresaliente, se convierte rápidamente en el símbolo de las virtudes intrahistóricas del alma del pueblo español, basadas en la glorificación de la lealtad, la hidalguía y el individualismo castellano, cuando no del catolicismo. Por tanto, no extrañará que en este manual se desarrolle fundamentalmente la descripción de la producción literaria castellana, el verdadero eje de la «unidad literaria» que reza el título, del cual el resto de obras nacidas en otros «grupos geográficos» no serían más que complemento o contrapunto, como tendremos ocasión de observar. Todo esto no deja de ser un lugar común de la Historiografía literaria española, que siempre ha configurado un canon donde las obras de procedencia castellana son la mayoría. Pero ahora no parece que se esté rindiendo tributo a la tradición crítica refrendada por Menéndez Pidal; sino más bien a la ideología franquista, en esa suerte de síndrome de Estocolmo que hemos explicado que sufrió Valbuena Prat.

Así, esa ambiciosa teoría de que se puede explicar el canon literario atendiendo al origen geográfico de sus autores no es más que una idea que queda sin desarrollarse en *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria*. El título y las palabras del prólogo citadas que prometen una especulación sobre esta idea no terminan de desarrollarse. Para empezar, Valbuena Prat no define este concepto de «grupo geográfico», aunque califica como tales, además de a la considerada como hegemónica producción castellana, a la literatura de Galicia unida con Portugal, a la de Cataluña (afirma el autor en una ocasión: «Cataluña se adelanta al Renacimiento peninsular» [1974: 18; cfr. 1974: 123 y s.], haciendo referencia al conocido cambio histórico-literario que vino de la mano de la lírica trovadoresca y los metros italianos tentados por Boscán) y, entre la de otras regiones españolas que a partir del Romanticismo despuntarán, la de Hispanoamérica. Dichos grupos tienen su origen, claro, en la división de las lenguas romances; esto escribe el autor al respecto:

Si se tiene en cuenta que el nacimiento de la literatura castellana es paralelo a la división de lenguas — gallego-portugués y catalán — en la Península Ibérica; si en las tres grandes literaturas peninsulares no solo se da distinto el instrumento literario — la lengua —, sino que obedecen sus peculiaridades a distintos matices de la variedad étnica; si estos rasgos, a su vez, se hallan mezclados y paralelos en las tres literaturas, ya que los motivos creados desde la invasión árabe y la Reconquista son idénticos o casi idénticos en todas, hallaremos a la vez diferencias y una unidad superior a la división o separación. [...] (1974: 5)

Es evidente cómo, a diferencia de lo que sucedía en su *Historia literaria*, que apostaba por la autonomía de la literatura, en *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria* es la política, la Historia de España, la que explica la Historia de la literatura española, en cuya etiqueta esta vez no hay duda: el adjetivo *española* no hace referencia a la lengua española, sino al lugar donde se escribe, una España que se viene explicando que nace como tal con la Reconquista. Así, los grandes grupos geográficos son, según apuntábamos, Castilla, Galicia y Portugal y Cataluña, a los que, con el paso del tiempo, se unirán otros tan dispares como la producción literaria de Hispanoamérica (entendida como un todo, sin diferenciar las propias idiosincrasias culturales de cada país, cuya raíz se entiende que procede, claro, de la España de los Reyes Católicos) u otros españoles a los que no presta apenas atención, como Aragón, Asturias, Madrid o el de todos estos mejor estudiado en la obra, Andalucía. Sobre este último, Valbuena Prat explica:

El andalucismo es un caso aparte, ya que posee el mismo castellano literario que el resto de la literatura llamada por antonomasia española. Pero las diferencias que se perciben desde el cordobesismo [...] a las escuelas sevillanas, especialmente en el siglo XVI y final del XVIII, y también claramente — lo granadino y lo gaditano — al lado de algunos hispalenses en la que suele llamarse «generación de 1927». (1974: 8)

No apura, con todo, el asunto, quedándose en una vaga idea del carácter nacional, como se habrá observado. Faltaría un estudio más sistemático, que, tal y como se está llevando a cabo hoy en día, pruebe la pertinencia en ocasiones de reunir a varios autores con un mismo lugar de nacimiento. Siguiendo con el origen andaluz, es el caso, por ejemplo, de la reciente monografía *Las tradiciones poética andaluzas*, de Miguel García-Posada publicada en 2004, donde se explica la línea que une a Bécquer con Cernuda, pasando por Juan Ramón Jiménez o García Lorca, entre otros. Sin embargo, Valbuena Prat en su *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria*, hecha la excepción de ingenuas reflexiones como las referidas, no va mucho más allá de incluir en algunos epígrafes gentilicios, como en «Feijoo o la “Ilustración” de un monje gallego» (1974: 650 y s.), «Moratín, el madrileño europeo» (1974: 679 y s.), «Martínez de la Rosa, prerromántico granadino» (1979: 741 y s.) o «Núñez de Arce, el centro castellano» (1979: 1232 y s.), títulos que no vienen acompañados de explicaciones diferentes a las tradicionales.

Respecto al particular grupo geográfico de Hispanoamérica, que está compuesto por sus respectivos grupos geográficos, aunque en este asunto teórico no se detiene tampoco Valbuena Prat, hay que indicar que realmente sobresale en el panorama de *Historias literarias* de la época. Y es que en los años 70, el estudio de la literatura hispanoamericana

en España estaba en mantillas. Los pocos estudios que había sobre este tema (como, por ejemplo, los del propio Valbuena Prat, pero también de su hijo, Ángel Valbuena Briones) no relacionaban la literatura española y la hispanoamericana mucho más allá de la figura de Rubén Darío o el papel de Guillermo de Torre en las vanguardias. Sin embargo, en *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria* se da un pequeño paso más, casi en un intento de acercarse a una *Historia de la literatura en lengua española universal*. Aunque no se puede considerar un planteamiento perfectamente apurado, pues en muchas ocasiones simplemente se procede a agrandar el canon español incluyendo las obras escritas en Hispanoamérica.

Esto último, que no deja de ser un desvarío teórico (supeditar no una literatura nacional a otra, sino varias a una sola) achacable a la prácticamente inexistente reflexión sobre la literatura hispanoamericana en España y un desliz chovinista, no empaña el profundo conocimiento de Valbuena Prat de las obras y autores hispanoamericanos, que explica para el público español añadiendo siempre oportunas contextualizaciones socio-históricas, como sucede, por ejemplo, en los capítulos dedicados a «Argentina: Leopoldo Lugones» (1979: 1064 y s.) o «México: Amado Nervo» (1979: 1100 y s.). Entre otro de los mejores estudios dedicados a la literatura hispanoamericana, podemos destacar también el extenso capítulo sobre Borges, a quien incluso llegó a conocer Valbuena Prat, y cuya obra, especialmente su primera etapa poética tributada a Buenos Aires, analiza con gran detalle, reproduciendo textos y esbozando pequeños comentarios de textos. En fin, parece claro que entre los logros de la obra se encuentra, pues, el esfuerzo de combinar el devenir histórico de la literatura española e hispanoamericana a la vez. Pero recapitemos ya algunas de nuestras conclusiones para terminar.⁶

Tan solo en el lapso de tiempo orientativo de la primera mitad del siglo XX se publicaron más de doscientos manuales de literatura, contando traducciones y reimpressiones. Este auténtico *boom* editorial no es más que la respuesta a un cambio político y, luego, educativo. El Romanticismo trajo consigo la necesidad de crear un referente nacional en la cultura, que debía ser confeccionado de acuerdo al patrón histórico, aquel que convenientemente interpretado mostraba una identidad nacional española llena de virtudes y logros imperialistas. El Franquismo no supuso más que la potenciación de este esquema, que, eso sí, se completó con la exageración casi épica y legendaria de la Reconquista de los Reyes Católicos, la Guerra de la Independencia o la Guerra Civil; la reconfiguración de un canon de autores coetáneos que estuvieran perfectamente alineados con el Nuevo Régimen (los republicanos y exiliados, por supuesto, no tenían su espacio, como tampoco los afrancesados o anticlericales); y, en algunos casos, la inclusión de exabruptos como la comparación de Franco con el Cid, la presentación de Azaña como un monstruo y, en fin, el proselitismo católico.

En este desafortunado contexto es en el que le tocó vivir y trabajar a Ángel Valbuena Prat, un autor que desde su temprana *Historia de la literatura española* había contribuido decisivamente no solo a la correcta explicación, con un notable grado de erudición, de las letras españolas en un manual; sino también a la renovación de un género como el de las *Historias literarias*, que ahora dejaba de rendir un ciego tributo a la tradición

6. El interesado encontrará en Martín Ezpeleta (2012) el análisis de otros aspectos de este manual de Ángel Valbuena Prat que no tienen cabida aquí, como, por ejemplo, el canon que selecciona.

decimonónica y se atrevía a experimentar con las teorías comparatistas de origen alemán. Por eso resulta especialmente llamativo que una obra como *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria*, en apariencia tan novedosa, sea todo lo contrario: un paso atrás en la modernidad de la explicación de la Historia de la literatura española, y más bien una serie de apuntes eruditos publicados bajo un ambicioso título que no termina de desarrollar lo que promete.

Y es que la tesis castellanista que vertebra la obra no supone sino una apuesta por la Historiografía literaria de principios de siglo, que ni siquiera en su *Historia literaria* de 1937 había dado por buena. El mero esbozo de otros grupos geográficos combina el disimulo de títulos poblados de gentilicios que no aportan nada nuevo a la explicación tradicional, con ingenuas especulaciones sobre el carácter nacional de los andaluces o madrileños. La verdadera aportación radica en la inclusión de la tan poco conocida por aquel entonces literatura hispanoamericana, a despecho del desliz chovinista que supone relacionar la literatura de varias naciones con la española.

Sombras que no deben empañar la luminosidad de uno de los mejores historiadores de la literatura española que, eso sí, claudicó en su última etapa profesional a una especie de autocensura y, probablemente, a la tentación de publicar unos materiales dispersos que con la apariencia de un manual le podrían reportar algunos ingresos. La Historia de los manuales de literatura no puede pasar por alto estos casos, que, como la propia disciplina historiográfica, son tremendamente propedéuticos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARCELÓ JIMÉNEZ, Juan. «Don Ángel Valbuena, profesor de Literatura: perfiles docente y humano». *Monteagudo*, 5 (2000), p. 29-43.
- CARRERAS ARES, Juan José; RUIZ CARNICER, Miguel Ángel (coords.). *La Universidad española bajo el Régimen de Franco*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1991.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David. *La historiografía literaria española y la represión franquista. Ángel Valbuena Prat en la encrucijada*. Málaga: Universidad de Málaga, 2007.
- . (coord.). *Lienzos de la escritura, sinfonías del recuerdo. El magisterio de Ángel Valbuena Prat*. Málaga: Anejos de Analecta Malacitana, 2012.
- GRACIA, Jordi. *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- MAINER, José-Carlos. *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- MARTÍN EZPELETA, Antonio. «La última etapa del historiador de la literatura Ángel Valbuena Prat». En GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (coord.). *Lienzos de la escritura, sinfonías del recuerdo. El magisterio de Ángel Valbuena Prat*. Málaga: Anejos de Analecta Malacitana, 2012, p. 407-444.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María. «Mis encuentros con Ángel Valbuena Prat». *Monteagudo*, 5 (2000), p. 47-50.
- PALOMO, M.^a del Pilar; PRIETO, Antonio. «Historia de una *Historia* y evocación de Ángel Valbuena Prat». *Monteagudo*, 5 (2000), p. 13-27.

- SERRANO ASENJO, Enrique. «Historia y punición: Ángel Valbuena Prat, depurado». *Revista de literatura*. 68 (2006), núm. 135, p. 369-390.
- VALBUENA PRAT, Ángel. *Literatura española en sus relaciones con la universal*. Madrid: Sociedad Anónima Española de Traductores y Autores (SAETA), 1965.
- . *Literatura castellana. Los grupos geográficos y la unidad literaria*. Barcelona: Juventud, 1974-1979, 2 v.

La Mussara (Baix Camp) a través de la novel·la *Al cor de la muntanya*, de Josep Cornudella

Fina Masdéu
Universitat de Barcelona
Dolors Requena
INS Joan Puig i Ferrer

Fa uns anys, una companya em preguntava: «Tu que ets del Vallès, si haguessis de dir quines diferències de color hi ha amb el Baix Camp, què diries?» Jo li vaig respondre que, sens dubte, el blau intens del cel del Camp era ben diferent del cel blau-blanquinós de Terrassa i que el verd, al voltant de Reus, era més apagat i fosc. Però no era jo només qui s'havia fixat en els colors del Camp de Tarragona; Joan Miró, al documental *D'un roig encès*, diu:

«El color roig és el color de l'ermita de la Roca, i dóna nom al poble. El color blau és el cel de Mont-roig. El verd és el verd dels garrofers. I el groc és la joia de Mont-roig. Les seves floretes i les petites plantes.

Cal tenir els peus fermes a terra per poder fer grans salts amunt. És precisament el fet de baixar algun cop a terra el que em permet volar.»

És el Camp de Tarragona una terra rica en història, vegetació, comerç, cultura i gent. No és estrany doncs que tants escriptors d'aquells que en diem consagrats en parlin en algun moment a les seves obres: Jaume I, Anselm Turmeda, el Rector de Vallfogona, el Baró de Maldà, Joan Puig i Ferrer, Gabriel Ferrater, Josep Maria de Sagarra, Josep Carner, Josep Pla, Ventura Gassol, Joan Perucho... I si molts d'aquests escriptors, que només hi van ser de passada o per poc temps, en parlen, què no n'han de dir els poetes i els novel·listes que han crescut immersos en el paisatge poc canviant de les muntanyes de Prades? Així, el reusenc Josep Martí i Folguera va escriure:

«Si la terra en ell és bona,
lo cel millor és.
Com lo Camp de Tarragona
no en veureu cap més.»

Val la pena d'estudiar i de fer conèixer els escriptors que són l'expressió profunda d'aquesta terra: Josep Aladern, Ramon Amigó, Xavier Amorós, Josep M. Arnavat, Ramon Blasi i Rabassa, Andreu Carranza, Antoni Correig, Jordi Gebellí, Ramon Gomis, Josep Iglésies, Ramon Muntanyola, Isabel Olesti, Eugeni Perea, Andreu Sotorra i molts d'altres —com, evidentment, Josep Cornudella.

Tots nosaltres tenim un especial interès per la literatura i pel paisatge (si no, ja no hi seríem, en aquest congrés) i sabem que quan parlem d'un indret concret, tant pot ser que l'un porti a l'altra —com li passa a la gent nascuda al Camp de Tarragona que, en general,

primer va conèixer els llocs i després la literatura que se n'ha escrit—, com que l'altra porti a l'un —com li passa a la gent que, com jo, hi vam anar a viure de gran i que vam llegir molt, sobre molts indrets, abans de posar-hi els peus.

Abans de començar amb l'explicació de l'excel·lent novel·la de Josep Cornudella, us referiré una anècdota esperançadora, que entusiasma: vam llegir a classe de 1r de batxillerat el conte “Mussara” d'Isabel Olesti. És un conte ple de sensacions i de misteri. Després, el cap de setmana, un grup d'alumnes van anar al poble abandonat de la Mussara —alguns no hi havien estat mai— i s'hi van quedar a dormir, per llegir-lo i sentir-lo “in situ”.

La conclusió és que cal que la literatura engresqui joves i grans a conèixer llocs que mai no han visitat i que, sovint, tenen ben a prop, i també que vegin reflectits en els textos els sentiments, els records, les sensacions, que el paisatge va provocar en els escriptors —i que, potser, també provocarà en ells mateixos.

LA MUSSARA: BREU DESCRIPCIÓ I ITINERARIS

La Serra de la Mussara forma part de les Muntanyes de Prades, que, com explica Rafel Ferré, constitueixen «un conjunt muntanyós dintre de la serralada prelitoral catalana, aixecat al N del Camp, al S de la Conca de Barberà, que enllaça a l'O amb el Montsant pel coll d'Albarca i amb els relleus del Molló pel coll d'Alforja [...]. En total ocupa uns 260 Km² a cavall de les comarques del Camp, la Conca de Barberà i el Priorat. [...] Tant la seva situació, dins de la muntanya mitjana mediterrània, com la seva configuració, de grans calmes trencades per les cingleres, li donen un caràcter excepcional, molt lligat a la història de l'home en les nostres contrades.»

Els dos itineraris¹ a peu que proposem tenen una dificultat baixa:

1. Des de Vilaplana, cal agafar el Camí dels Garrigots, seguir pel Camí dels Masos i pujar fins a la Mussara; després, baixarem pel Camí de les Tosques per tornar al punt de sortida (3 h. aproximadament).

Una ruta més llarga, i més complexa, és la que, desviant-nos a l'esquerra a l'alçada del Mas de la Patinya arriba fins al Mas del Puço del Cingle, pel Grau del Borràs i el Portell del Marrà. Abans hi havia un accés més directe, pel Camí de les Cingles, en un tram que avui dia és intransitable per la malesa que hi ha crescut (en blau al mapa).

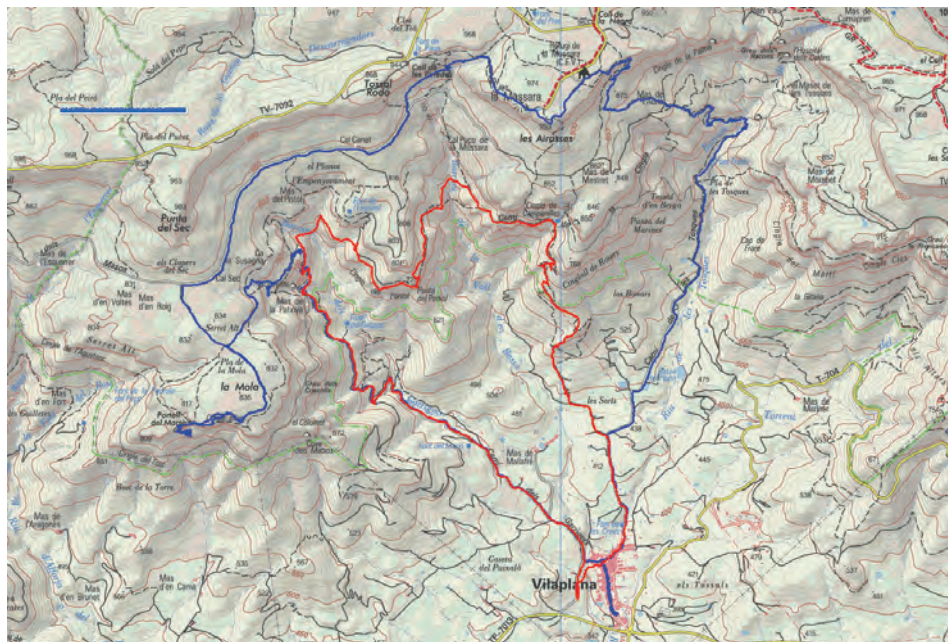
2. Des de Vilaplana, pugem pel Camí dels Garrigots fins que trobem el Camí de les Cingles, passem per la Punta del Poniol, entre el Cingle Vermell i el Cingle Blanc, i agafem el Camí de les Torres, des d'on baixem al punt de partida (2h 15min aproximadament; en vermell al mapa).

1. Per elaborar aquests itineraris, hem comptat amb l'assessorament d'Andreu Ferré Ferré, de la Secció Excursionista del Centre de Lectura de Reus, i amb la col·laboració d'altres membres d'aquesta agrupació. Els següents enllaços a Wikiloc descriuen les excursions amb detall:

<<http://ca.wikiloc.com/wikiloc/view.do?id=6029583>>

<<http://ca.wikiloc.com/wikiloc/view.do?id=6463341>>

Tanmateix, també hi ha la possibilitat d'arribar amb cotxe fins al refugi de la Mussara i fer una caminada per l'entorn.



Els dos itineraris de les excursions proposades.

JOSEP CORNUDELLA: TERRA I LITERATURA

Al Baix Camp, entre Vilaplana i la Mussara, la natura s'enfila encinglerada; i s'hi troben, de tant en tant, restes de masos. Des del capdamunt, a les Airasses, el paisatge esdevé immens, inabastable: de la collada de Balaguer i la punta del far de Buda fins a la grandesa feréstega del Montsant, i enfront, a la llunyania, enllà de la plana, l'argentada blavor de la mar.

Fa cosa de cent anys, per aquests indrets trescava el Pep Poncell —Josep Cornudella Cabré—, amb el ramat propietat de la família, com altres pastors, com un més, si no fos que en Pep portava la literatura al cor: la sentia i la volia fer sentir al seus companys i coneguts, i a qualsevol persona que s'hi avingués. Menut i eixerit com un gínjol, aquest home nascut amb el segle XX era inquiet i apassionat, llest en la conversa i agradable de tracte. De jove, era l'ànima de les festes de Vilaplana; així, hom podia sentir-lo per carnaval llegint el testament de sa majestat Carnestoltes, o trobar-lo arbitrànt un partit amistós, o veure'l atrafegat amb una representació teatral. Alguns convilatans recorden² que aleshores, al poble, no es va donar gaire importància al fet que el Pep de cal Poncell fes llibres —tot i que sembla ser que tothom en tenia algun a casa, bé regalat pel mateix

2. Per a la redacció d'aquest document, han estat de gran ajuda les fonts orals (parents de Josep Cornudella i veïns del poble de Vilaplana).

autor, bé adquirit d'amagatotis—, i afegeixen que la gent trobava *una mica* escandalós el que escrivia. Sigui com sigui, avui, tot i que encara se'n conserva la casa pairal, al carrer de l'Era, no se'n parla gaire, del Pep Poncell; de Josep Cornudella, dins l'àmbit literari, en fan esment en alguns dels seus estudis els historiadors Pere Anguera, Joan Navais i Frederic Samarra, i els filòlegs Magí Sunyer i Fina Masdéu.

Josep Cornudella, autodidacte, va compaginar l'ofici de pastor a Vilaplana amb el compromís polític i la creació literària. Un compromís polític que li reportà algun ensurt, com aquella vegada —el 28 de setembre de 1923— en què l'empresonaren unes quantes hores pel contingut d'un article, de títol «Foscor», poc afecte al govern de Primo de Rivera i que suposà el tancament cautelar del diari reusenc *Foment*. Cornudella coneixia pam a pam les terres veïnes, que recorria amb altres companys d'inquietuds i cabòries: l'editor reusenc Salvador Torrell i Eulàlia, el metge Aixelà, l'escriptor de la Selva del Camp Ventura Gassol... I anaven a Mascabrers, dins el terme de l'Aleixar, o pujaven a la Mussara; compartien les seves dèries i neguits, llegien, escrivien. I s'ajudaven: *Vides tèrboles* —el seu segon llibre— veu la llum gràcies a la col·laboració econòmica de la colla d'amics intel·lectuals, els quals no volien que quedés en l'oblit d'un calaix un text on es plasma amb tant encert la singular bellesa de la Mussara.

Durant la guerra, Cornudella va col·laborar amb el Socors Roig —portava a Vilaplana la roba per fer els vestits dels soldats—, i anava i venia de Madrid transportant aliments per als més necessitats. I després, l'exili. Primer a França, més tard a Mèxic, *transterrat*, com deia ell. Dels 98 anys que visqué, més de la meitat els passà al país d'acollida: «sempre m'esperava una mà generosa i cordial per donar-me la benvinguda i també acolliment». Josep Cornudella explica que una vegada que va tornar a la seva terra, bastant decidit a quedar-s'hi, se sentí molt decebut de com es va trobar les coses: la gent resignada, amb el cap cot, acatant l'ordre imposat. Ell, a Mèxic, havia arribat a dirigir una indústria llanera, on era molt apreciat pels treballadors, i hi havia cridat un nebot vilaplanenc perquè continués la seva tasca.

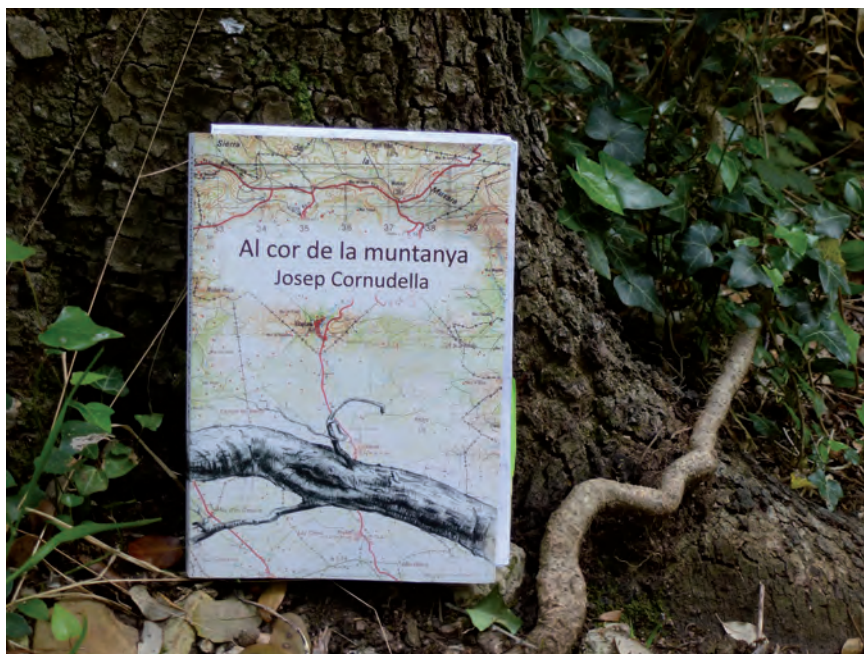
Quan publica la seva primera història de ficció, el 1927, Catalunya ja ha manifestat la voluntat de recuperar el gènere narratiu, arraconat en els primers anys del noucentisme: el públic lector ho ha reclamat amb insistència i el 1925 Sagarra i Riba ho han expressat formalment. Els escriptors catalans se'n fan ressò i la producció de novel·la no es fa esperar. Així doncs, Cornudella viu de ple aquest període d'efervescència literària; apassionat per la lectura i pel catalanisme, uneix terra i literatura: ubica l'escenari dels relats en indrets i paratges que li són propers —Vilaplana, la Mussara i Reus—, llocs que freqüenta i que coneix bé. I la natura deriva en un element cabdal que l'escriptor empra per emmarcar i subratllar l'estat anímic dels personatges, o que esdevé l'espai precís i detallat on succeeixen els fets.

Pel que fa a la classificació del corpus literari de Cornudella dins un determinat corrent estètic, podem detectar-hi uns trets que són un conglomerat de diferents tendències i tècniques, com ara el costumisme (en els primers relats i articles literaris), el naturalisme (per algunes situacions extremes en què es troben els protagonistes, explicades amb tots els ets i uts) i, sobretot, la novel·la modernista rural (per la presència constant de l'entorn natural, sòrdid i feréstec, que acaba imbuïnt els personatges, i pel perfil d'aquests). Un conglomerat, però, que va definint un estil personal.

En un període de deu anys, Cornudella va publicar tres volums de narrativa, tots tres impresos a Reus: *El calvari de la Merceneta* (1927), *Vides tèrboles* (1934) i *Al cor de la muntanya* (1937), l'obra més reeixida de la seva producció. Abans i entremig, articles, poemes, peces de teatre...

El calvari de la Merceneta és un relat que no arriba a les trenta pàgines, amb una dura crítica de la societat falsa i hipòcrita que gira l'esquena a qui ha tingut un mal moment i que, en comptes de donar-li la mà perquè es refaci, l'aboca a la misèria.

Vides tèrboles té l'estructura d'una novel·la coral: un retaule d'individus que, d'una manera o altra, tenen un conflicte amb l'entorn i una actitud que transgredeix o passa els límits de la moral, i que coincideixen en diverses situacions i en diversos indrets del poble on viuen. L'autor descriu amb tota mena de detalls els paratges que envolten el mas de la Gleva —on viu un dels brètols que comanden aquella gentussa—, situat enmig de la feréstega natura, força allunyat del poble, «en les asprositats de la muntanya, enclavat entre dos cingles» i protegit «pel fullatge espès i verdejant de la gran alzina mil·lenària».



Edició facsímil de la novel·la.

Sens dubte, però, *Al cor de la muntanya* és l'obra estel·lar de Josep Cornudella, la que li podria haver obert el camí de la literatura amb majúscules. El manuscrit de la novel·la, conservat amb cura pels familiars de l'escriptor, mostra una cal·ligrafia decidida i ferma, amb les frases escrites a raig, amb convicció. S'hi poden apreciar les correccions ortogràfiques i lèxiques fetes per algú altre —amb tota probabilitat l'editor i amic seu Salvador Torrell i Eulàlia— i també hi veiem que el títol inicial o provisional fou *Al cor de les Airasses*. Del llibre, se'n feu una tirada de 500 exemplars en paper ploma més tres en paper fil Guarro, als tallers gràfics de Marian Roca, de Reus.

L'univers de ficció d'aquesta obra té la capacitat d'impactar el lector, des de les primeres pàgines. Els fets es focalitzen al mas de la Llúdriga —un dels masos que hi havia per la cingla de la Mussara— i per la geografia propera; tot i que de vegades l'acció es desplaça a la ciutat, Reus, com ja ens avança el prologuista quan es refereix als «éssers de carn i ossos que pul·lulen per aquestes serres de les muntanyes de Prades, i que de tant en tant davallen al pla i es confonen i conviuen en aquesta plaça que avui en diuen Roja» —és la Plaça de Prim, anomenada així durant els anys 1936-1939—; més endavant, el narrador explica que l'Andreua s'instal·la a Reus, amb la filla, Mariagneta —que treballa de filadora al Vapor Nou—, en un «piset humil i fosc d'un carreró del casc vell», per dedicar-se a una vida disbauxada «mercadejant amb el seu cos».

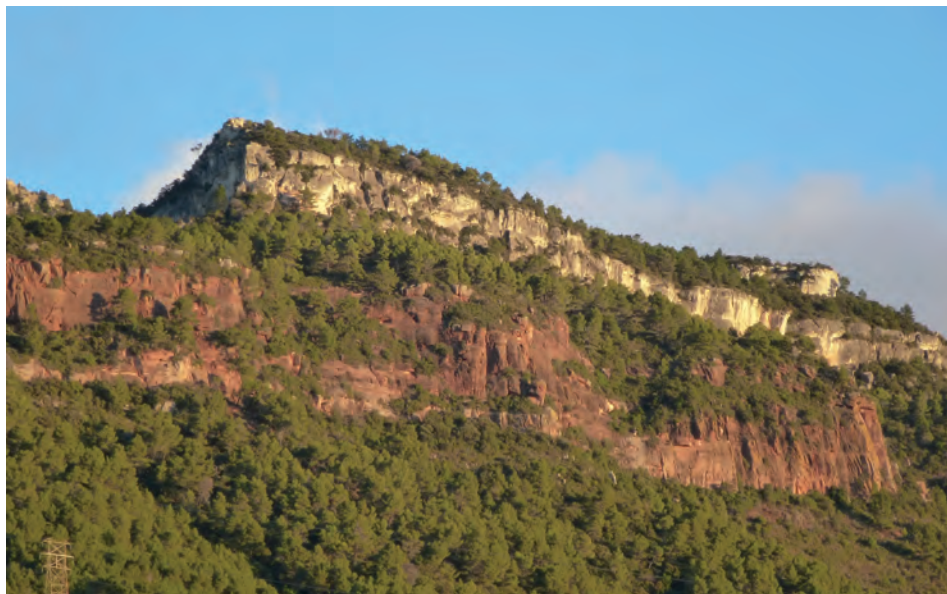
Observem, llegint *Al cor de la muntanya*, que Cornudella ha desplegat —com va fer abans a *Vides tèrboles*— els seus vastos coneixements d'aquests paratges, de la vegetació, dels accidents geogràfics, de la toponímia: «a ponent, limitava l'horitzó l'encrestallat roig com una flama de la Mola i a llevant el tancaven els roquissers paorosos del Taulell, enllà d'enllà, en la part est, el Montsant dreçava el seu cingle morat fins a besar el cel... L'aire portava sentors de bones herbes: orenca, farigola i espígol...»

L'autor ubica el mas de la Llúdriga —i també el de la Gleva, que trobem a *Vides tèrboles*— entre dos cingles i amb un alzinar a prop. Contrastant les dades que dels masos del terme ofereix el *Catàleg de Masies i béns del terme de Vilaplana i La Mussara*, el mas que s'acosta més a aquestes característiques és el Mas del Puçó del Cingle, situat precisament entre el Cingle Roig i el Cingle Blanc; és descrit com el més encinglerat del terme, i el més meridional: les seves ruïnes reposen sota el cingle de la Mola, i accedir-hi és difícil. Aquest mas, atès que ja feia uns quants anys que no hi vivia ningú —va ser abandonat el 1914— quan Cornudella va escriure les seves novel·les, podria doncs ben bé ser l'escenari que inspira el lloc de ficció d'ambdues històries.

El narrador explica que el mas de la Llúdriga, pujant de la plana, es troba a les envistes del turó del Serení, en un altiplà al qual s'arriba tot «trecant pels aspres espadats de la grisa i seriosa serralada». És un «casalot rònc i ennegrit, enclavat entre dos cingles, paorosos i feréstecs; [...] davant el mas, fins al caire de l'espadat immens, on arrencava el cingle roig, un clap d'alzines emmarcava, ombrívola, fins a abscondir-lo a mitges, el llòbrec casalot. Darrera seu, fins al peu del cingle blanc, hi havia petits oasis de verdor, rodejats de rocs cantelluts i alterosos com a guaites vigilants». L'entorn no deixa indiferent els personatges que hi habiten: la basarda ho impregna tot; tanmateix, és un paisatge que desprèn una bellesa salvatge i sensual.

La novel·la ens parla de desitjos irrefrenables, enganys i traïdories, amenaces i recels, fins arribar a un clímax d'angoixa i torbació, a un desenllaç amarg: «L'Andreua es resistia ferotgement, clavant les ungles a la cara del Roget... Aquest, ensagnantat [sic], sentia créixer, amb el dolor de les unglades, la fúria de les seves lascívies». La duresa dels fets només l'apaivaga la presència temporal de la jove Mariagneta, que es meravella i s'esgarrifa alhora amb la immensitat del paisatge, però que acabarà fugint dels degenerats habitants del mas i d'un entorn tan hostil. I és que tampoc no deixen indiferent les sovintejades referències als impulsos i desitjos sexuals de la majoria dels habitants del mas, que es mouen entre «quelcom de tèrbol i inconfessable», que es deleixen per «l'acompliment de l'acte sexual, en la seva forma més bruta i baixa...», amb el cos «abrandat de terrible concupiscència» i amb «el roig encès dels llavis, el foc dels ulls i el panteix lasciu». Són

actituds que contrasten amb les de la Mariagneta, l'única que defuig les baixes passions i que, farta de l'entorn, «amb una disposició d'esperit ferma s'aixecà del roc on estava asseguda i, vorejant la canal del riu, seguí fins a guanyar l'altiplà»; és aleshores quan «una sensació de benaurança l'envaeix. Respirà amplament, de cara a l'alba. I amb la joia de la deslliurança reflectida en el fons dels ulls deixà, perduda en la solitud paorosa de la muntanya, la tossa feréstega de la Llúdriga». Ha aconseguit vèncer el món dels impulsos sexuals i els instints més animalitzats, però se n'ha hagut d'allunyar físicament.



El Cingle Roig i el Cingle Blanc (La Mussara).

Uns personatges, doncs, en general plens d'angoixes i contradiccions, que són foscos, sovint al marge de la societat i dels sentiments. Recorden el model dels del rus Dostoievski, que influí també en altres autors contemporanis —Puig i Ferrer, per exemple. És, així mateix, inevitable fer una al·lusió a les coincidències amb els trets de la novel·la modernista d'ambientació rural i, més en concret, amb *Solitud* (1905), de Víctor Català, pels comportaments al límit de la bondat o de la maldat, i perquè tant a *Vides tèrboles* com a *Al cor de la muntanya* hi ha un pastor, i una dona jove atemorida i subjugada per l'entorn —i, també, per la importància que adquireix la natura, amb la influència que exerceix en els personatges. D'altra banda, les constants referències als «sots feréstecs de les Airasses» recorden el títol de la novel·la *Els sots feréstecs* (1901), del també modernista Raimon Caselles.

En aquest sentit, és interessant l'aportació de Pere Poy en el seu estudi sobre el tractament literari del paisatge: «el Romanticisme posa en circulació la idea que assimila la muntanya a la puresa i la deïtat, bo i exercint un antagonisme respecte a la plana. [...] Ara bé, el Modernisme —que pot ser definit amb tota correcció en qualitat de segona onada romàntica que penetra en terres catalanes— inverteix els tèmens per penjar

a la muntanya la nota de la putrefacció.» Només cal veure què passa a la novel·la de Josep Cornudella. La depravació dels personatges fa que la Mariagneta fugi, astorada i decebuda, de la muntanya —com fa la Mila de *Solitud*. I afegeix Poy: «la concepció romàntica del paisatge és, ni més ni menys, el resultat de la interiorització que l'autor inspirat ha efectuat sobre el medi que l'envolta. (No cal dir que en aquest joc de causes i productes hi té un paper de relleu el tema de la inspiració.) L'autor ja no rep impressions de l'ambient, sinó que aquell s'hi aproxima amb curiositat ingènua, disposat a efectuar-ne una síntesi pròpia.»

Així, la trama està ben aconseguida: amb un narrador omniscient, que empra la retrospecció per evocar de tant en tant diversos episodis anteriors que arrodoneixen la història, i amb un domini de les tècniques narratives que permeten que es desenvolupi amb llibertat i, alhora, amb versemblança. Lingüísticament, l'alternança de registres, l'encert dels diàlegs i la riquesa lèxica col·laboren a aconseguir un univers de ficció compacte i de lectura amena i fluida. En aquest aspecte, cal destacar-ne l'abundant vocabulari, sobretot en les nombroses descripcions, tant dels personatges com del paisatge, ja que en ambdós casos Cornudella recorre a un ventall amplíssim d'enumeracions i d'adjectius, d'analogies —comparacions i metàfores—, motiu pel qual el text esdevé força connotatiu. Per exemple, en presentar-nos el Jaume «com un faune» quan en realitat «era un no-res d'home. De talla regular, xuclat de galtes, amb uns ulls petits de porcell, enfonsats dins les enormes conques; nas perfilat, lluent, amb els badius plens de l'lorderia, [...] unes robes greixoses, plenes de sorgits barroers que acabaven de fer més lamentable el seu aspecte», aconsegueix provocar en el lector una barreja de sensacions, entre la repugnància i la compassió, envers l'homenet.

Els adjectius són explícits, contundents, escollits amb minuciositat: lasciu, paorosa, feréstega, reprimides, isolat, llòbrec... Hi abunden les enumeracions d'elements de la natura, com ara el relleu i la vegetació: «ermots d'argelagues, estepes, bardisses i espernellacs», «comellars i rasades, pujols i planells», que esdevenen sovint personificats: «corbes suaus i brusques, vorejant cingles i espadats poc tranquil·litzadors», «aspres espadats de la grisa i seriosa serralada»; les comparacions tan precises i alhora poètiques: «[la boira] per la plana s'estenia com una mar d'escuma...» i «s'esfumava com una glopada de fum...», «els puntets blanquinosos, lluents com estels en nits asserenades, de les cases...»

Cornudella fa gala tothora de la seva coneixença del terme i de les zones veïnes. Els abundants topònims que trobem en la novel·la són, la majoria, identificables pels encontorns de Vilaplana i de la Mussara —perquè són els reals, i perquè els espais descrits són prou versemblants. Ara bé, això no implica que les descripcions siguin una reproducció fidel de la realitat, més encara quan constatem que l'autor mostra un estil narratiu amb tendència a recrear els ambients inhòspits i manifesta un cert to hiperbòlic. Són una toponímia i un paisatge que es van fent un lloc en el relat, que no en resten al marge, ans al contrari, en percebem la presència i se'ns acaben fent imprescindibles. Els mateixos personatges hi al·ludeixen com si formessin part de la seva naturalesa: «l'ambient cantellut ha influït en el meu caràcter» diu un d'ells, i també reconeix que hom pot esdevenir «presoner dels cingles si t'omplen de joia». Per tant, l'entorn no deixa indiferent els seus habitants —el Jaume, el pastor Roget— ni els visitants: l'Andreu s'esgarrifa només de pensar que s'hi ha de quedar, l'Eudald s'embadaleix i es corprèn alhora amb l'immens i abassegador paratge, la Mariagneta respira alleugerida quan en

fuig. Sigui com sigui, Cornudella, agafant trets d'ací i d'allà recrea els espais de ficció, a partir d'uns masos i uns altres, d'un caminó i d'una cinglera. I al final, el Cingle Roig és el mut testimoni dels esdeveniments inevitables: «un esgarip agut ratllà la quietud feréstega de la muntanya». Amb aquestes paraules, Cornudella aconsegueix crear tot un ambient de tensió i neguit, de vasta solitud, en què la natura, impertorbable, segueix regnant —perquè, a través de la traça i la complicitat del narrador, ha exercit la seva implacable justícia.

En definitiva, *Al cor de la muntanya* de Josep Cornudella, amb el vessant humà que la impregna, i amb la riquesa descriptiva dels llocs, abona la idea que la seva revaloració és tan justificada com merescuda. I més, tenint en compte que ens llega una geografia literària ubicada al sud de Catalunya, quan ben sovint, com observa Pere Poy, «la nostra literatura ha relliscat cap a la mitificació del nord (en detriment del sud).» Heus aquí, doncs, la descoberta literària de la bellesa feréstega de la Mussara.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AMIGÓ I ANGLÈS, Ramon. *Els Topònims del terme municipal i del poble de La Mussara*. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1963. 122 p.
- AMIGÓ I ANGLÈS Ramon. *Materials per a l'estudi dels noms de lloc i de persona, i renoms, del terme de Reus*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs; Lleida: Virgili & Pagès, 1988. 639 p.
- ANGUERA, Pere. *Història dels pobles del Baix Camp*. Reus: Edicions del Reus Diari, 1989. 427 p.
- ANGUERA, Pere (cur.). *Història General de Reus*. Reus: Ajuntament de Reus, 2003. 5 v.
- CORNUDELLA, Josep. *El calvari de la Merceneta: aiguafort*. Reus: Edicions Torre de Vori, 1927. 30 p.
- CORNUDELLA, Josep. *Vides tèrboles*. Reus: Llibreria Nacional i Estrangera, 1934. 120 p.
- CORNUDELLA, Josep. *Al cor de la muntanya*. Reus: Llibreria Nacional i Estrangera, 1937. 164 p.
- CORNUDELLA, Josep. *Cent anys... Remembrances*. Cholula: Altres Costa-Amic, 2003. 183 p.
- CORNUDELLA, Josep. *Al cor de la muntanya*. Reus-Tarragona: Centre de Lectura de Reus, Arola Editors, 2012 (facsimil). XLIX, 164 p. (Assaig; 121).
- FERRÉ MASIP, Rafael. *Les muntanyes de Prades. Guia itinerària*. Barcelona: Editorial Piolet, 2001. 351 p.
- MANENT, Albert. «Toponímia de Vilaplana i del seu terme». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. [Barcelona], v. 33 (1969-70), p. 77-106.
- MARTÍ I FOLGUERA, Josep. *Versos catalans*. Madrid: Libreria de Fernando Fe, 1893. 256 p.
- OLESTI, Isabel. *Dibuix de dona amb ocells blancs*. Barcelona: Destino, 1995. 186 p.
- POY, Pere. «Paisatge i art: el país a través de les visions literàries». *Revista de Catalunya*. [Barcelona], núm. 215 (març 2006), p. 112-121.
- REQUENA, Dolors; MASDÉU, Fina. *Rutes literàries pel Baix Camp*. Barcelona: Proa, 2008. 247 p. (Les Eines; 52)

ROM, Martí. *D'un roig encès: Miró i Mont-roig*. [DVD]. Barcelona: Federació Catalana de Cineclubs, 1984.

SERRA, Joan; SAURET, Laia (cur.). *Catàleg de Masies i béns a protegir del terme de Vilaplana i La Mussara*. Vilaplana: Ajuntament de Vilaplana, 2007. 111 p.

WIKILOC. *Rutes del món*. [En línia]:

<<http://ca.wikiloc.com/wikiloc/view.do?id=6029583>> [Consulta: 9 juny 2014]

<<http://ca.wikiloc.com/wikiloc/view.do?id=6463341>> [Consulta: 9 juny 2014]

Mapa: *Muntanyes de Prades*. Barcelona: Editorial Piolet, 2007.

Fotografies: Andreu Ferré i Fina Masdéu.

La Fundació Pedrolo, a La Segarra Un món dins un castell

Anna M. Moreno-Bedmar
Universitat de Barcelona
Fundació Pedrolo

Aquest article s'adreça a tots els lectors pedrolians, als mediadors de la literatura juvenil (docents de secundària, primària i universitat, bibliotecaris...) així com als estudiosos de la vida i obra de Manuel de Pedrolo. És, també, una invitació per als qui no coneixen l'autor o el coneixen parcialment.

Als lectors perquè puguin conèixer la Fundació Pedrolo i els trets principals de l'exposició permanent del Castell de Concabella, d'aquesta manera podran conèixer l'interès que desperta l'autor segarrenc i els vincles entre l'espai expositiu i comarcal. Disposar d'un espai dedicat a un autor literari com Pedrolo permet transmetre i vetllar pel patrimoni literari i inserir-lo i vertebrar-lo en un territori concret.

Quant als mediadors, visibilitzar l'autor mitjançant una exposició i visitar-la amb estudiants permet ensenyar fora de les aules i disposar d'uns recursos que van més enllà de les parets dels centres educatius. Cal relacionar el món de l'ensenyament amb el món cultural (Díaz-Plaja/ Prats: València, 2014), d'una banda, perquè es disposa de recursos reals i, de l'altra, perquè vincula els estudiants al medi, els desperta l'interès per aprendre de forma autònoma, i també els amplia els horitzons gràcies als recursos virtuals que es posen al seu abast (<www.fundaciopedrolo.cat> i la pàgina web de l'exposició <www.espaipedrolo.cat>).

Pedrolo sovint és considerat en el món educatiu com un autor de literatura juvenil important. D'entre l'enorme producció pedroliana alguns llibres de ciència-ficció —*Mecanoscrit del segon origen* (1974) i *Trajecte final* (1975)— i del gènere policíac o negre —*Joc brut* (1965) i *Mossegar-se la cua* (1968)—¹ seran considerats lectures juvenils, s'editaran en col·leccions educatives i són els més llegits pels joves fins a l'actualitat, que es continuen reeditant.

El 1973 escriu el *Mecanoscrit del segon origen*, que esdevindrà emblemàtic dins la literatura juvenil per ser lectura a les escoles —un bestseller i clàssic— i Pedrolo, un autor d'èxit. Aquest llibre va marcar una fita en el món literari català: va ser i és el més llegit de la literatura juvenil en català. L'autor segarrenc es desmarcava de la fama del llibre, insistia que no era una de les seves obres preferides i la considerava una producció menor. L'exposició presenta tot l'abast de l'autor, una visió general de la seva obra que és molt més que literatura juvenil, però també, i la vida i pensament.

Relacionar-se amb el territori permet enriquir l'activitat docent i accedir a una proposta cultural autèntica que permet que els alumnes es relacionin amb l'entorn educatiu vinculat amb un territori concret.

1. Alguns reculls com *7 relats d'intriga i ficció* (1980), *Gairebé ningú i altres contes* (1990) i *Domicili provisional* (1956) també s'editaran en col·leccions juvenils.

Finalment, els estudiosos de Pedrolo disposaran d'un espai de consulta per a la investigació i d'una exposició que els permetrà tenir una visió general de l'autor i conèixer de primera mà algunes fonts. A més, de contextualitzar l'autor en un espai concret, La Segarra, fet que ajuda a relacionar la teoria amb la realitat.

L'article s'estructura en quatre parts, Fundació Pedrolo (amb els objectius principals i els interessos bàsics, fons de l'arxiu), Castell de Concabella (ubicació, descripció dels espais...), Pedrolo, més enllà dels límits (àmbits expositius de la mostra) i Recursos (algunes fonts on es poden trobar propostes didàctiques per treballar l'autor a les aules).

FUNDACIÓ PEDROLO

Per als neòfits, tot seguit presentem breuement la figura de l'escriptor. Manuel de Pedrolo i Sánchez de Molina,² un dels escriptors més prolífics de la literatura catalana contemporània,³ va ser sobretot novel·lista, conreà la novel·la eròtica, el conte, l'assaig, el teatre, la poesia i la traducció. Exemple paradigmàtic del tractament infligit per la censura, en va patir els efectes de forma molt dura i condicionà part de la seva trajectòria pel desfasament entre la data d'escriptura de moltes obres i l'any de publicació.

Atret per la literatura de gènere, l'impulsà amb la intenció de fer guanyar lectors en català. Quant al gènere negre, crea la col·lecció La Cua de Palla d'Edicions 62 i a la ciència-ficció, va escriure l'obra més llegida en català *Mecanoscrit del segon origen* (1974), que esdevindrà una obra emblemàtica de la literatura juvenil —un bestseller i clàssic.

Va obtenir diversos premis literaris, i l'any 1979 va ser distingit amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. Tingué una gran influència sobre determinats sectors de la societat catalana dels setanta i vuitanta. Sempre es va declarar independentista i va recollir aquesta idea en molts articles publicats a diversos diaris i reculls. Al llarg dels anys la seva integritat moral i el seu catalanisme mai no es van contradir.

La Fundació Pedrolo neix l'octubre de 2005 i es consolida com a tal l'abril de l'any següent. Té com a objectiu principal la recuperació de la memòria de la figura i l'obra literària de l'autor segarrenç.

D'una banda, es desenvolupa una tasca de custòdia i preservació de l'àmplia i polièdrica obra; i de l'altra, de difusió de la figura i l'obra de Pedrolo, mitjançant articles i estudis, conferències, exposicions, propostes artístiques, materials diversos, la pàgina web de la Fundació i el concurs de relats 7Lletres que es convoca des del 2006⁴.

2. GINÉS, Maria. "Manuel de Pedrolo: apunt per a una biografia". *Serra d'Or* [Barcelona], núm. 383 (1991), p. 19-25. També a GINÉS, Maria. "Manuel de Pedrolo, notícia biogràfica", *Serra d'Or* [Barcelona], núm. 491 (2000), p. 34-38. MOLAS, Joaquim. "Sobre el Pedrolo dels anys 50". A GARCIA, Xavier. *Rellegir Pedrolo*. Barcelona: Edicions 62, 1992, p. 81-100. I l'article CAPMANY, Maria Aurèlia. "Pedrolo encara reixes a través". A GARCIA, Xavier. *Rellegir Pedrolo, op. cit.*, p. 81-100.

3. GARCIA, Xavier, "Bibliografia." A: GARCIA, Xavier. *Epistolari Manuel de Pedrolo* (1960-1990). II, Lleida: Biblioteca Literària de Ponent, 1997, p. 869-925. Del mateix autor "Vers una bibliografia de Manuel de Pedrolo". A GARCIA, Xavier. *Rellegir Pedrolo, op. cit.*, p. 229-264. Consulteu, així mateix, COCA, Jordi. *Pedrolo perillós?* Barcelona: Edicions La Magrana, 1991, p. 165-173.

4. <<http://www.7lletres.org>>. Altres iniciatives de difusió van ser la revista dedicada a l'estudi i difusió de l'autor *Quaderns pedrolians* (2008-2009) i el Premi de Fotografia Fundació Manuel de Pedrolo (2008-2010).

Tota la producció de Manuel de Pedrolo ens ha arribat a través dels llibres i també de múltiples testimonis impresos, a diaris i revistes o a antologies diverses, entre d'altres.⁵ Una gran part de les obres es conservaven a l'Arxiu Comarcal de l'Urgell (ACU)⁶ i a la casa familiar de Tàrraga, i una altra part a Edicions 62, que té el dret d'edició de noranta-cinc obres.⁷

El fons es divideix, en el fons modern, és a dir, l'arxiu de l'escriptor, format per originals de la seva obra literària, correspondència personal i documents diversos i el fons històric i patrimonial del llinatge Pedrolo⁸ dels segles XVI al XIX (fons antic), que provenia del castell de l'Aranyó (Segarra).

El fons modern pedrolià és esquemàticament integrat per: originals (mecanografiats i amb correccions a mà autògrafes) de l'obra, epistolari, documentació diversa, i una biblioteca que aplega 3.470 volums de la biblioteca personal pedroliana i que inclou també les pròpies obres, i la biblioteca de l'avi. La biblioteca en conjunt és integrada per 10.000 volums.

CASTELL DE CONCABELLA

L'emplaçament de la seu de la Fundació Pedrolo serà el Castell de Concabella (s. XI), situat a la comarca de La Segarra, el poble de Concabella forma part del municipi dels Plans de Sió. És un castell senyorial de grans dimensions, de fet, és el més gran de la comarca. Té la planta quadrada i 30 m de façana, i compta amb una portalada noble, un pati interior, finestres renaixentistes i festejadors, dues torres quadrades. L'any 1991 es va començar a restaurar-lo.

Les part que formaran part de la Fundació Pedrolo seran: l'espai expositiu, l'arxiu de material bibliogràfic (amb tot el llegat disponible), una sala-taller educativa i una sala d'exposicions temporals.

L'espai expositiu compta amb uns 106m², que al gener del 2014 es van començar a condicionar per acollir l'exposició permanent de l'autor, *Pedrolo, més enllà dels límits*. Es realitzaran visites guiades concertades i xerrades.

L'arxiu comptarà amb el fons modern de l'escriptor i donacions diverses, com ara material teatral de Josep Maria Gual, fotografies digitalitzades cedides per l'Institut del Teatre, a banda de treballs escolars i materials diversos. Tindrà un horari d'obertura i disposarà d'ordinadors i d'accés a Internet. El nom d'aquest espai serà Centre d'Estudis Calvet 9.

5. Les hereves de l'autor van trobar el llegat pedrolià metòdicament endreçat i col·locat en carpetes, arxivadors i prestatgeries.

6. Del 1992 al 2007.

7. En concret, cinquanta-cinc novel·les i novel·les curtes, divuit contes i narracions, setze obres teatrals, tres diaris i tres llibres d'articles.

8. Vegeu NOVELL I PERELLÓ, Emma. *Catàleg de la Biblioteca Antiga del Fons Patrimonial Pedrolo*. Tàrraga: Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga, Col·lecció Ardèvol 1, 1999. Així mateix, GONZALVO I BOU, Gener; SALAS I FLOTATS, Manel. *L'Arxiu Patrimonial del llinatge Pedrolo (1056-1941)*. Tàrraga: Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga, Col·lecció Ardèvol 2, 2000.

La sala-taller educativa és un espai per treballar amb els grups escolars les diverses propostes didàctiques després de la visita a les exposicions permanent o temporal, visualització de documentals o organització de tallers i cursos. Aquest recurs estarà a disposició dels centres educatius que visitin el Castell de Concabella.

Tant la sala d'exposicions permanent, com l'arxiu i la sala-taller educativa s'emplacen a la primera planta.

Finalment la sala d'exposicions temporals, de les mateixes dimensions que la sala permanent, però a la planta baixa, acollirà exposicions d'aspectes específics pedrolians tractats de forma general a l'exposició permanent. També estarà oberta als creadors i artistes de la comarca i d'arreu de Catalunya.

Aquest projecte ha estat possible gràcies a l'Ajuntament de Plans de Sió, el Consell Comarcal de La Segarra, Prefabricats Pujol, el Programa europeu LEADER 2007-2013, el Museu Comarcal de Cervera, la Fundació Pedrolo i l'Institut del Teatre (Diputació de Barcelona). Així mateix, la Fundació Pedrolo forma part d'Espais Escrits (Xarxa del Patrimoni Literari Català) i apareix al Mapa Literari Català.

PEDROLO, MÉS ENLLÀ DELS LÍMITS

Aquesta mostra pretén abastar l'ampli univers pedrolià i presentar aquest escriptor segarrenc, tant en la seva dimensió biogràfica com literària.

El títol *Pedrolo, més enllà dels límits* explicita la relació de l'autor amb el concepte de límits i, per extensió, amb la llibertat. Pedrolo se sent escriptor, abocat a l'escriptura en un afany enorme de capturar l'inefable, d'esdevenir un "fenomenòleg" per tal de bastir el seu complex univers, multiforme en temes i estils i alhora global. Aquesta negació de qualsevol cotilla temàtica o formal en la seva obra literària el mena a traspasar els límits en la literatura però també a nivell ideològic es mantindrà al marge i serà a causa del seu pensament molt censurat.

Com afirma M. A. Capmany "Manuel de Pedrolo és un home d'aquest temps, barreja incòmoda de desesper i esperança, d'indomable voluntat i deslloriat apassionament, d'un inacabable amor per totes les coses i d'una ira incontenible contra tot." Aquestes paraules situen Pedrolo a la postguerra i en una actitud vital d'estimació cap a l'home, i alhora ira cap a tot allò que l'encotilla. Així doncs, l'autor concep la tasca de l'escriptor com una suma de desesperança i fe vitals que el menen a la necessitat de presentar l'home com un univers, com un tot que cal explorar i capturar.

L'exposició es divideix en cinc àmbits: la galeria dels retrats, la biografia-despatx, l'autor existencial, el cronista del seu temps (realitat i altra suprarrealitat), i l'escriptor compromès.

A la galeria dels retrats el visitant entra de ple dins l'univers del Pedrolo autor consolidat, amb una selecció d'imatges acompanyades de conceptes que ens traslladen i ens preparen per començar la visita de *Pedrolo, més enllà dels límits*.

El segon àmbit, presenta la biografia de l'autor i el context històric. Inscrit per generació en un grup (Perucho, Sarsanedas, Torres, Folch i Camarasa. Espinàs, Carbó, Capmany...) se'n sent al marge pel seu inconformisme radical envers la societat (franquisme i transició) i envers l'obra literària ortodoxa. Sempre es va mantenir fidel

als seus valors i coherent en el pensament. El despatx és un espai cabdal d'aquest apartat com a centre.

El tercer mostra com el gran projecte literari pedrol·lià respon a una exploració de la condició humana, a l'essència. La visió existencial és bàsica per comprendre l'univers de l'autor segarrenc i recorre tota la seva producció. Són importants els elements que marquen la problemàtica existencial: mort, pas del temps, absurd, llibertat, alienació, solitud, revolta, límits...

El següent presenta l'autor com a cronista del seu temps des de tres perspectives. La primera com a autor de prosa realista, la segona amb l'ambiciós cicle novel·lístic "Temps Obert" —frontissa entre la prosa realista i la prosa emmarcada en la "suprarealitat"— i, per últim, les obres que il·lustren una realitat distorsionada capaç de generar reflexió.

Finalment el recorregut acaba amb Pedroló com autor compromès, mitjançant el conreu de la literatura, des de dos vessants: d'una banda, emprant la literatura com a eina de combat contra un seguit d'elements opressius (gènere, política, sistema social i nacional) a través de les seves obres de ficció i articles, i de l'altra, presentant la literatura com a font d'enriquiment cultural, gràcies a l'afany pedrol·lià d'estar amatent a les darreres novetats literàries europees, com a lector incansable, traductor, introductor de gèneres (policíac, ciència-ficció, humor, eròtica), treballant el llenguatge novel·la i el textualisme, i la poesia visual.

RECURSOS

Fet el recorregut pels àmbits anteriors, a continuació oferim una selecció de recursos pensada per als mediadors de la literatura juvenil, d'aquesta manera es pot treballar prèviament la visita a l'exposició a partir d'una lectura i diverses activitats, relacionar una lectura o un gènere amb tasques concretes, en format paper o digital, entendre l'escriptor a partir dels pròlegs i els comentaris de text o dur a terme una activitat més lúdica relacionada amb Pedroló.

Pel que fa a la ciència-ficció, *Mecanoscrit del segon origen i Trajecte final*, publicats a la col·lecció Educaula, del segell editorial Educació 62, compta amb propostes de treball i comentaris de text de Carme Ballús. El *Mecanoscrit* anteriorment es publicà a El Cangur d'Edicions 62 amb propostes de la mateixa professora. Als noranta, Barcanova va publicar *Trajecte final* a Biblioteca didàctica de la literatura catalana i més endavant a Antaviana Jove clàssics catalans i a Antaviana Nova clàssics catalans, totes tres col·leccions amb propostes de Marcel Fité.

Al gènere policíac, *Mossegar-se la cua i Joc brut*, com en els casos anteriors, es publiquen a la col·lecció Educaula i tenen propostes didàctiques de Carme Ballús.

També el teatre amb dues obres en un volum, *Cruma* (1957) i *Homes i no* (1958), compta amb estudi introductor, propostes didàctiques i comentaris de text, publicats a la col·lecció Educaula d'Educació 62, a cura d'Anton Carbonell.

Quant a la presència a l'espai virtual hi ha diverses propostes adreçades al lector juvenil, amb resums de capítols, activitats, vocabulari..., que poden ser consultades.⁹

9. Tots els enllaços han estat consultats el 2-5-14

El segell editorial Educació 62 compta amb *Lectoranda62*, amb recursos digitals d'algunes lectures de LIJ que cal activar mitjançant una llicència. De Pedrolo el *Mecanoscrit del segon origen* disposa d'aquesta aplicació:

<<http://www.lectoranda62.cat/catalogue/detall/lilibre/7939>>

Espai dedicat al *Mecanoscrit* adreçat a alumnes d'ESO creat per Pilar Huguet amb il·lustracions d'Isidre Monés el novembre de 2003 i revisat el gener del 2009.

<<http://www.edu365.cat/eso/muds/catala/lectures/mecanoscrit/index.htm>>

Espai de Biblionet (guia interactiva de literatura catalana) creat per Lluís Rius Oliva el curs 2001-2002 sobre el *Mecanoscrit*.

<<http://www.xtec.es/~lrius1/pedrolo/contenedor.htm>>

Del seminari "El gust per la lectura" (curs 1998-1999), el dossier "A l'entorn de dues novel·les de Manuel de Pedrolo *Mecanoscrit del segon origen* i *Joc brut*", a càrrec de Carme Forcadell i Lluís- Xavier Vernetta Gallart.

<http://www.xaviervernetta.cat/html/Pedrolo_1998.pdf>

Quant a la poesia visual, dins la secció Joves i adults, de viulapoesia, hi ha propostes d'Anna M. Moreno-Bedmar per treballar dos poemes visuals pedrolians ("Paradoxa" i "Batzac").

Paradoxa: <http://www.viulapoesia.com/pagina_5.php?tipus=1&subtipus=2&itinerari=13&idpoema=1079>

Batzac: <http://www.viulapoesia.com/pagina_5.php?tipus=1&subtipus=2&itinerari=15&idpoema=1080>

CONCLUSIONS

En aquestes pàgines els lectors, mediadors de LIJ i estudiosos disposen de diverses informacions útils per ampliar o complementar els coneixements envers la figura de l'autor segarrenc. Així mateix suposa una invitació per conèixer l'autor des de diferents perspectives per als neòfits i també per ampliar el coneixement de Pedrolo de tots aquells lectors que en tenen una visió parcial o incompleta, donada la complexitat de l'escriptor.

La visió general de l'exposició permanent *Pedrolo, més enllà dels límits*, sobretot per als docents, els pot ser d'utilitat a l'hora de programar una visita i presentar fora de les aules Pedrolo, tot contextualitzant-lo dins el territori. Aquesta experiència pot esdevenir un valor afegit a la docència a les aules i es pot acompanyar d'una visita guiada i complementar amb les propostes didàctiques que s'han especificat a l'apartat final de l'article.

Finalment amb tot el projecte que s'ha presentat es vol mostrar un autor complex, molts cops no gaire conegut en tota la seva magnitud, al marge de la LIJ i d'obres concretes, que cal reivindicar per la seva vigència i modernitat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- DÍAZ-PLAJA, Ana; Margarida PRATS. “La Formació en literatura infantil, un projecte incardinat en l’entorn cultural. Perspectives didàctiques en entorns culturals.” *CiDd: II Congrés Internacional de Didàctiques. L’activitat docent: intervenció, innovació, investigació*. Girona: Universitat de Girona, 2010. <<http://hdl.handle.net/10256/2802>> [Consulta: 1 de maig 2014]
- . “Hipertextos fragmentados: la construcción de microrelatos a partir de una ruta literaria.” *XIII Congreso SDELL: La conquista de la libertad a través de la educación, lingüística y literaria*. Càdis, 2012. No publicat. [En premsa].
- . “Una passejada barcelonina per la LIJ”. A: BATALLER, Alexandre; GASSÓ, Héctor (ed.) *I Congrés Geografies Literàries. Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Publicacions Universitat de València, 2014, p. 65-73.
- BATALLER, Alexandre. “Quan l’activitat docent es trasllada fora de l’aula: rutes i viatges lingüístics i literaris.” *CiDd: II Congrés Internacional de Didàctiques. L’activitat docent: intervenció, innovació, investigació*. Girona: Universitat de Girona, 2010. <<http://hdl.handle.net/10256/2992>> [Consulta: 1 de maig 2014]
- . (2011) “La ruta literaria como actividad universitaria vinculada al territorio y al patrimonio”. *Asa Branca. Revista Científica*. Encontre Centre Internacional de Gandia, 18 i 19 de juliol de 2011. <<http://www.uv.es/asabranca/encontre/bataller.pdf>> [Consulta: 1 de maig 2014]
- BATALLER, Alexandre i Héctor H. GASSÓ (eds.). *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Publicacions Universitat de València, 2014.
- CAPMANY, Maria Aurèlia. «Pedroló encara reixes a través». A: GARCIA, Xavier. *Rellegir Pedroló*. Barcelona: Edicions 62, 1992, p. 81-100.
- COCA, Jordi. *Pedroló perillós?* Barcelona: Edicions La Magrana, 1991, p. 165-173.
- GARCIA, Xavier. *Rellegir Pedroló*. Barcelona: Edicions 62, 1992.
- . “Vers una bibliografia de Manuel de Pedroló”. A: GARCIA, Xavier. *Rellegir Pedroló*. Barcelona: Edicions 62, 1992, p. 229-264.
- . “Bibliografia”. A: GARCIA, Xavier. *Epistolari Manuel de Pedroló (1960-1990)*. Vol. 2, Lleida: Biblioteca Literària de Ponent, 1997, p. 869-925.
- GINÉS, Maria. “Manuel de Pedroló: apunt per a una biografia”. *Serra d’Or* [Barcelona], núm. 383 (1991), p. 19-25.
- . “Manuel de Pedroló, notícia biogràfica”, *Serra d’Or* [Barcelona], núm. 491 (2000), p. 34-38.
- GONZALVO I BOU, Gener; SALAS I FLOTATS, Manel. *L’Arxiu Patrimonial del llinatge Pedroló (1056-1941)*. Tàrraga: Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga, Col·lecció Ardèvol 2, 2000.
- MOLAS, Joaquim. “Sobre el Pedroló dels anys 50”. A: GARCIA, Xavier. *Rellegir Pedroló*. Barcelona: Edicions 62, 1992, p. 81-100.
- NOVELL I PERELLÓ, Emma. *Catàleg de la Biblioteca Antiga del Fons Patrimonial Pedroló*. Tàrraga: Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga, Col·lecció Ardèvol 1, 1999.
- SOLDEVILA, Llorenç. *Una proposta d’educació integral: ruta literària al Montseny*. Argentona: L’Aixernador, 1994.

- . “Ensenyar història de la literatura a segon cicle de secundària”, BORDONS, Glòria; DÍAZ-PLAJA, Ana (ed.). *Ensenyar literatura a secundària: formant lectors crítics, motivats i cultes*. Barcelona: Graó, 2004, p. 19-29.
- . *Ruta literària de Miquel Martí i Pol*. Barcelona: Proa, 2004.
- . *Geografia Literària*. Vol. 1: *Comarques barcelonines*. Barcelona: Pòrtic, 2009.
- . “Presentació d’Endrets.cat. Geografia literària dels PPCC”, VI Jornades d’Espais escrits, Badalona, 6 de novembre de 2010. <<http://www.espaisescrits.cat/downloads/cat/VI%20JORNADES%20ESP AIS%20ESCRITS.pdf>> [Consulta: 1 de maig 2014]
- . *Geografia Literària*. Vol. 3: *Comarques tarragonines i Terres de l’Ebre*. Barcelona: Pòrtic, 2010.
- . *Geografia Literària*. Vol. 9: *Barcelona vella*. Barcelona: Pòrtic, 2013.
- . *Geografia Literària*. Vol. 2: *Comarques lleidatanes, l’Alt Pirineu i l’Aran*. Barcelona: Pòrtic, 2014.

DOCUMENTS EN LÍNIA

- LECTURANDA62. *Mecanoscrit del segon origen* [En línia]. Barcelona: Educació 62, 2013. <<http://www.lecturanda62.cat/catalogue/detall/livre/7939>> [Consulta: 9 de juny 2014]
- Pilar HUGUET. *Mecanoscrit del segon origen* [En línia]. Barcelona: Edu365, 2003 <<http://www.edu365.cat/eso/muds/catala/lectures/mecanoscrit/index.htm>> [Consulta: 9 de juny 2014]
- Lluís ROURA OLIVA. *Mecanoscrit del segon origen* [En línia]. Barcelona: Espai de Biblionet (guia interactiva de literatura catalana), 2001-2002. <<http://www.xtec.es/~lrius1/pedrolo/contenedor.htm>> [Consulta: 9 de juny 2014]
- Carme FORCADELL; Lluís-Xavier VERNETTA GALLART. *A l’entorn de dues novel·les de Manuel de Pedrolo “Mecanoscrit del segon origen” i “Joc brut.”* [En línia]. Barcelona: Seminari “El gust per la lectura”, 1998-1999. <http://www.xaviervernetta.cat/html/Pedrolo_1998.pdf> [Consulta: 9 de juny 2014]
- Anna M. MORENO-BEDMAR. *Poemes visuals pedrolians “Paradoxa” i “Batzac”* [En línia]. Barcelona: Viu la poesia, 2013.
- Paradoxa: <http://www.viulapoesia.com/pagina_5.php?tipus=1&subtipus=2&itinerari=13&idpoema=1079> [Consulta: 9 de juny 2014]
- Batzac: <http://www.viulapoesia.com/pagina_5.php?tipus=1&subtipus=2&itinerari=15&idpoema=1080> [Consulta: 9 de juny 2014]

Espais Escrits com a vertebració literària i territorial

Mireia Munmany Muntal

Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català

*Doctoranda GR “Estudis de gènere: traducció,
literatura, història i comunicació”*

INTRODUCCIÓ

Vivim en un flux de canvis constants i accelerats. Un període d’incertesa marcat, d’una banda, per la crisi econòmica i de valors, d’identitat; i, de l’altra, per l’excés i l’accés a la informació que ens ha portat a una mundialització de les relacions polítiques, econòmiques, socials i culturals, alhora que ha obert noves maneres d’entendre’ns i relacionar-nos socialment.

Davant aquesta incertesa creix la necessitat com a poble de reforçar la cohesió social i fomentar un sentiment de pertinença que, sovint, la podem trobar en el patrimoni literari. Conversar i difondre el patrimoni literari significa mantenir una herència comuna. I en aquesta “societat líquida”, per dir-ho com Zygmunt Baumann, en la que vivim, sentir-se formar part d’un col·lectiu pot augmentar l’autoestima i reforçar la cohesió social.

En el següent treball analitzarem i reflexionarem sobre l’associació Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català. Una associació sense afany de lucre que va néixer amb l’objectiu d’articular els vincles dels centres del patrimoni literari català distribuïts arreu dels Països Catalans. Primer, ens centrarem en conceptualitzar què s’entén per patrimoni literari, per després centrar-nos en la xarxa. Ens interessa conèixer com es va gestar i s’ha anat constituint aquest projecte, per acabar esbrinant si al llarg de la seva trajectòria ha sabut aglutinar els principals universos literaris del país i convertir-se en una xarxa vertebradora del patrimoni literari català.

CONCEPTUALITZACIÓ DEL PATRIMONI LITERARI

Si partim del concepte “patrimoni”, observem que aquest prové del mot llatí *patrimonium* i significa, segons la definició de la Gran Enciclopèdia Catalana, “el conjunt de béns, valors i crèdits que posseeixen una persona o una institució”, i alhora els “béns que una persona hereta dels seus ascendents”.

Si ens fixem en l’arrel de la paraula, aquesta prové de *pater* i fa referència al pare. O sigui que no es tracta de qualsevol bé o herència, sinó aquella rebuda per part del pare. En un context on el pare era primordial el significat denota la importància d’aquest conjunt de béns, fins al punt que esdevenen susceptibles de ser transmesos a les generacions futures.

Tanmateix, són diversos els intel·lectuals, (PRATS, 1998; BALLART i TRESSERRAS, 2001; MICHAUD, 2003; DAVALLON, 2010) que exposen que el patrimoni és més un procés social —canviant— que una herència, i coincideixen en atorgar-li un caràcter polisèmic, manifestant la seva dimensió històrica i social. A nivell històric, el patrimoni relaciona

el present amb el passat, esdevenint missatger per a les generacions presents i futures. A nivell social, el patrimoni evoluciona i canvia en funció del context i del discurs que se li vol donar des de la societat.

Per tant, si per definir el “patrimoni literari” partim del concepte exposat de “patrimoni”, entès com a procés, ens atrevim a apuntar que el patrimoni literari és el llegat literari que posseeix una societat, que li arriba del passat i és reconegut com a propi en el si d’una comunitat, en sintonia amb els valors d’aquesta que l’accepta, el reconeix com a seu i el transmet a les generacions futures amb el millor estat possible. Se sobreentén que no es conserva i es transmet qualsevol llegat literari, sinó aquell que gràcies a la manera com ha utilitzat el llenguatge i el pensament que ha generat, ha estat prou valuós per a ser conservat i sobreviure al pas del temps.

És, precisament, en el pas del temps i en la transmissió d’aquesta “herència fràgil”, per dir-ho com Tzvetan Todorov (2007: 97), que la gestió del patrimoni literari necessita concreció i pren l’autor com a marc de referència i amb ell, tot el seu univers. Com apunta Carme Torrents, directora de la Fundació Jacint Verdaguer i secretària d’Espais Escrits:

El patrimoni literari inclou tot l’univers de l’escriptor. És a dir, allò que parla de l’autor en el vessant més humà i que ens ajuda a entendre el personatge i allò que pertany a l’àmbit creatiu i ens apropa a l’escriptor i a la comprensió de la seva obra. Aquest conjunt d’elements reals i simbòlics constitueixen el patrimoni literari.

El llegat literari d’un autor abasta des d’un lligall de manuscrits o mecanoscrits, la seva biblioteca, però també les cases on va viure, els llocs on va estudiar i el paisatge vinculat a la seva vida i tots aquells indrets reals o ficticis que es van convertir en escenari de la seva obra. (2007: 596)

Es tracta, doncs, d’elements reals i simbòlics, tangibles i intangibles, que constitueixen el patrimoni literari i ens apropen a l’univers literari de l’autor ajudant-nos a conèixer i entendre’l millor a ell mateix, a la seva obra i el “món psicològic i social en què habitem”, manllevant les paraules de Todorov (2007: 78).

Per tant, tot i que oficialment s’inclouen dins la categoria de patrimoni intangible, no es pot menystenir la seva part tangible i més material. La vessant en què la majoria dels centres que vetllen pel patrimoni literari han trobat la seva raó *per se*. Un camí tangible i més terrenal per donar a conèixer, al capdavant, l’essència intangible del patrimoni literari.

ESPAIS ESCRITS. XARXA DEL PATRIMONI LITERARI CATALÀ

És, precisament, per vetllar i donar visibilitat al patrimoni literari català que va néixer, el 2005, Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català, una associació sense afany de lucre constituïda amb l’objectiu de promoure i divulgar el patrimoni literari tot articulant els vincles entre centres i persones vinculades amb el llegat dels escriptors que han configurat la cultura catalana. Així com de visualitzar la territorialitat, d’aquests centres, ja que les diverses seus associades estan escampades per la geografia dels Països Catalans: Catalunya, País Valencià, Franja de Ponent, Balears i Catalunya del Nord.

GESTACIÓ I POSADA EN FUNCIONAMENT

Tot i constituir-se oficialment el 2005, La xarxa es va començar a gestar a la dècada dels 90, en el marc de les trobades de l'associació de fundacions i cases d'escriptors espanyols (ACAMFE), on un grup de cases catalanes que hi assistien es van adonar de la necessitat de crear una plataforma de difusió conjunta que aplegués les seves necessitats. D'una banda, pretenien millorar la visibilitat dels escriptors catalans i, de l'altra, reivindicar la professionalització d'aquest camp.

Aquesta situació va fer que, el 2002, el grup de cases catalanes plantegés a la Institució de les Lletres Catalanes la necessitat de crear una eina de comunicació que posés en relació els diversos centres de patrimoni literari català. I així es va crear un directori per localitzar-los. Va ser el juny del 2003, en una reunió que les cases catalanes tenien a Folgueroles, que el conjunt de les cases catalanes van decidir constituir-se legalment i dos anys més tard naixia Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català, que des del seu inici es va ubicar físicament a Folgueroles, a la Casa Museu Verdaguer on encara es troba actualment.

En són membres fundadors: la Biblioteca Museu Víctor Balaguer (Vilanova i la Geltrú), la Fundació Joan Brossa (Barcelona), el Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu (Arenys de Mar), la Fundació Palau (Caldes d'Estrac), la Fundació Josep Pla (Palafregell) i la Casa Museu Verdaguer (Folgueroles).

Una de les primeres coses que va fer l'associació va ser recuperar les dades del directori per tal d'enviar una carta als centres patrimonials que hi figuraven, comunicant-los de la recent creació de la xarxa i convidant-los a formar-ne part. La idea era aconseguir el major nombre possible d'associats, per tal de tenir més pes davant l'administració i els mitjans de comunicació.

Prenent de referència la xarxa de patrimoni francesa, la Fédération des Maisons d'Écrivains, des del primer any es va decidir organitzar una jornada que tindria com a eix fonamental trobar-se amb els socis per reflexionar al voltant de la conservació o divulgació dels fons i espais literaris. Així va néixer el seminari sobre Patrimoni Literari i Territori, coorganitzat amb la Institució de les Lletres Catalanes, que es va portar a terme des del 2005 fins el 2011, moment que va culminar amb la publicació del llibre *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat* (2011)¹.

A més d'organitzar un seminari, des de l'inici es va crear un espai web on poder difondre i posar en comú totes les activitats, recerques i novetats provinents de la tasca de cada centre associat: www.espaisescrits.cat.

1. Els diversos seminaris van vetllar sobre: *El valor dels espais literaris* a Vilanova i la Geltrú, 2005; *Estratègies de comunicació del patrimoni literari* a Sitges, 2006; *Models i Formats* a Móra d'Ebre i Benissanet, 2007; *Del món acadèmic a la viabilitat econòmica* a Barcelona, 2008; *La mirada indirecta com a memòria literària* a Folgueroles, 2009; *La literatura i la dinamització de l'entorn* a Badalona, 2010; *El patrimoni literari, un incentiu per a les ciutats?* a Barcelona, 2011

Socis

Amb el temps i fruit de les reflexions aportades en els seminaris, Espais Escrits ha anat creixent i la seva gestió interna s'ha anat professionalitzant, tot i que s'ha volgut mantenir el treball en equip creant una xarxa redistributiva per donar veu i valor als petits i heterogenis equipaments patrimonials que en formen part.

A nivell de funcionament intern l'associació està formada per una Junta Directiva que es reuneix bimensualment i s'ocupa de les tasques de direcció, gestió tècnica i administrativa de la xarxa, amb un president d'honor que des del 2010 és Joaquim Molas i abans ho havia estat Josep Palau i Fabre. I l'**Assemblea** que es reuneix una vegada a l'any i hi formen part amb veu i vot tots els socis. Correspon a l'assemblea l'admissió de nous socis, la renovació de la Junta, l'aprovació del pla anual, l'aprovació de la memòria i del pressupost anual. I els **Socis** que participen activament en els diversos projectes de la xarxa i són els que aporten el contingut literari, professional i rigorós, de l'autor a qui representen.

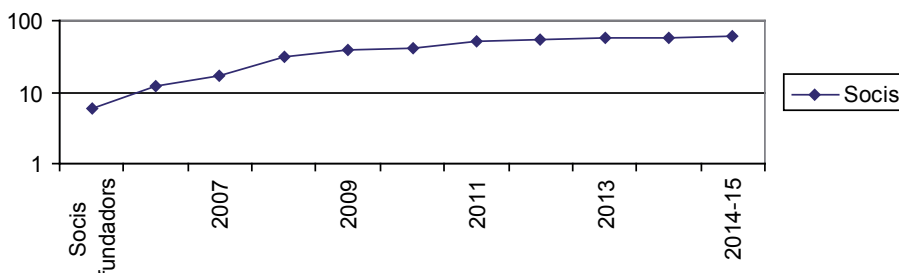
Amb els anys la xarxa ha intentat treballar en la dinamització i articulació del patrimoni literari català a partir de diverses vies: 1) Comunicant i difonent les diverses activitats literàries de tots els socis, a partir del web d'Espais Escrits i la creació d'un carnet d'Amic; 2) Apostant per les noves tecnologies, conscients que el patrimoni literari necessita de les noves tecnologies per arribar a un públic ampli i jove. En aquest sentit, el 2010 va veure la llum el projecte del Mapa Literari Català (www.mapaliterari.cat) en el que s'hi havia començat a treballar el 2007, un web que geolocalitza la literatura catalana al món. I aquest 2014 es presentarà una aplicació mòbil de les rutes literàries dels autors associats a la xarxa, que es nodreix d'una part del contingut del web; 3) Ofertint serveis. Des de la xarxa s'assessora en la creació de rutes literàries, es coordinen i s'organitzen espectacles literaris; es dinamitzen clubs de lectura, etc; 4) Teoritzant sobre el concepte i la gestió del patrimoni literari, que ha culminat amb la publicació del llibre esmentat anteriorment, *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat* (2011), i que ara es continua a partir de Jornades de treball oberts només als socis i de caràcter més tècnic.

En base a aquestes línies de treball, Espais Escrits ha engegat diversos projectes i s'ha anat donant a conèixer, aconseguint aglutinar diversos universos literaris dels Països Catalans. La mateixa presidenta de la xarxa, Anna Aguiló i directora de la Fundació Josep Pla, comentava en el pròleg del llibre editat per Espais Escrits, com:

La xarxa distributiva que volem ser, és una associació privada sense afany de lucre que està demostrant la necessitat de la seva existència amb projectes tan engrescadors com el Mapa Literari Català —en evolució contínua—, l'ampliació i renovació constant del nostre web —vegeu per exemple, el nou eix cronològic d'autors d'Espais Escrits inserit recentment—, la conceptualització dels Seminaris sobre Patrimoni Literari i Territori, el catàleg de Rutes Literàries o el creixement a molt bon ritme, del nombre d'associats a l'entitat. (2011: 11)

Precisament, actualment, formen part d'Espais Escrits 60 centres de patrimoni literari que vetllen, cadascun des de la professionalitat, per la difusió i divulgació del llegat tangible i intangible de l'escriptor a qui representen. En molts casos han trobat en Espais Escrits una antena i un espai de coneixement i reconeixement.

Segons dades proporcionades per la mateixa associació Espais Escrits, és cert que el nombre d'autors i centres associats a la xarxa ha augmentat considerablement al llarg d'aquests anys.



Amb la següent gràfica veiem que l'evolució dels socis ha set constant i sempre amb creixement. Dels sis socis fundadors al 2005, es va passar a 12 l'any següent. I del 2007 al 2008 es va incrementar fins a 31, incorporant 14 socis més. Fet que es deu per les moltes oportunitats de difusió que el 2007 es va tenir de presentar la xarxa públicament i per l'actualització del web de l'entitat, entre d'altres.

També del 2010 al 2011 es va augmentar considerablement la quota de socis passant de 41 a 51. Aquest augment va ser degut a la presentació del Mapa Literari Català, que es va donar a conèixer el juny del 2010. Un projecte de geolocalització que va premetre donar una gran visibilitat a la xarxa de patrimoni literari català. De fet, el projecte del Mapa Literari Català va provocar un punt d'inflexió a l'associació. A partir d'aleshores els centres que demanen associar-se a Espais Escrits ho fan amb un plus d'interès que ve donat per voler aparèixer al Mapa Literari Català. De fet, per associar-se hi ha dos camins. 1), que qui ho vulgui es posi directament en contacte amb Espais Escrits i 2), que sigui Espais Escrits qui intenti buscar l'especialista i el centre oportú per a vetllar un autor en concret.

Els centres que formen part de la xarxa són diversos i estan classificats en tres tipologies segons la seva dedicació. Una classificació que en cap cas pretén ser jeràrquica, sinó que va sorgir fruit d'una necessitat ordenatòria.

1. Centres Patrimonials: Entenen aquells centres que disposen d'un espai obert al públic, amb una museografia específica que mostra el llegat de l'escriptor, oferint visites amb un horari establert i una programació estable d'activitats. Serien cases museu, arxius, museus, etc. Actualment hi ha 29 socis d'aquesta tipologia.

2. Centres d'Estudi: Aquells centres que la seva funció principal és l'estudi del patrimoni literari de l'autor, com càtedres universitàries, instituts d'estudis, etc. Actualment hi ha 10 socis d'aquesta tipologia.

3. Activitats de Difusió: Centres que la seva funció principal són activitats per donar a conèixer el patrimoni literari de l'autor a qui representen. Aquí hi trobaríem biblioteques, ajuntaments, o associacions que, avalats per un especialista en l'autor, han impulsat, per exemple, una ruta literària per a donar a conèixer el poble a través la literatura. Actualment hi ha 21 socis d'aquesta tipologia.

La mateixa classificació ha permès tipificar els requisits que s'han de complir per a ser soci de l'associació: El centre ha de tenir un treball "constant" i "professional", o avalat per un professional, entorn un autor. Un autor que ha d'estar mort i ser reconegut a nivell de les lletres literàries catalanes.

UNIVERSOS LITERARIS QUE AGLUTINA

Els centres associats que formen part de la xarxa també són diversos en el seu funcionament intern i la seva història. Hi ha des d'associacions, fundacions, biblioteques, arxius a ajuntaments. I mentre alguns d'ells com la Biblioteca Museu Víctor Balaguer es va constituir a instàncies del mateix Balaguer el 1882, perquè es convertís en un centre d'instrucció i ensenyament, hi ha la ruta Mercè Rodoreda a Romanyà de la Selva, impulsada per l'Ajuntament de Santa Cristina d'Aro, que es va crear el 2008 amb la idea d'unir literatura i paisatge i donar a conèixer el municipi a través la literatura. Tots ells, però, tenen en comú que treballen entorn el patrimoni literari català.

Així ens trobem 60 centres patrimonials associats que representen a una totalitat de 51 autors. Curiosament, són centres distribuïts arreu dels Països Catalans, no només a les grans ciutats. Ens trobem, d'una banda, autors que ja estan assentats al cànon de la literatura catalana per excel·lència com Jacint Verdaguer, a qui se'l vetlla des de Folgueroles, Vic i Barcelona, Josep Pla des de Palafrugell, Salvador Espriu des d'Arenys de Mar o Mercè Rodoreda des Barcelona i Romanyà de la Selva. D'altres, que aprofiten una efemèride per visibilitzar-se, com el cas de Joaquim Amat-Piniella que des de l'Ajuntament de Manresa i coincidint amb el centenari del seu naixement van decidir associar-se l'any passat a Espais Escrits. O el cas d'Artur Bladé que des d'una associació local de Benissanet se li dona valor i formar part d'Espais Escrits l'ajuda en aquest sentit.

Altres universos literaris que trobem a l'associació són la Girona de Maria Àngels Anglada, l'Escala de Caterina Albert, la Badalona de Pompeu Fabra o El Vendrell d'Àngel Guimerà. Narcís Oller a Valls, Manuel de Pedrolo a Tàrraga, Palau i Fabre a Caldes d'Estrac, Santiago Rusiñol a Sitges o Jesús Moncada a la seva Mequinensa natal, etc.

L'associació, per tant, ha sabut aglutinar, al llarg del temps, els diversos centres patrimonials que vetllen per la memòria d'un autor de la literatura catalana. El principal problema rau en què molts autors cabdals de la literatura catalana no tenen ningú, és a dir, cap centre patrimonial específic al darrer, que els vetlli i per tant no figuren a la xarxa d'Espais Escrits. És el cas de Carles Riba, Josep Carner, Joaquim Ruyra, Prudenci Bertrana, Josep Pous i Pagès, Joan Salvat-Papasseit, Pere Calders, i un llarg etcètera que trobem a faltar a Espais Escrits i al seu Mapa Literari Català.

Si mirem la xarxa des d'una perspectiva femenina també observem que hi ha una gran desigualtat de gènere. De 51 autors representats a la xarxa només hi ha quatre dones: Mercè Rodoreda, Maria Àngels Anglada, Maria Aurèlia Capmany i Caterina Albert. Hi trobem a faltar Maria Mercè Marçal, que ella sí que té una Fundació al darrera que vetlla per la seva memòria, a més de Maria-Antònia Salvà, Simona Gay, Clementina Arderiu, Rosa Leveroni, Aurora Bertrana o Desideri Lombarte.

En aquest sentit, la pròpia associació Espais Escrits manté converses amb la Institució de les Lletres Catalanes i la Biblioteca de Catalunya perquè siguin elles, com a principals

institucions patrimonials del país, que vetllin perquè aquests autors i autores estiguin dins la xarxa d'Espais Escrits, concretament s'integrin dins el projecte del Mapa Literari Català d'Espais Escrits. Amb la intenció que el Mapa Literari Català passi a ocupar una posició central dins el sistema del patrimoni literari català.

CONCLUSIONS

Per anar acabant, i després de repassar la trajectòria vital de l'associació i observar el seu creixement exponencial, podem afirmar que la xarxa del patrimoni literari català Espais Escrits ha sabut aglutinar els principals centres patrimonials dels Països Catalans que a vegades no corresponen, tot i semblar contradictori, als principals universos literaris que ha generat i potenciat un país. Per això trobem a faltar grans autors de la literatura catalana a la xarxa Espais Escrits, però que en canvi no tenen cap centre patrimonial al darrera definit que vetlli i difongui la seva memòria.

Però fidel als seus inicis, Espais Escrits continua treballant per promocionar i visualitzar el patrimoni literari català i davant autors cabdals de la literatura catalana, sense centre patrimonial al darrera, busca acords i col·laboracions amb les institucions i administracions públiques, perquè es responsabilitzin de la seva difusió al Mapa Literari Català. És en aquesta cerca que no es pot perdre de vista el patrimoni literari femení, perquè sinó el patrimoni literari, per dir-ho com Vinyet Panyella, “continuarà essent incomplet i mancat” (PANYELLA, 2005: 57).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BALLART HERNÁNDEZ, Josep; JUAN I TRESSERRAS, Jordi. *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Els reptes de l'educació en la modernitat líquida*. Barcelona: Arcàdia, 2007.
- MICHAUX, Yves. “El Turisme com a indústria, la cultura com a turisme”. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 2003. *Nexus*, núm. 30, p. 6-15.
- Espais Escrits. *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet Edicions, 2011.
- MUNMANY, Mireia. “Rutas literarias en Catalunya. Estado de la cuestión desde una perspectiva de género”. A: BOURDEAU, Laurent; MARCOTTE, Pascale; HABIB SAIDI, Mohamed. *Routes touristiques et itinéraires culturels, entre mémoire et développement*. Quebec City: Université Laval, 2012.
- PANYELLA, Vinyet. “Les dones poetes del segle XX”. A: *Esriptores. De Caterina Albert als nostres dies*. Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2005. Nadala, 2005, p. 55-67.
- PRATS, Llorenç “El concepto de patrimonio cultural” A: *Política y Sociedad*, 27. Madrid, 1998, p. 63-76.
- ROIGÉ, Xavier; FRIGOLÉ I REIXACH, Joan; Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. *Constructing cultural and natural heritage: parks, museums and rural heritage*. Girona: Documenta Universitaria, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. *La literatura en perill*. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2007.

TORRENTS, Carme. “El patrimoni literari català i consum cultural”. A: *Miscel·lània Ricard Torrents: scientiae patriaeque impendere vitam*. Vic: Eumo Editorial, 2007.

DIVERSOS AUTORS. *Gran Enciclopèdia Catalana*. Barcelona: Ed. Enciclopèdia Catalana SA, 1969-2001.

<http://www.espaisescrits.cat>, [en línia]. Consulta: 18 d’abril del 2014.

<http://www.mapaliterari.cat>, [en línia]. Consulta: 18 d’abril del 2014.

“Oh vella, oh trista Europa’. Mirades a Europa en l’obra de Vicent Andrés Estellés”

Jordi Oviedo Seguer
Universitat Catòlica de València “Sant Vicent Màrtir”

ESTELLÉS, POETA EUROPEU DES DE LA MEDITERRANÈITAT

Europa, més enllà de la delimitació del seu territori físic, ha estat un concepte cultural que hom ha fonamentat en el món grecollatí, especialment arran la seua mitologia, la qual donarà lloc a una literatura que esdevindrà punt d’unió entre els diferents habitants del Vell Continent. De la relació entre aquesta idea d’Europa com a entitat cultural i la presència de referents culturals europeus en la producció literària de Vicent Andrés Estellés, tractarà el present treball.

Es considera que l’obra estellesiana s’inscriu en els principals moviments literaris de la literatura europea del segle XX. Així, podríem assenyalar, fins i tot, que l’obra del poeta valencià té un caràcter “mediterrani”, és a dir, mostra una barreja d’etnicitat cultural específica amb una expressió de caràcter universal. Però, què constituiria l’esmentat caràcter mediterrani? Certament, el *mare nostrum* ha estat un territori propici per als processos migratoris, un aspecte que ha aportat als seus pobladors una visió diversa del món, però també ha sigut un territori favorable als conflictes. Amb tot, en termes generals, resulta evident que la cultura mediterrània és una cultura formada per diferents estrats que s’han anat superposant.¹

El següent text d’Estellés (PIQUER, 2004, p. 260), publicat al diari *Las Provincias* el 1958 on exercia de redactor de la secció de cultura entre altres ocupacions, il·lustra la relació entre Europa i el Mediterrani vista pel poeta valencià. El nord “descobreix” el sud mediterrani —càlid, apacible— a través del turisme incipient:

“De cuando en cuando Europa va y descubre el Mediterráneo. O se lo hacen descubrir. Ahora estamos en una de esas. Por las noches, entre los pinos, palpitan lucecitas de colores, se oyen en el corro de las armónicas, alegres y melancólicas melodías europeas que bajan, con las doradas trenzas golpeándoles la espalda, desde Alemania, desde Austria, desde Suecia. Hay momentos de una emoción suave y explicable. La gente tiene unas necesidades atroces de convivir. Las gentes de Europa, de una manera instintiva, apresurada, se buscan las unas a las otras, en los bosques, a las orillas del mar más viejo” (28/08/1958, “Bajo las lonas del camping”)

Es detecta una certa visió idílica en aquest fragment, pròpia de la “veritat” oficial que imposava el règim franquista; una visió del turisme que calia desenvolupar tant per qüestions polítiques com econòmiques. Amb tot, s’hi observa una relació estreta, d’unitat i coincidència entre ambdós “territoris”: entre Europa i el Mediterrani.

1. Sobre la definició del concepte “Mediterrani” a les nostres contrades, i en els termes d’unitat cultural de què acabem de parlar, resulta d’especial interès l’entrada corresponent al *Diccionari per a ociosos* de Joan Fuster. De manera més recent, Eduard Mira (2013) reflexiona sobre les arrels culturals que s’uneixen des de les diferents riberes del mediterrani.

D'altra banda, en l'obra poètica estellesiana, destaquen els poemes o els referents sobre la Mediterrània, la qual es converteix en un símbol d'allò transcendent i de la magnitud, també de la possible fugida o de la utopia, de la llibertat. En aquest sentit, el poema d'Estellés que segueix mostra la mar com a presència constant, de magnificència i pulsio marina:²

“Contraris vents originen nou vent,
 aglutinant les oposades forces,
 que brusc empeny i dilata les veles
 fins un extrem del tot insuportable,
 mar endavant, no guiat per raó,
 sinó a impuls d'un furor momentani,
 seguint dictats de l'un vent o de l'altre.
 Vacil·larà el timó de la nau,
 l'extensió de la mateixa vela,
 per un factor que els és del tot estrany.
 A mercés va de la mar o dels vents
 que han governat fins les mateixes ones
 i fan, desfan, descabdellen, cabdellen,
 al seu albir, en un sinistre joc.
 Així vaig jo com endut per dos vents
 que sé que són secretament contraris,
 sense poder controlar el meu cor,
 i em desfaré el cap contra les roques
 semblant la nau que així acaba els seus dies
 i aquell content de veles desplegadas,
 verdes de rams de festa coronada.”³

Aquesta condició “mediterrània” s'articula, a més, en un altre eix que és el de la valencianitat-catalanitat que particularitza i concreta la juxtaposició de relacions i de cultures adés esmentada, basada en un caràcter obert i múltiple atribuït a allò “mediterrani”, com se'ns presenta tot seguit:

“He vist un plat dels d'obra, de Manises,
 d'aquells que canviaven, al meu poble,
 per espadenytes velles o per draps,
 amb unes pomes i unes peres, i era

millor el plat que un capitell romànic
 amb uns colors, una vivacitat,
 amb una carn tendral de novençana,
 la matinera gràcia d'octubre,

2. No són pocs els llibres de l'escriptor valencià que remetent de manera directa a espais i referents culturals pròpiament mediterranis: *Les acaballes de Catul*, *Exili d'Ovidi*, *Horacianes*, *Ora marítima*, *La casa de la música vora el mar*, *Testimoni d'Horaci*, *Antibes*, etc.

3. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Cant temporal*. València: Tres i Quatre, 1980 (Obra completa 5), p. 24-25.

la incipient tardor, una dolcesa,
jo no sé dir-ho, alguna plenitud,
tot l’orgull de la terra, arrels agrícoles,

i era agradable viure i oblidar-se
dels poetes llatins, i de Cézanne,
i una tristesa encara remotíssima.”⁴

Notem en el poema l’al·lusió als poetes clàssics grecollatins juntament amb referents de la cultura contemporània; dos elements que conformen de manera característica l’obra d’Estellés.

En definitiva, s’observen una sèrie d’elements que configuren una etnicitat o punt de partida particular (des d’un punt concret del Mediterrani), que s’articula de diferents maneres i en moments diversos de la seua producció literària. En el cas d’Estellés no és una etnicitat restrictiva o intraduïble, sinó de condició oberta i sumativa, integradora, especialment pel fet que el poeta observa l’exterior, Europa, on hi veu altres maneres de pensar i viure, també d’escriure, més enllà de la restricció a què obligava el règim polític del moment.

“OH VELLA, OH TRISTA EUROPA”: DELS REFERENTS CLÀSSICS A LA MODERNITAT

Hem fet esment a alguns poemes i obres de l’autor de Burjassot que hi mostren la incorporació de la tradició literària clàssica, a la qual caldria sumar-hi les referències intertextuals o les influències que Estellés reb d’autors de la pròpia tradició com Ausiàs March o Riba, entre altres. També, en el conjunt de la seua poètica, s’hi observa la presència de referents contemporanis com puga ser Valéry, Neruda, Whitman, Ronsard, Rimbaud, Aleixandre, etc.⁵

Sobre aquestes influències forànies que, en els anys de formació de Vicent Andrés Estellés, passaven per la dependència de la lectura en castellà, Josep Ballester (1995, p. 32) refereix el següent a partir d’una entrevista amb el poeta: “L’interés per Rilke ens el manifesta Vicent Andrés Estellés, tot explicant que les *Elegies de Duino* les va llegir en una versió castellana, abans que es publicara algun dels llibres de Rilke en català [els primers poemes de l’alemany en català que llig Estellés es publiquen el 1953 a *Esclat*, revista de l’Editorial Torre]”. Amb tot, sabem com Estellés i, també, Joan Fuster, peça clau en la projecció del poeta de Burjassot en els anys 50, van anar deslligant-se d’aquella “mamella grotesca i tòxica” —en paraules de Fuster— que els havia alimentat amb una estètica garcilacista i sota control. Ara bé, aquesta operació s’efectuà d’una manera ben particular: van assumir, malgrat tot, aquestes referències més enllà de la imitació, connectant així amb la modernitat literària (BALLESTER, *op. cit.*, p. 34):

4. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *El gran foc dels garbons*. València: Tres i Quatre, 1972 (Obra completa 1), p. 207.

5. Sobre aquesta qüestió, destaquem la introducció de MUNTANER, Jaume (2003) “El Cant General dels pobles valencians”, *Mural del País Valencià*, València: 3i4 edicions.

“[]gràcies a constituir un llenguatge que solament es deixa desxifrar en termes d’ell mateix, és a dir, el fet poètic resta lliure d’establir les seues pròpies relacions i referències, un dels trets fonamentals de la lírica contemporània. L’estímul és haver cercat una nova tradició de la mateixa manera que ho van fer T. S. Elliot en la poesia anglesa, Ungaretti en la italiana, Paul Valéry a França i Juan Ramón Jiménez o la generació del 27 en la poesia espanyola. Es tractava de la ruptura de la tradició més immediata del provincianisme i el paisatgisme vuitcentista per una renovació del llenguatge poètic a través de temes i motius d’abast universal”.

Ahora, tal com planteja Víctor Mansanet (2003), el fet que Estellés treballa com a periodista en *Las Provincias* encarregat de la informació cultural, propicia que la poètica estellesiana haja adquirit una condició híbrida arran les connexions entre la poesia i els referents de la prosa periodística que conreava. Per això, l’autor valencià ha estat assenyalat com una espècie d’escriptor “centaure” pel fet d’incorporar a més dels referents literaris clàssics i contemporanis, també els referents propis de la modernitat o de la cultura de masses, provinents de la cinematografia i la música que sovint l’acompanya en llur tasca professional.

Algunes de les *gasetilles* que redactava sota el pseudònim de “Roc”, a la secció diària “Bon dia!” fan esment a aquesta dedicació i mirada que hem esmentat:⁶

27 de juliol de 1960:

“El Cine té, en València,
la seua capital.
Ací està l’Orson Welles,
també l’Antony Mann.
(L’Orson Welles, per cert,
no diu ni fu ni fa.
Antony Mann treballa
de manera formal.)
¿I Sofia? ¿Per què
Sofia no vindrà?
Açò, lector amic,
em té molt preocupat”. (MANSANET, ed., 2003, p. 111)

Per determinar la relació que s’estableix entre aquestes referències al món del festivals de cinema, dels actors, actrius i directors que com a periodista Estellés conegué, i la seua obra literària, posarem un exemple en base a una pel·lícula referida per l’autor valencià en diferents ocasions. Es tracta d’*El tercer hombre*: a partir d’una novel·la escrita per Graham Greene i dirigida per Carol Reed i protagonitzada per Orson Welles, aquesta barreja de comèdia i drama, fou premiada, entre altres, en el Festival de Cannes el 1949. Narra la història de la visita d’un escriptor nordamericà de segona fila a la Viena de finals dels anys 40. Aquest busca el seu amic que acaba de morir atropellat misteriosament i

6. Aquests textos complementen els escrits de crítica cinematogràfica en castellà que, de manera més extensa, publicava en la secció del diari *Las Provincias* que portava per nom “Carnet del domingo” (PIQUER, 2004).

que, segons la policia, es trobava implicat en assumptes d’estraperlo. L’escriptor tracta d’esbrinar qui era la tercera persona que es trobava en el lloc del suposat accident, tot en un ambient de foscor i penúria, a la Viena ocupada i repartida entre les diferents potències vencedores de la Segona guerra mundial.

A nivell cinematogràfic, la pel·lícula destaca per l’ús seqüenciat del clarobscur, del contrast entre la llum i les ombres tant en els espais exteriors com en els interiors especialment, és a dir, fa ús de la tècnica del *raccord*, que consisteix en la continuïtat entre els diferents components d’un pla, en aquest cas a través de la presència del clarobscur en una mateixa escena.⁷



Fotogrames d’*El tercer hombre* (REED, 1949).

Aquesta tècnica pròpia del cinema és transferida a la poètica estellesiana sobretot dels anys 50, en què s’hi reflecteixen les ombres de la decadència i la penúria quotidiana. Aquest tret d’estil concordant entre cinema i literatura es mostra en el següent poema (ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent, 1973, p. 49-50):

Com hi ha el fill sense els pares
i els pares sense el fill,
i xiques, al cinema, amb les cames obertes
i una mà entre les cuixes, i el rosari en família,
i hi ha el peó que es mata caent des d’un andami
i l’home que fa el pa i hi ha qui porta un metre
per saber el tamany escaient del taüt
i com hi ha els tramviaries que treballen la nit
de cap d’any i els forats de les piques i hi ha

7. No debades, el 1951 la pel·lícula rebé el Premi Oscar a la millor fotografia en blanc i negre, a càrrec de Robert Krasker.

l'ascensor amb un llum brut groguenc esperant
 mentrestant la portera s'emborratxa de vi
 i pixa per l'escala i la filla té por
 i el marit està fent-ho amb la dona del metge
 i els tramvies terribles amb l'enrenou dels ferros
 i el metge que es dedica a trencar les anous
 mentrestant la portera va pixant per l'escala
 i trucant a les portes amb un colp de mamella
 i el fill de la de l'arpa que s'ha mort fa tres dies
 plora i plora i encén un ciri i posa el ciri
 i l'ampolla de vi i contempla la Loren
 i llavors la suïssa crida pel passadís
 i el cosí la segueix brandant el canelobre
 i la xica que es gita més aviat que mai
 i un fred com una mà li puja per les cuixes
 i hi ha un instant que pensa que té el cul més petit
 i els veïns que s'han mort els dos intoxicats
 l'altre dia i la mare i la filla no tenen
 ganes de menjar res i ploren com les rates
 i el cosí i la suïssa que dormen brutalment
 i el canelobre encès i el cobertor encès
 les cortines enceses i tot el pis encès
 els nobles cavallers enterrats en els claustres
 mentrestant la portera pixa pels escalons
 i el marit no pot més i la dona del metge
 se'n va i agafa el metge i li diu fill de puta
 i se'l fica entre cames i tot es pega foc
 i la nena que plora sola a la porteria
 i les inscripcions obscenes del comuns
 i el crani rebotant per tots els escalons.

Notem la relació entre aquest poema, que posa el focus sota el plànol concret de cada apartament d'un edifici, dins un plànol general que conforma l'edifici en si mateix dins diversos espais de la ciutat: el cinema, el tramvia, els carrers. Una relació, angoixosa, climàtica, entre allò "micro" i interior —l'espai privat— i allò "macro" i exterior —l'espai públic, urbà.

En definitiva, es conforma una poètica pròpia que, com s'ha dit, poa de diferents nivells i sistemes culturals superposats que van de la cultura tradicional i culta a la cultura de masses o a la cultura popular, com els referents cinematogràfics referits.

LES MIRADES DEL POETA A EUROPA

Aquests referents i la poètica que es deriva de la seua assimilació fonamenten les mirades del poeta cap a Europa, paleses en aquells poemes o textos en què s'assenyala la seua vocació europea o hi apareixen referències culturals, geogràfiques, etc., del "Vell Continent". Optarem per un criteri cronològic per mostrar com hi ha una certa evolució en aquest punt de vista centrat en Europa:

Els anys 40-50

L’ambient gris i mediocre de la postguerra europea se suma a la situació de repressió sota el règim franquista. Aquest estat de coses intensifica el desig, sobretot cap a allò que prové de la “llibertat” exterior, és a dir, d’Europa, concretat en la imatge d’una turista:

“4. A una turista”

“Vuitanta nits fa ja que em va escometre,
semblant un brau, aquest desig de seure’t
als meus genolls, colpejant-te les cuixes
negligentment, mentrestant xiule una ària.
Vuitanta nits sense dormir del tot
(et vaig tenir com un vidre en el pit
i tinc costum de dormir de costat.)
Vuitanta nits recordant-te asseguda
a l’escaló de l’entrada al museu,
un peu descalç i al costat la sabata,
del dolç taló desaparegant la mitja.
Amb un calfred, em vaig imaginar
sobre els genolls la pompa del teu cos,
amb tot el pes d’allò que en diuen la
cultura occidental, i ja m’entens,
d’assaonades rodonors benignes,
tendral de carns i de coits milenaris[...].
Pense que tens un quelcom de francesa.
(Pense la font de Ronsard, dita Héléne,
els pits rodons de Martine Carol,
i afegiria bibliografia:
les fotos d’*Erotisme et cinéma*)”⁸

Una lectura comparada entre aquest poema i el text periodístic titulat “Bajo las lonas del camping” de l’autor valencià, presentat unes línies més amunt, ens mostra ara una visió més personal, contrària a l’oficial, marcada pel desig cap a aquesta turista, símbol de la llibertat exterior.

Així, la llibertat que s’endevina porta al desig de canvi i de transformació, tal com apareix ja en els textos poètics estellesians dels anys 50, primeres mostres del que seria un compromís de caràcter explícit en les dècades posteriors, ja en els anys 70. Un exemple d’aquesta ànsia de llibertat vinculada a Europa el trobem en el fragment del següent poema de 1955:

“Epístola d’urgència a sant Vicent Ferrer”

Europa em dol i els dies de la seua tristor.
Europa em dol i em dol ben concreta i calenta,
com un pa que es fa agre de no portar-lo al forn.

8. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *La nit*. València: ed. Torre, 1956; 3i4, 1972 (Obra completa 1), p. 63-65.

Com un pa entre les mantes d'una por inconcreta,
que creix i creix amb una tristíssima buidor.
És l'hora de creuar-lo amb ganiveta,

és l'hora violenta, per fi, de la saó!
És l'hora clara i alta dels cors i els peus oberts.
De dir allò que hi manca. I de dur el pa al forn.

De cremar les paraules i fer, del fum, el llenç
que òmpliga el món, la tarda, altra vegada el món.
És l'hora de parlar clar i ras, Sant Vicent.

(¿O de seure's en un còdol i callar ja del tot?)⁹

A banda de l'incipient compromís ja esmentat, s'hi denota la tristor i la nostàlgia; un sentiment aquest darrer que ha estat el motor de l'expressió poètica, especialment en l'àmbit europeu, tal com ha assenyalat Milan Kundera (1990, p. 47): "*La vocation de la poésie n'est pas de nous éblouir par une idée surprenante, mais de faire qu'un instant de l'être devienne inoubliable et digne d'une insoutenable nostalgie.*"¹⁰ Fins i tot, l'autor txec vincula la nostàlgia a la condició europea: "Ser europeu és tenir nostàlgia d'Europa", una frase que ens remet al vers del poeta de Burjassot que apareix a l'extens poema "Coral romput": "Oh vella, o trista Europa".

Els anys 60

Aquesta etapa ve marcada pel distanciament amb Joan Fuster arran la campanya contra ell des del diari *Las Provincias* per la publicació d'*El País Valencià*; una guia de viatges que impedí a Fuster tornar a publicar en els diaris valencians. Amb tot, malgrat el silenci d'Estellés i un cert aïllament, el compromís polític i la consciència social davant allò observat, s'accentua: És el moment dels *Oratoris per Lumumba* i *Marylin Monroe*, *Exili d'Ovidi*, *Horacianes*, etc. Aquesta mirada compromesa és pròpia del moment historicocultural que s'està vivint; el neorealisme, la literatura *engagée* han arribat a les nostres contrades i impregnen part de la literatura que es produïa. En silenci, el nostre autor segueix el corrent de fons que arriba des de les revoltes de Praga i el "contuberni" de Munich. Europa és el refugi, l'esperança, vers la pròpia terra que obliga a exili interior en forma de silenci i autocensura:

aquest any miserable,
m.cm.lxiii. d. de c.,
serà molt recordat i molt amargament.
vicent ventura, desterrat a munic o parís;
joan fuster, a sueca;
— diuen pel veïnat que escriu de nit a màquina, i

9. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *La nit*. València: ed. Torre, 1956; 3i4, 1972 (Obra completa 1), p. 91.

10. KUNDERA, Milan. *L'immortalité*, trad. Eva Bloch. París: Gallimard, 1990, p.47. "El propòsit de la poesia no és pas enlluernar-nos amb una idea sorprenent, sinó de fer que un instant de l'ésser esdevinga memorable i digne d'una nostàlgia insuportable". Trad. pròpia.

circula un tenebrós prestigi—;
sanchis guarner recorre, perplex, la ciutat;
jo escric i espere a burjassot,
mentre pels carrers de valència
la gent, obscena, crida i crema un llibre.¹¹

Els anys 70

La publicació i l’èxit de *Llibre de meravelles* (València: Estel, 1971), els primers volums de l’obra completa així com els premis rebuts marquen l’inici de la projecció del poeta en els anys 70. A més, com a periodista, viatja per Europa per cobrir la informació de Festivals de Cinema (Cannes), Fires industrials (Hamburg), etc., des d’on albira evidències d’una llibertat pròxima.

Europa es mostra ara com a símbol de cultura, dels referents culturals que han sigut la base en la formació del poeta: el viatger que somia; la nostàlgia que es perpetua i el compromís que es concreta des de la distància i la comparació amb la terra d’origen, la qual es troba sense llibertat, sota l’opressió de la dictadura franquista fan possible que les ciutats, símbol de la “civilitat europea”, es convertisquen en els elements connotatius per a expressar el desig i altres sentiments com la ràbia, l’amor o, fins i tot, la solitud.

Hi ha quatre llibres que mostren unitat quant a perspectiva, temàtica, referents compartits, fins i tot dates d’escriptura i, els tres primers, volum de publicació¹², com són *Sonets a Jackeley*, *Jackeley*, *Elegies europees* i *Puig Antich*.¹³

A *Elegies europees*, llibre que recull poemes vinculats a diferents estades a ciutats europees apareix un element que es detecta en aquest etapa com és l’empatia per la figura de l’exiliat a la qual s’associa el sentiment de nostàlgia. L’al·lusió directa a determinats personatges il·lustres de les diferents ciutats visitades és també una constant:

“VIENA (5) (Lletra d’urgència a Rilke)”

“Pense, company (aquesta confiança
no et sabrà greu), una arribada del
teu trist cadàver, tot arnat, al vespre,
per sobre el parc que contemplava ara,
tot enyorant precisió d’uns mots
que vares dir, no sé on, qualche dia.
T’enyore molt, avui: et necessite
ara que cau altre jorn a Viena
i als carrers hi ha, cada metre, una puta
sempre dempeus i esperant ningú.
Aquestes nits d’abril refreda encara:
des del Tirol arriba un fred de neu
que pujarà prestament per les cames,

11. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Horacianes*. València: Edicions 3i4, 1974 (Obra completa 2), p. 268.

12. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Vaixell de vidre*, *Obra completa* 8. València: Edicions 3i4, 1983.

13. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Puig Antich*. Barcelona: Empúries, 1989.

vers l'engonal, d'aquestes llargues putes.
 ¿No pots fer res per les nombroses putes,
 sempre dempeus als carrers de Viena?
 Aquesta nit només pense en les putes.
 Sóc a l'hotel i crec que les escolte.
 Ni diuen res i a ningú mai no esperen.
 Amb gran amor i grandíssim respecte
 les he mirat en passar arran d'elles,
 sota un verdós, cruel llum, com de gas.
 no m'han dit res ni tampoc jo he dit res.
 No puc dormir i et deïxe aquesta nota
 que tu mai no llegiràs com Déu mana.
 Pense, als rastells, en silenci, les putes.
 Es moriran en arribar el dia.
 Municipals feines agranaran
 amargs muntons de cendra prematura.”¹⁴

Un altre poema d'aquest conjunt és el que fou escrit a Londres entre el 2 i el 3 de març de 1974 quan Salvador Puig Antich fou executat pel règim franquista:

“LONDRES (3)”

“On he vingut? M'ho diríeu, si us plau?
 Per quins camins, creuant quines contrades?
 Pregunte molt i el català és honest.
 Faig el que faig però mai no sé on vaig.
 Atarantat camine i mai no em perd.
 Opte, distant, per un silenci indigne.
 Em repetesc, pregon, mots de vergonya.
 La boira creix ben entrat el matí.
 boira o sang, glops de tarquim o fang.
 M'han dit que no és boira sinó sang.
 A Trafalgar Square veig les colomes.
 Donen, les gents, les engrunes de pa.
 Jo només duc engrunes d'una ràbia.
 Gotes de ciris i sang de martiris! [...]”¹⁵

A banda que els quatre llibres esmentats foren escrits en les mateixes dates, pels volts del 1974, trobem un cert caràcter comú a partir de la relació, del diàleg, que el poeta estableix amb aquestes ciutats i personatges com puga ser “Jackeley”, un interlocutor silent amb qui es comenten els contrastos entre els elements urbans més degradats, com les prostitutes o els cafés bruts i foscos, i la grandiositat dels monuments urbans o el significat històric de les ciutats visitades. La solitud, però, és el sentiment que més destaca. La invenció poètica de personatges amb qui dialogar en un espai alié és una operació creativa que busca sublimar aquest sentiment, materialitzar-lo, explicar-lo.

14. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Elegies Europees*. València: Edicions 3i4, 1983 (Obra completa 8), p. 138-139.

15. ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Elegies Europees*. València: Edicions 3i4, 1983 (Obra completa 3), p. 143.

D’aquesta manera, a partir de l’itinerari europeu dels anys 70, l’autor pren consciència del que s’és i del paper que pot ocupar en els nous temps que, a casa nostra, s’intuïen. Un referent d’aquesta etapa el trobem en un breu poema inèdit de l’arxiu personal del poeta que remet a Gramsci, l’intel·lectual europeu que marcà una determinada generació d’intel·lectuals del segle XX. El poema evidencia com la lectura dels textos gramscians fan recobrar al poeta valencià “la identitat, si l’havia perduda, de ciutadà d’una futura Europa”.

Ens trobem doncs, davant d’un recorregut que s’articularà finalment en el *Mural del País Valencià*: el viatge per la terra pròpia del poeta, meravellat ara de manera plena per la terra que xafa. Un camí que, des del retrat gris de la València de la postguerra, travessa Europa, la viatja i la copsa, per parir un retrat col·lectiu amb una clara nostàlgia i voluntat de futur.

CONCLUSIONS

Comptat i debatut, s’ha volgut mostrar l’estreta relació existent entre la poètica estellesiana i un ampli conjunt de referències culturals que es corresponen amb “allò europeu”, un concepte que a l’inici del treball destacàvem per la seua condició no unívoca, sinó múltiple i diversa. Estellés es mostra en la seua obra com a home europeu del seu temps amb els complexos i influències respecte el món que l’envolta (existencialisme, realisme crític, compromís, subjectivitat, relació amb altres llenguatges artístics, etc.), propis de la modernitat europea, però des d’un punt concret de la ribera del Mediterrani.

Els amplis referents que defineixen la seua obra, ja siguen de caràcter canònic o de la cultura popular del moment, mostren la riquesa i singularitat de la proposta estellesiana. Destaquem l’evolució creativa d’un viatge que va del propi territori, mira a la mar i els clàssics, s’endinsa en les ciutats del Vell Continent per tornar carregat d’esperances i de futur per dibuixar el retrat col·lectiu que serà *Mural del País Valencià*.

Estellés, en conseqüència, és un escriptor amb vocació europea, més enllà d’imatges prefixades. L’espai urbà europeu, com a territori cultural d’amplies arrels on hi participa i amb què dialoga de manera creativa, forma part central de la poètica de l’escriptor valencià.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Cant temporal*. València: 3i4 edicions, 1980, Obra completa 5.
- . *Elegies Europees*. València: 3i4 edicions, 1983, Obra completa 8.
 - . *El gran foc dels garbons*. València: 3i4 edicions, 1972, Obra completa 1.
 - . *Horacianes*. València: Edicions 3i4, 1974, Obra completa 2.
 - . *La nit*. València: Editorial Torre, 1956; 3i4, 1972, Obra completa 1.
 - . *L’hotel París*. Barcelona: Edicions 62, 1973.
 - . *Llibre de meravelles*. València: Estel, 1971.
 - . *Puig Antich*. Barcelona: Empúries, 1989.

- . *Vaixell de vidre, Obra completa 8*. València: Edicions 3i4, 1983.
- BALLESTER, Josep. *La poesia catalana de postguerra al País Valencià*. València: Edicions 3i4, 1995.
- FUSTER, Joan. *Diccionari per a ociosos*. Barcelona: A.C, 1964.
- KUNDERA, Milan. *L'immortalité*, trad. Eva Bloch. París: Gallimard, 1990.
- MANSANET, Víctor. *Vicent Andrés Estellés. Obra periodística*. València: Denes, 2003.
- MIRA, Eduard. *Mediterrànies. Mites, paisatges, escenaris i memòries d'allà on mor el dia*. Alzira: Bromera, 2013.
- PÉREZ MUNTANER, Jaume. «El Cant General dels pobles valencians». A: ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Mural del País Valencià*. València: Edicions 3i4, 2002, p. IX-XLV.
- PIQUER, Adolf. «Mirar amb els ulls del cronista. El periodisme de Vicent Andrés Estellés». A: BALAGUER, Enric; CARBÓ, Ferran i MESEGUER, Lluís. *Vicent Andrés Estellés*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2004. (Symposia Philologica; 9), p. 249-270.
- REED, Carol; GREENE, Graham; WELLES, Orson. *El tercer hombre* [Fitxer informàtic]. Madrid: Suevia films. 1 DVD.

Les Comarques Centrals Valencianes: literatura (juvenil) i política

Josep Lluís Roig Sala
IES Les Foies

Les Comarques Centrals Valencianes —des d'ara CCV— comprenen les comarques a cavall entre les “províncies” de València i Alacant, que són: la Costera, la Vall d'Albaida, la Safor, la Marina, el Comtat, l'Alcoià i la Canal de Navarrés. És, aquest, un projecte nascut a l'empara de la cultura però que, alhora, també ha demostrat que només amb la cultura no n'hi ha prou: calen plataformes per a fer visible —i viable— la idea.

Així, partim de la base que aquestes comarques són les que millor han mantingut la llengua i tradicions pròpies amb una vitalitat i una constància que, després, no veuen reflectides quan es traslladen a les capitals de “província”: ni València ni Alacant presten cobertura a aquesta “valencianitat”.

Els avantatges i inconvenients d'aquest projecte d'una quarta província, mancomunitat o com finalment es decidisca anomenar es veuen molt ben reflectits al llibre *Comarques centrals valencianes. Un nou marc cap al desenvolupament territorial sostenible*¹ que Carles Miret sintetitza de manera molt encertada:

L'edició d'aquest valuós treball sobre ordenament a les Comarques Centrals Valencianes (CCV) ha tor-nat a posar sobre la taula la vigència d'aquest projecte de vertebració territorial [...] al marge de la divisió provincial.

L'assumpte, llargament debatut i estudiat en els darrers quinze anys en els organismes comarcals, [...] havia arribat a assolir un elevat coneixement sectorial en el marc del País Valencià [...].

Malgrat això, una certa atonia i la manca de polítiques d'aplicació eficaces havien fet passar moments difícils al projecte. Era inevitable pensar que el consorci de les CCV havia estat subtilment arraconat i bandejat de la primera línia de les reivindicacions sobre planificació territorial.

El desinterès de la Generalitat Valenciana per les polítiques territorials és palès. L'anul·lació de la pulsio més dinàmica del sector turístic i de l'economia industrial productiva o agrària, juntament amb la crisi financera actual, han afegit encara més entrebancs a la implantació d'infraestructures que pugen ajudar a racionalitzar l'ús dels recursos i vertebrar les comarques centrals. La pèrdua del sistema financer i bancari valencià, així com la domiciliació d'empreses a Madrid, ha accentuat la dependència respecte al capital privat no valencià, relativament indiferent a les seues necessitats logístiques.

L'aparició d'aquest llibre ha demostrat la vigència i la idoneïtat de les polítiques de programa, com a motor econòmic, com a reforç d'un poderós «clúster cultural», segons l'expressió de Pau Rausell, com a complement als requeriments funcionals de l'eix mediterrani en la seua via de desenvolupament econòmic, social i turístic.

1. CERVERA, Joan Ignasi; *Comarques centrals valencianes. Un nou marc cap al desenvolupament territorial sostenible*. 1a ed. València, Universitat de València, 2011.

[...]

A aquest respecte és cabdal agrupar diverses comarques sota un mateix pla d'acció territorial estratègic que supere el fraccionament secular municipal, a escales intermèdies, és a dir, supracomarcal. [...]

La incapacitat de crear un marc estructural ha produït un desequilibri molt gran entre la costa i l'interior (demogràficament, de model econòmic, etc.), però també entre les vies tradicionals costaneres (inconnexió entre Gandia i Dénia com a paradigma)².

El repte, aleshores, consistia a comprovar si, més enllà dels conceptes generals, la literatura s'hi manifestava d'alguna manera. Així, en poesia podem trobar moltes referències poètiques a ciutats de l'àmbit de les CCV com Xàtiva (Joan Baptista Campos, Elies Barberà,...) Oliva (Francisco Brines, Àngels Gregori,...) Dénia (Isidre Martínez, Tono Fornes,...) Gandia (Josep Piera, Teresa Pasqual, Maria Josep Escrivà,...) i així fins on es vulga, en una clara demostració de vitalitat cultural. Tanmateix, no es pot esperar dels poetes que, per pròpia iniciativa, mostren itineraris diversos per les CCV, encara que sí ho han fet a bastament per llurs contrades.

Aleshores, vam optar per analitzar la literatura juvenil que, al cap i a la fi, és la que més públic lector té i la que més pot influir en —o descriure— el procés. Aleshores, vam triar un corpus d'11 novel·les juvenils escrites per autors nascuts a les CCV, que no foren històriques ni fantàstiques, i publicades des del 1996 ençà, quan ja el concepte podria considerar-se consolidat. Més dos llibres més que també podrien considerar-se com a juvenils, però que són d'autoria múltiple i que tractarem a banda.

Els motius de la selecció havien de ser, també, relativament aleatoris, dins dels paràmetres. Motiu pel qual vam recórrer només a llibres que es trobaren a la biblioteca d'un institut. Bé per donació de la Conselleria, bé per compra del propi centre, bé per donació de les editorials quan els llibres són posats com a lectura. De manera que el simple fet de ser-hi implica una certa existència de lectors —obligats o no, això ja és una altra qüestió.

Així, els autors estudiats són: Xavier Aliaga (2013), Lucía Arenas (2012), Vicent Enric Belda (1998), Toni Cucarella (1996), (2007), Lluís Miret (2007), Gemma Pasqual i Escrivà (2001), (2008), Josep Lluís Roig (2013) i Silvestre Vilaplana (1999), (2000). A aquests, cal afegir els dos llibres que suara comentàvem: *Conte contat* (1999) i *Llegendes de la Costera* (2012).

De tots aquests llibres, n'hem analitzat els moviments dels personatges, les referències a d'altres llocs, per tal de comprovar si els moviments humans segueixen l'estela del concepte de les CCV. Així, el que primer sobta és que les capitals —Alacant i València— solen veure's de manera negativa. Així, Gemma Pasqual (2001) dóna una visió terrible de València des del progrés asèptic tot reforçant la imatge d'antagonisme camp / ciutat que semblava desfasada ja. La protagonista, en arribar a València des d'Oliva, enyora l'olor de llar de la seua casa, s'incomoda pel ritme ràpid d'una València que, a més, és molt cara. Una ciutat on no coneix els veïns i odia els grans magatzems, els centres comercials...

Però no hem de llegir tant aquesta visió negativa de la ciutat com una reivindicació de la ruralitat, sinó de la pròpia cultura. Així, també trobarem una crítica a la ciutat en

2. MIRET I ESTRUCH, Carles. «Comarques centrals valencianes», de Joan Ignasi Cervera. *Nous models territorials com a alternatives a la crisi*. *Mètode*. [València], núm. 76 (Hivern 2012-13).

Toni Cucarella (2001), on la mare de la família mostra la seua voluntat d'abandonar la ciutat per anar a viure prop de Xàtiva. A més, en els casos en què aquesta no està descrita d'una manera negativa, als personatges els hi solen ocórrer desgràcies diverses: un incendi mentre són al cinema, amb lesió inclosa (Xavier Aliaga) o unes vacances d'estiu tancat en un pis fosc per l'ingrés hospitalari de l'avi (Josep Lluís Roig), per no parlar d'aquells que, directament, prescindeixen de les capitals: Alacant només existeix en tant que seu universitària (Silvestre VILAPLANA, 1999) o Lucía Arenas no necessita cap referència a la capital per a la seua història.

Un cas a banda, són les obres que busquen deliberadament no inserir-se en cap espai real concret. Així, tant Lluís Miret com la segona novel·la de Gemma Pasqual descriuen molt detalladament l'institut —un institut— però no el situa en cap ciutat en concret. Encara que en el cas de Lluís Miret trobem algunes mostres de vocabulari que ens condueixen —com a analistes, no com a lectors— cap a Gandia. El motiu resulta ben evident, en tots dos casos: en el primer els protagonistes són alumnes que fan de detectius i l'autor busca facilitar la identificació dels lectors i en les segones Gemma Pasqual parla de l'assetjament a les aules i el missatge possiblement no és cap altre que això —l'assetjament— pot ocórrer en qualsevol lloc.

A més, també ens trobem amb dues “excepcions” més, però per altres motius ben diferents, relacionats amb les CCV, encara que també globals, com moltes altres històries, com moltes altres vides.

Al text de Vicent Enric Belda trobem, en un temps indeterminat però que aplega al segle XX, i en un lloc sense noms, un comerciant nòrdic que arriba a un port no massa gran —podria identificar-se amb Gandia o Dénia amb facilitat— per, tot endinsant-se una mica en el territori, comprar conyac —que encara es produeix en alguns llocs de les CCV— i endur-se'l a Oslo. La costa, els paisatges interiors... Els problemes.

En el cas del segon llibre de Toni Cucarella (2007), que tampoc no transcorre en cap lloc real concret, ens parla d'un dels problemes de les CCV: el pes demogràfic s'ha desplaçat decididament cap a la costa i, aleshores, molts pobles s'han quedat en perill d'abandonament. Per això tampoc no cal posar noms: és un mal comú a molta de la geografia mediterrània.

La resta de llibres, no per casualitat, mostren aquest moviment cap a la costa i les relacions entre aquestes comarques que, com no podia ser d'una altra manera, també es corresponen amb la realitat.

Així, Xavier Aliaga amb *El meu nom no és Irina* crea una xarxa complexa de relacions —possiblement siga una de les novel·les juvenils més aconseguida dels darrers anys— tant territorials com literàries:

El protagonista estudia a Vila-roget, un nom fictici per a un poble situat entre Xàtiva i Alzira. Allí coneix una xica russa que ha crescut a Sagra —prop de Dénia—, cosa que aprofita per a parlar dels diferents accents valencians. Però també s'hi constata una de les deficiències de les CCV: per a trobar intimitat i anar a un cinema “lluny” del poble van a València. En tren. I és l'únic lloc on poden anar perquè no hi ha intercomunicació per ferrocarril.

Lucía Arenas, nascuda a Benigànim, fa transcórrer la seua obra a Gandia, bàsicament. I utilitza el transport públic quan pot —autobús a la platja de Gandia, el pare arriba amb autobús,...— però dota a la protagonista d'un nuvi amb cotxe, la qual cosa li permetrà

moure's no només d'est a oest —de l'interior a la costa—, sinó també de nord a sud —de Gandia a Dénia—, un moviment també natural, malgrat la inexistència d'un transport públic que el facilite.

Així, aquesta serà l'obra més detallista pel que respecta al territori. Hi podem trobar una llarga llista de llocs: des del port de Gandia a la platja de Xeraco, des de restaurants, tot el centre històric de Gandia, barris adjacents com Benirredrà, pobles de l'interior com Vilallonga, fins i tot el Port de Dénia i alguna de les seues patges...

Toni Cucarella, com ja hem comentat, a *Ulysses i el fantasma foraster* no situa físicament l'acció en un lloc exacte, però sí que ho havia fet a *El lledoner de l'home mort*, que situa l'acció exactament “a la Vall de Bixquert, en terme de Xàtiva”. Els protagonistes viuen a València i utilitzen el tren per anar a Xàtiva i fins i tot estan disposats a vendre un apartament a Moncofa (platges de Castelló) per restaurar i anar a viure a aquest lloc, farts de València: una apologia en tota regla no de la ruralitat, sinó de la valencianitat en tant que recuperació del passat.

Lluís Miret, per contra, encara que a *Felip Marlowe i la banda dels barracons* procura ésser molt realista en els detalls, els noms dels llocs concrets on passa l'acció —cafeteries, barrancs,...— però “evita” el nom dels pobles, encara que alguna paraula del vocabulari que utilitza l'empeny involuntàriament cap a Gandia.

Gemma Pasqual, a *Marina* utilitza la Safor com al paradís —rural— perdut. Ja a les primeres pàgines ens explica que Marina, quan arriba a València, enyora aquella “olor de llar de la seua casa d'Oliva”. A la introducció ja ho comentàvem. Però tota l'acció del llibre transcorre a València.

Josep Lluís Roig, per la seua banda, situa el centre de l'acció a Guadallús, nom en la ficció de Benigànim, un poble situat entre Xàtiva i Gandia, els únics llocs on els protagonistes —sense cotxe— poden anar en transport públic. En aquesta ocasió, Gandia i Xàtiva apareixen com a referents habituals i València com a ciutat de referència, encara que, com en el cas de Xavier Aliaga, també toca la Ribera Alta i també utilitza València com a ciutat de referència.

A banda d'això, cal afegir que totes dues novel·les són les més complexes estilísticament, amb la introducció del metadiscurs i la reflexió metalingüística. Amb naturalitat, però totes dues ens mostren narradors diferents amb la diversitat lingüística que això provoca. De manera que potser siguen les més indicades per a introduir els alumnes en la reflexió tant del narrador com la de la sociolingüística. Així, són les obres que més poden enriquir la reflexió dels alumnes sobre la pròpia llengua i cultura. Potser per això, serien més recomanables per a 4t d'ESO.

Silvestre Vilaplana utilitza espais molt similars a *La mirada d'Al-Azraq* i a *Els dimonis de Pandora*: l'acció se centra a Alcoi, una ciutat descrita a bastament, al llarg de les dues obres, però ens centrarem en la primera: en aquest cas és Alacant la ciutat de referència, a penes trepitjada. I tota l'acció se centra a Alcoi, excepte una escapada a Dénia per la Vall de Gallinera: com en tots els casos, d'oest a est. I sense trepitjar “província” de València. Els límits provincials en alguns casos encara semblen molt forts.

Però és en la segona novel·la on Vilaplana apunta cap a un dels problemes majors de les CCV: a la p. 78 s'inventa un diari, “Ciutat” que subtitula “DIARI DE L'ALCOIÀ, EL COMTAT I LA VALL D'ALBAIDA”. I és que sense uns mitjans de comunicació que recolzen la idea, aquesta, per molts literats i per molta cultura que s'hi pose, difícilment

aplegarà a la totalitat de la població.

De tota manera, com que la cultura i l'ensenyament tampoc no han esperat mai que la política els solucionara la vida, afegim una proposta per a què, a partir de quatre llibres, els alumnes de 3r o quart d'ESO puguen fer tot un itinerari al llarg de les CCV.

Així, a partir d'aquests llibres —i d'altres, òbviament— es poden establir itineraris al llarg de les CCV per tal que els alumnes puguen recórrer, de la mà de la literatura, aquestes comarques d'una manera natural.

Una proposta per a nivell de 3r d'ESO serien *La mirada d'Al-Azraq*, que donaria peu per a visitar Alcoi —ruta modernista, industrial, ibera...— i la Vall de Gallinera; *El lledoner de l'home mort* per a Xàtiva —Felip V i la crema de Xàtiva, la ruta dels Borja...— i les valls veïnes; i, per acabar amb *El temps de Sara* a Gandia i La Safor —la ruta dels Borja, els clàssics, la marjal de Gandia-Xeresa o la de Pego-Oliva...— tot vertebrant amb tres llibres les CCV des de l'interior fins a la costa i destacant a posteriori certes connexions poc conegudes com els hospitals que Noruega va crear i mantenir durant la Guerra Civil a Alcoi i Oliva, que la Universitat Politècnica de València té “delegacions” a Alcoi i Gandia...

Tot això per a una darrera anàlisi després d'haver estudiat els tres llibres. Així, afegim tot seguit una proposta d'estudi per a un dels tres llibres, que pot servir de model per a molts d'altres. En aquest cas concret tot partint des d'un centre concret —IES Les Foies— de Benigànim.

		Activitat	Treball posterior		SESSIONS
Xàtiva	Tren Anada: - 07:15h - 10:16h Tornada: - 13:35h - 17:58h	Treball Expositiu: - ruta de la crema de Xàtiva - ruta dels Borja (Fer fotos i fer una pel·lícula) Text literari: - ruta literària Toni Cucarella <i>El lledoner de l'home mort</i> Text literari: Posar imatges i text a Les cançons de Raimon Feliu Ventura (que parlen de Xàtiva).	Veü en off en la pel·lícula Movie Maker P Point	Article Ressenya	

1a sessió	Treball previ	1. Prèviament (uns 15 dies abans) haurem demanat que ja tinguen el llibre tots i que el porten aquest dia.
	Treball a l'aula	1. Presentar el tema: Llengua i literatura lligada a Xàtiva 2. Determinar: objectius, activitats, criteris avaluació i treballs avaluables. A partir de la lectura de l'obra de Toni Cucarella proposarem la visita a l'espai de la novel·la. <i>El lledoner de l'home mort</i> 3. Lectura en veu alta d'algun fragment de la novel·la en què hi haja una referència a Xàtiva (escollida prèviament pel professor) i explicació del tipus d'espai narratiu (real, referencial)
	Treball a casa	1. Pautar la lectura: Buscar fragments on hi haja referències espacials – fins a la pàgina 48. (temps: una setmana).
2a sessió	Treball a l'aula	1. Buscar informació en la xarxa sobre la ciutat de Xàtiva i sobre les dues rutes turístiques que s'ofereixen: Crema de Xàtiva/ Els Borja i sobre http://portaldexativa.es/xativa-organiza-la-ruta-de-la-crema/ (Si no es disposa d'internet a l'aula, els alumnes poden utilitzar el mòbil o també podem preparar captures de pantalla i mostrar-les) 2. En grup de 2 persones hauran de llegir i elaborar 5 afirmacions a partir de la informació que troben de les dues rutes. Cada afirmació haurà d'estar escrita en 1/8 de full Què t'agrada saber de la ciutat de Xàtiva? Sabies que.....
	Treball a casa	En grups de 2 persones: Traure un mapa i dibuixar l'itinerari de les rutes . Buscar possessions dels Borja.
3a sessió	Treball a l'aula	1. Cada grup llegirà de manera successiva, una de les 5 afirmacions que ha triat. Primer les que facen referència a una ruta i després les de l'altra ruta. No es podrà repetir cap afirmació. 2. A la fi quan ja estiguen totes, dos alumnes llegiran tota la informació, Primer la referida a una ruta i després l'altra. 3. Quina llengua s'utilitza en el portal de Xàtiva? Debat sobre la llengua a utilitzar (normalitat lingüística? Investiga els portals de Gandia, Oliva, Dénia, Alcoi,...)
4a sessió	Treball a l'aula	1. Escriure una carta al Portal Comarcal de Xàtiva per demanar que es faça en valencià. Podem oferir un model d'instància per mostrar l'estructura i el llenguatge formal que han d'utilitzar.
5a sessió		1. Llegir a classe els fragments de la novel·la de Toni Cucarella on aparega alguna referència espacial sobre Xàtiva . 2. El professor portarà cançons on es parle dels espais de la ciutat (Raimon, F. Ventura..) 3. Intentarem situar, en el mapa que ells ja tenen fet, els espais de la novel·la.

6a sessió	Eixida a Xàtiva	Excursió a Xàtiva. Durant la visita hauran de fer fotografies dels espais que visiten i llegirem els fragments de la novel·la. Aquest material els servirà per fer una pel·lícula-guia publicitat de la ciutat. (Movie Maker és un format que els alumnes coneixen)
7a sessió	Treball a classe	Mirar el blog Toni Cucarella (< http://blocs.mesvilaweb.cat/cucarella >) i altres escriptors de Xàtiva: Xavier Aliaga Treball individual: Deixar un comentari sobre alguna notícia.
	Treball a casa	Temps per elaborar el treball: 15 dies. Per elaborar la pel·lícula (durada: 5 minuts) podreu incloure comentaris dels edificis que es mostren o fer preguntes i donar diferents opcions de resposta. (Els alumnes han d'annotar les respostes i a la fi es donen les solucions)
8a sessió	Treball a classe	Presentació dels treballs.
	Treball a casa	Article per a la revista del departament: crònica de la visita a Xàtiva/ crònica de l'activitat <ul style="list-style-type: none"> • Valoració crítica de l'activitat Voluntari: un PPoint: posar imatges a la cançó de Raimon, F. Ventura.

AVALUACIÓ

Treballs avaluable: (penalitzat els retards en la presentació de les activitats)

1. Recerca de 5 afirmacions sobre la ciutat de Xàtiva (més puntuació en relació a la pertinença al tema) S'avaluarà el treball de recerca realitzat a classe en grup i el resultat.	10 punts
2. Carta dirigida al portal de Xàtiva.	20 punts
3. Mapa de les rutes de la crema i dels Borja i mapa literari.	10 punts
4. Participació en el blog. Deixar un comentari (fotocòpia de la intervenció)	10 punts
5. Video-guia turística-literària	30 punts
6. Article per a la revista del departament: crònica de la visita a Xàtiva/ crònica de l'activitat	20 punts

Nota d'AVALUACIÓ:

Tot aquest treball suposarà el 40% de la nota final de l'avaluació.

Exàmens i altres produccions textuales computaran el 60% restant.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AAVV, *Conte contat*, Xàtiva, Associació d'Amics de la Costera, 1999.
- AAVV, *Llegendes de la Costera*, Xàtiva, Associació d'Amics de la Costera, Institut d'Estudis Comarcals, 2012.
- ALIAGA, Xavier, *El meu nom no és Irina*. Algemesí, Andana, 2013.
- ARENAS, Lucía, *El temps de Sara*. Picanya, Bullent, 2012.
- BELDA, Vicent Enric, *L'estirp de l'horror*. 8a ed. Alzira, Bromera, 2007 (1a ed. 1997).
- CUCARELLA, Toni, *El lledoner de l'home mort*, 11a ed. Alzira, Bromera, 2010 (1a ed. 1996).
- CUCARELLA, Toni, *Ulysses i el fantasma foraster*. Catarroja, Perifèric, 2007.
- MIRET, Lluís, *Felip Marlowe i la banda dels barracons*. València, Tabarca, 2007.
- PASQUAL I ESCRIVA, Gemma, *Marina*. 3a ed. València, Voramar-Santillana, 2003 (1a ed. 2001)
- PASQUAL I ESCRIVA Gemma, *La mosca. Assejament a les aules*, 3a ed. Picanya, Perifèric, 2009 (1a ed. 2008)
- ROIG, Josep Lluís, *München*. Sedaví, Tabarca, 2013
- VILAPLANA, Silvestre, *La mirada d'Al-Azraq*. 11a ed. Alcoi, Marfil, 2010 (1a ed. 1999),
- VILAPLANA, Silvestre, *Els dimonis de Pandora*. 3a ed. Alzira, Bromera, 2002 (1a ed. 2000). A aquests, cal afegir els dos llibres que suara comentàvem: "Conte contat" (1999) i "Llegendes de la Costera" (2012).

Sentir el medi per aprendre'l.

Una proposta adreçada a mestres en formació d'Educació Infantil

Cristina Sendra Mocholí
David Parra Monserrat
Universitat de València

INTRODUCCIÓ

“Quin era el teu lloc preferit per jugar quan eres un nen?”

Tim GILL, 2010.

En general, les experiències d'aprenentatge fora de l'aula en les quals ha participat el nostre alumnat al llarg de la seua escolarització no són massa nombroses, per això, sortir de l'aula continua constituint un esdeveniment especial, un trencament amb la rutina. Nosaltres hem volgut eixir per tal d'oferir-los nous espais i contextos d'aprenentatge que els permeta desenvolupar l'estima i el coneixement de l'entorn més pròxim i, alhora, adquirir les habilitats necessàries per organitzar aquest tipus d'experiències d'aprenentatge. L'objectiu central ha estat proposar-los una experiència sobre la qual reflexionar i que, posteriorment, pugui adaptar-se a l'Educació Infantil.

Així, hem abandonat l'aula per a observar i explorar el medi natural amb tots els sentits. Hem elaborat composicions artístiques, recitat poemes i textos literaris, i establert vincles i complicitats entre tots els implicats en aquesta proposta d'ensenyament i aprenentatge. En definitiva, hem fet ús dels sentits, de l'art i de la literatura amb la finalitat d'interaccionar emocionalment amb el medi natural. En aquest treball relatem aquesta experiència inspirada, en gran part, en les rutes literàries dissenyades pel nostre grup d'innovació educativa “Geografies literàries”.

ELS PRECEDENTS: LA “RUTA FUSTERIANA” PEL PARC NATURAL DE L'ALBUFERA DE VALÈNCIA

“L'Albufera íntegra s'obre davant nostre: una làmina de color gris, gris perla potser, tirant a blavosa en algun punt, incerta als extrems, brunyida al centre (...) La visió varia segons les hores, segons l'època de l'any, segon l'atzar meteorològic. M'hi he parat sovint, a la barana del Pujol (...) Hi he passat a trenc d'alba, a migdia, de capvespre, i de nit —amb lluna i sense— i primavera, estiu, tardor i hivern, i en dies de vent i en dies de calma, i plovent, i amb boira, i fins i tot nevant. L'aspecte és distint en cada cas: lleugerament distint.”

Joan FUSTER. *L'Albufera de València*, 1970.

L'equip d'Innovació Educativa "Geografies literàries" es va constituir durant el curs 2010-2011 a la Facultat de Magisteri de la Universitat de València. El grup ha estat integrat, des dels seus orígens, per membres de dos departaments, Didàctica de la Llengua i la Literatura i Didàctica de les Ciències Experimentals i Socials, convençuts de la importància de les eixides fora de l'aula per fomentar l'estima pel patrimoni literari, històric, cultural i natural, i per crear nous espais i contextos que faciliten l'aprenentatge i la convivència del nostre alumnat.

A l'octubre de 2010 vam inaugurar aquest projecte amb una ruta pel Parc Natural de l'Albufera amb alumnat procedent dels dos graus de la Facultat de Magisteri de la Universitat de València, Grau en Mestre/a en Educació Primària i en Educació Infantil, que cursava matèries relacionades amb les ciències naturals, les ciències socials o la formació literària. Per estructurar l'itinerari, vam decidir fer ús de *L'Albufera de València* (1970) de Joan Fuster. Desitjàvem que aquest llibre, fruit dels coneixements, pensaments i sentiments que l'Albufera va produir en l'autor de Sueca, retornara a la mateixa Albufera a través dels nostres alumnes. Alhora, també volíem fer-los sabedors de com era l'Albufera just abans que es fera palesa la seua degradació, fa només uns quaranta anys. Així, la nostra primera ruta va rebre el nom de "ruta fusteriana" i tots els membres de l'equip vam contribuir en la seua organització. La quantitat de materials bibliogràfics, digitals, audiovisuals que parlen sobre l'Albufera de València, sobre la seua flora i fauna, la seua història i cultura, sobre els itineraris que podem dur a terme caminant o amb bicicleta és aclaparadora. Per tant, no ens va resultar gens difícil informar-nos per a preparar la ruta¹. Fins i tot, vam trobar diversos materials educatius que també havien utilitzat aquesta obra i la figura de Joan Fuster com a fil conductor per elaborar itineraris per Sueca i per l'Albufera (BLAY *et al.* 1997; COSTA I DOMINGO 2003; VERA 2010). Textos de *L'Albufera de València* van ser llegits en els mateixos llocs descrits per Fuster: el "portet" de Catarroja, els camps d'arròs, els canals que els travessen, la part central del llac o "lluent", la barana del Pujol, la Devesa... La lectura ens permetia pensar-los i sentir-los a través de la seua mirada.

Des d'aleshores, aquesta ruta s'ha realitzat ininterrompudament al llarg de tots els cursos. Els destinataris han estat, fonamentalment, els estudiants dels Graus en Mestre/a en Educació Infantil i Primària, però també professorat i investigadors del camp de la didàctica en el marc d'actes científics com les I Jornades "Literatura, Territori i Educació", celebrades a la Facultat de Magisteri de la Universitat de València el 2013. Tot depenent dels destinataris, hem fet diverses adaptacions i variacions d'aquesta ruta ja que les possibilitats que ofereix com a recurs didàctic un entorn natural protegit com el Parc Natural de l'Albufera de València són infinites (BATALLER *et al.*, 2013).

ORGANITZEM UN NOVA EXPERIÈNCIA

Durant els cursos 2012-2013 i 2013-2014, hem organitzat una nova experiència al Parc Natural de l'Albufera de València adreçada exclusivament a l'alumnat del Grau en

1. Vam fer ús, sobretot, de les pàgines web publicades pel Servei Devesa-Albufera de l'Ajuntament de València (www.albuferadevalencia.es), per la Conselleria d'Infraestructures, Territori i Medi Ambient dedicada als "Parcs Naturals de la Comunitat Valenciana" (www.parquesnaturales.gva.es).

Mestre/a en Educació Infantil i des de la matèria de Didàctica de les Ciències Naturals en Educació Infantil de 4t curs. Al voltant de dos-cents estudiants, dos grups durant el curs 2012-2013 i, altres dos, durant el 2013-2014, han participat d'aquesta experiència. En tots els casos, l'eixida es va realitzar pel matí i, com es tracta d'una matèria del primer quadrimestre, ens hem trobat amb l'Albufera pròpia del començament de la tardor: els colors grocs i ocres dels camps d'arròs, la llum, la humitat de la terra, la brisa del mar...

El propòsit fonamental d'aquesta experiència ha estat despertar en el nostre alumnat emocions capaces de generar sentiments d'estima cap al medi natural, de provocar interrogats que els predisposen cap al seu coneixement i d'establir la complicitat necessària entre ells per a compartir i reflexionar sobre allò que han viscut. Hem volgut dissenyar una experiència que els dote d'eines per organitzar propostes d'eixides al medi natural a l'Educació Infantil, és a dir, una experiència que els permeta construir el seu propi saber docent.

L'experiència comença a l'aula ja que cal decidir moltes qüestions sobre l'organització (els punts de trobada, el mitjans de desplaçament, els horaris) i sobre l'equipament necessari (tipus de roba, protecció solar, aigua i esmorzar, llibreta i llapis, bosses per recollir diferents materials de l'entorn, càmera fotogràfica, recull de textos literaris, etc.). També hem de dedicar un temps per a posar de manifest les experiències i coneixements sobre el Parc Natural de l'Albufera del nostre alumnat: si hi havien estat alguna vegada, què hi van fer, què recordaven; si sabien on està situada, quins són els rius que la delimiten, quina és la seua relació amb la mar, la flora i la fauna que hi habita, els problemes ambientals que pateix, la protecció que rep, etc. Molts l'havien visitada amb l'escola durant l'educació primària o secundària, però només en tenien records molt fragmentats. D'altres, no hi havien estat mai. Malgrat tractar-se d'un espai protegit tan proper, a només deu quilòmetres de la ciutat de València, era quasi desconegut per a la majoria dels estudiants. Després, sobre un mapa del Parc Natural de l'Albufera, vam localitzar la ciutat de València, el riu Túria, la restinga o cordó litoral que separa la mar Mediterrània de la llacuna, les goles que comuniquen el llac amb la mar, el riu Xúquer, els camps d'arròs i les principals localitats que l'envolten. Així mateix, vam comentar on podíem trobar més informació sobre l'Albufera: llibres, pàgines web, centres d'informació i interpretació del Parc Natural, etc.

A continuació, vam presentar una proposta d'activitats per realitzar durant la ruta. Aquesta recorreria la restinga des de la mar fins al llac. Començaria a la platja, travessaria les dunes, arribaria fins el bosc i finalitzaria a la llacuna. Una ruta, de menys d'un quilòmetre, amb una riquesa sensorial extraordinària atesos els diferents ecosistemes (platja, bosc i llac) que es van succeint. A la platja, l'itinerari començaria amb una activitat individual "fem ús dels sentits" i, després, per equips, elaborarien una composició artística amb materials naturals, i fotografiarien i recol·lectarien materials de l'entorn. La lectura literària al bosc seria una activitat conjunta per a tot el grup (Figura núm. 1).

ITINERARI I ACTIVITATS
<p>1. La platja</p> <ul style="list-style-type: none"> — Fem ús dels sentits: observem la llum, els colors i les ombres; escoltem els sons de les ones, del vent, dels ocells; olorem les aromes de la mar; sentim la brisa sobre la pell, el contacte amb l'arena. Valorem la tranquil·litat. — Recol·lectem mostres de la platja (aquestes mostres ens donaran molta informació sobre els éssers vius que habiten en la platja i en la mar). — Realitzem una composició artística amb els materials de la platja, tracem paraules i dibuixos sobre l'arena. — Fotografiem el paisatge litoral, allò que ens sembla d'interès i les nostres composicions artístiques.
<p>2. Les dunes</p> <ul style="list-style-type: none"> — Fotografiem el paisatge dunar, plantes, animals (si és possible) i les seues petjades per l'arena.
<p>3. La mallada</p> <ul style="list-style-type: none"> — Fotografiem el paisatge de mallada, plantes i animals (si és possible).
<p>4. El llac artificial</p> <ul style="list-style-type: none"> — Esmorzem.
<p>5. El bosc o “pinada”</p> <ul style="list-style-type: none"> — Fotografiem el bosc: plantes, fongs, líquens i animals (si és possible). — Recol·lectem mostres: fulles, llavors, fruits, pinyes... — Recitem poemes (<i>A la voreta del mar</i> de Maria Dolors Pellicer, <i>Les gavines</i> de Marc Granell, <i>Els caragols</i> d'Isabel Mingo); llegim la llegenda de Sanxa, escrita per Llorenç Giménez en <i>El secret de les cinc llegendes</i> (2007), i alguns textos extrets de <i>L'Albufera de València</i> (1970) de Joan Fuster.
<p>6. El llac de l'Albufera</p> <ul style="list-style-type: none"> — Fotografiem el llac des del mirador del Pujol. — Pugem a la barca que ens durà pel llac de l'Albufera (si el temps i l'oratge ho permeten). — Fotografiem des de la barca.

Figura núm. 1

Per últim, vam plantejar les activitats que havien de realitzar després de la ruta. Volíem aprofitar l'eixida per a incloure la natura dins de la nostra aula a través de les fotografies i dels materials recollits (Figura núm. 2).

PROPOSTA D'ACTIVITATS DESPRÉS DE LA RUTA
<p>Per equips (6-8 alumnes):</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Seleccioneu entre 10 i 12 fotografies. Heu d'incloure almenys una de la vostra composició artística realitzada a la platja. Podeu pegar-les en un document <i>Power Point</i>, <i>Movie Maker</i>... 2) Recordeu que heu de dur una selecció dels materials que heu recollit durant l'itinerari: els que més us han agradat o més us han cridat l'atenció. 3) Elaboreu una proposta d'activitat (per qualsevol dels nivells que formen l'etapa d'educació infantil) amb alguns dels materials recol·lectats.
<p>Individualment:</p> <ol style="list-style-type: none"> 4) Redacteu un breu relat de l'eixida amb les vostres reflexions.

Figura núm. 2

LA RUTA COMENÇA A LA PLATJA...

“A la voreta del mar
 he deixat moltes penes,
 les meues,
 les teues.
 les seues.”

Maria Dolors PELLICER. *A la voreta del mar.*

Per a explorar el medi natural és importantíssim estar receptiu a tot allò que ens trobem al voltant, és a dir, prendre consciència de tots els sentits. Cal fer ús dels ulls, de l'oïda, del nas, de les mans i de la resta de pell, en altres paraules, cal veure, escoltar, olorar i tocar. Per aquest motiu, a la platja vam proposar als estudiants que destinaren un temps a observar la llum, les ombres, els colors de la mar, del cel, de l'arena; a tancar els ulls i a escoltar les ones, el vent, els ocells; a olorar les aromes de la mar; a tocar l'arena amb els mans, amb els peus; a sentir la brisa sobre la pell, sobre el rostre. La finalitat era sentir el medi amb tota plenitud ja que, sobretot els adults, hem perdut, en gran part, aquesta capacitat que ens permet viure el moment, viure aquí i ara. No obstant, érem un grup molt nombrós i va ser difícil aconseguir la tranquil·litat que requeria aquesta proposta.

Més senzill els va resultar fixar-se en les restes d'éssers vius i d'altres materials que apareixien en la platja i recol·lectar aquells que més els agradaven, que més els cridaven l'atenció i aquells que volien dur a l'aula: seleccionar els nostres “tresors” de la natura. Van ser moltíssimes les preguntes que els van suggerir els materials que anaven trobant. Aquests materials ens informaven de la flora i de la fauna del medi litoral mediterrani: petxines de bivalves (tellines, escopinyes, navalles...); conquilles de gasteròpodes i de sèpies; exosquelets de carrancs; restes de peixos; “boles peludes”, que no són altra cosa que restes de l'única planta amb flor que habita a la mar Mediterrània, la posidònia; algues roges, verdes i brunes; fragments de falsos corals i d'estreles de mar... També hi vam trobar multitud de pedres de colors de formes arrodonides gràcies a l'erosió de la mar i, dissortadament, també hi havia gran quantitat de residus de procedència humana

com llaunes, bosses de plàstic, ampolles de plàstic i de vidre, etc. Al mateix temps, els estudiants anaven fotografiant el paisatge litoral: la llum sobre la mar, l'horitzó que es confonia amb el cel, les gavines, les petjades sobre l'arena, l'acumulació de pedres i petxines vora la mar...

Una altra de les activitats suggerides va ser l'elaboració d'una composició artística amb els materials que hi trobaren per la platja. Havien de fixar-se en la forma, el color, la textura. Recollir-los, examinar-los amb deteniment, escollir-ne alguns per a la composició, desestimar-ne d'altres, fer i refer. Accions que els obligaven a observar-los i explorar-los amb deteniment. En paraules de Francesco Tonucci (2005), havien de “desmuntar i tornar a muntar significats”. Amb els materials naturals (pedres, restes d'algues, petxines, plomes, etc.) i amb paraules i dibuixos traçats sobre l'arena van elaborar composicions efímeres, no permanents, respectuoses amb la natura. Després, les van fotografiar.

LA LECTURA LITERÀRIA EN LA NATURA

“Hi ha, a prop de l'Albufera de València, un pla amb bona pastura al que els llauradors i pescadors anomenen el Pla de Sanxa. De l'origen d'aquest nom es conta una llegenda...”.

Llorenç GIMÉNEZ. *El secret de les cinc llegendes*, 2007.

Vam continuar caminant fins a les poques dunes, “muntanyes d'arena a la vora de la mar”, que encara sobreviuen en la castigada costa valenciana. Amb molta cura vam pujar-les. Els estudiants van continuar fent fotografies al paisatge dunar, a les plantes i animals que hi viuen i a les petjades dels ocells i dels escarabats sobre l'arena. Per darrere de les dunes, vam travessar per unes xicotetes llacunes temporals: les mallades. Vam creuar pel pont de la gola del Pujol, la gola més septentrional que comunica les aigües de l'Albufera amb la mar. Des d'aquest pont podíem observar la mar a l'est i el llac de l'Albufera a l'oest.

A l'altra part del pont es troba un antic llac artificial. Vam seure sobre l'arena junt al llac, baix l'ombra d'uns pins, i vam descansar i esmorzar. Aquest lloc convidava a compartir pensaments. Així, per exemple, vam recordar el que van suposar els projectes d'urbanització dels anys seixanta: les dunes paral·leles de la costa van ser destruïdes per construir un passeig marítim; les mallades s'ompliren amb arena de les dunes per dessecar-les; el llac on ens trobàvem era un record del que pretenia ser un port esportiu; el bosc o “pinada” es va fragmentar amb construccions: torres d'apartaments, carreteres, infraestructures hidràuliques i elèctriques. La protesta ciutadana va aconseguir paraitzar la urbanització a la darrerria dels anys setanta. L'Albufera de València va ser el primer espai protegit legalment del territori valencià: es va declarar Parc Natural el 1986.²

En acabar el descans, vam continuar cap al bosc o “pinada” per un camí que discorre paral·lel a la gola. Arbres, arbustos, plantes enfiladisses, herbes, molses, líquens i fongs propis del bosc mediterrani creixen ací sobre un sòl d'arena cobert de fulles i pinyes, protegits del vent de la mar. Les estudiants van continuar fent fotografies i recollint més

2. Per a més informació sobre el Parc Natural de l'Albufera de València i les intervencions que s'han dut a terme per recuperar aquest espai de les agressions que va sofrir, podeu consultar la pàgina web del Servei Devesa-Albufera de l'Ajuntament de València: www.albuferadevalencia.es

materials: pinyes i fragments d'escorça del pi blanc, baies roges del llentiscle, fulles en forma de cor de l'aristol... Vam buscar un lloc tranquil i ens vam aturar per seure i escoltar els sons del bosc: els ocells, els insectes, el vent sobre les fulles dels arbres... I vam iniciar el moment literari. Algunes alumnes van llegir la història de Sanxa, l'enorme serp que habitava el llac de l'Albufera, contada per Llorenç Giménez, ja que ens trobàvem en el pla on, segons la tradició, van tenir lloc els esdeveniments que conta la llegenda. Després, vam fer un xicotet recital poètic amb la lectura de poemes d'Isabel Mingo, Marc Granell i Maria Dolors Pellicer sobre la natura i sobre alguns dels animals que habiten en l'Albufera. Per últim, van llegir alguns fragments de *L'Albufera de València* (1970) de Joan Fuster. Va ser un moment deliciós: el lloc, la companyia, l'ombra dels pins, els poemes i textos literaris...

LA RUTA FINALITZA I TORNEM A L'AULA

Des del nostre lloc literari, restaven només uns quants metres per arribar a l'Albufera i, malgrat que encara els pins no ens deixaven veure-la, estàvem a punt de contemplar-la des del mirador del Pujol. Un dels grups va haver de conformar-se a contemplar el llac de l'Albufera des del mirador del Pujol, ja que feia molt de vent i les aigües formaven xicotetes ones que impedièren la navegació amb barca. La resta van poder gaudir d'un passeig amb les barques que atraquen al mirador. Les gavines i els agrons volaven sobre nosaltres i els ànecs nadaven prop de les mates de vegetació (senill i boga) que sorgeixen al llarg del llac. Les aigües eren tèrboles i verdoses i es feia palesa l'eutrofització del llac. Vam parlar de la contaminació com a conseqüència dels abocaments d'aigües residuals de les indústries, de les poblacions urbanes i dels camps, plenes de fertilitzants i insecticides durant molts anys. Encara que els abocaments han sigut aturats i hi ha una xarxa de depuradores, resulta difícil recuperar la qualitat de l'aigua de l'Albufera. Finalment, tornarem a l'embarcador de Pujol: la ruta havia conclòs. Ens emportàvem molts materials per a l'aula, moltes fotografies i el record d'un dia en la natura amb el nostre grup de classe.

La següent sessió d'aula va estar dedicada a revisar i fer ús del material que havíem recollit: les mostres i les fotografies del Parc Natural de l'Albufera de València. Cada grup va mostrar una selecció de fotografies. Havien recorregut el mateix itinerari però les imatges canviaven entre els grups. Entre tots van aconseguir una visió més enriquidora de la nostra ruta. La llum del sol sobre la mar, l'acumulació de pedres i closques de mol·luscos i la visió del llac de l'Albufera des del mirador del Pujol van ser, però, comuns a tots els grups.

Les propostes didàctiques que van elaborar també van ser molt variades: per treballar aspectes matemàtics (seriacions, grandàries, classificacions), l'expressió plàstica (collage, collarets, polseres, clauers...), el medi natural (discriminació entre els elements de la platja i el bosc), el medi social (interacció dels humans amb el paisatge), etc. Les pedres arrodonides per l'erosió del mar van cobrar gran protagonisme a l'aula: eren pedres precioses que podríem utilitzar per a fer figures, lletres i números (col·locant-les unes al costat de les altres) o com a material de suport per a escriure, per a dibuixar, per a pintar..

Algunes reflexions sobre l'experiència

“Una vez han surgido las emociones, el sentido de la belleza, el entusiasmo por lo nuevo y lo desconocido, la sensación de simpatía, compasión, admiración o amor, entonces deseamos el conocimiento sobre el objeto de nuestra conmoción. Una vez que lo encuentras, tiene significado duradero. Es más importante preparar el camino del niño para que quiera conocer, que darle un motón de datos que no está preparado para asimilar”.

Rachel CARSON. *El sentido del asombro* (2012).

Aquestes paraules de l'autora de *La primavera silenciosa* (1962), Rachel Carson, estan estretes d'un fullet que aquesta iniciadora de l'ecologisme va dedicar al seu nebot Roger l'any 1956. Són unes pàgines plenes de tendresa, d'emocions i de natura. Moltes de les reflexions que hi apareixen ens recorden algunes de les inquietuds que formula el nostre alumnat: com és possible ensenyar sobre la natura si no som capaços de distingir un ocell d'un altre, els diferents insectes o els noms de moltes plantes? L'autora ens recorda la importància de sentir com a pas necessari per a l'aprenentatge significatiu.

La finalitat que hem perseguit amb aquesta experiència ha estat apropar els nostres alumnes al medi natural des de les emocions. Així, hem dissenyat activitats que els possibilitara interaccionar emocionalment amb el medi; situacions per a fer un ús conscient i integrat dels sentits, que els fera més receptius a allò que els envolta (llum, ombres, colors, sons, aromes, textures...); tasques de fotografia del medi natural i de recol·lecció de materials que els obligara a observar-lo i explorar-lo amb deteniment, que fomentara la seua curiositat i els plantejara preguntes; composicions artístiques que els proporcionara una intensa connexió amb la natura i textos literaris que els portara a interpretar l'espai natural com a quelcom subjectiu i subjecte a mirades diferents (Boira, Reques i Souto, 1994). Hem volgut oferir-los un espai i un temps per a la tranquil·litat, la serenitat i la tendresa; per a despertar les emocions; per a desitjar aprendre; per a sentir la necessitat d'actuar de forma sostenible ja que formem part de la natura i compartim aquest planeta amb la resta d'éssers vius.

A continuació, hem inclòs alguns testimonis dels estudiants que han participat en aquesta experiència. Amb ells i les seues paraules acabem:

“Contemplar el mar, pararnos a observar lo que contiene la playa, manipular y jugar con ello. Pasear entre plantas olorosas abrazadas a las dunas de arena, entre pinos, en la barca, entre aves que nos visitan desde muy lejos, y reír y hablar y coincidir en una situación diferente con los compañeros: cohesión de grupo y de gran grupo...”.

Pepi Villena

“Llegir poemes en l'entorn natural em va omplir de tranquil·litat, d'harmonia: és una experiència de pau que em feia falta”.

Azur de Haros

“Disfrutar de las algas, las conchas, las piedras, la arena... me llevó de nuevo a mi infancia”.

Ruth Reolid

“Em va fer reflexionar sobre els paisatges que tenim tan a prop de casa i que quasi desconexem. Em va fer sentir la importància de mantenir viu i cuidat el planeta (...) va ser una font d'inspiració com a mestra: un ventall d'idees em sorgien mentre passejàvem per la platja, les dunes, el llac i el bosc”.

Sheila Giménez

“El bosque también sirvió como lugar de reunión para leer los poemas y textos literarios. Se podían haber leído en clase, pero el estar todos y todas sentados sobre el suelo, al aire libre, bajo la sombra de diferentes pinos, convirtió una posible lectura rutinaria en algo novedoso, atractivo, lleno de magia”.

Manuel Olmeda

“Nos olvidamos de disfrutar de los momentos gratuitos que nos ofrece la naturaleza y que nos agradece el cuerpo y la mente. A veces, se nos olvida vivir”.

Rebeca Núñez

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BLAI, Francesc; BROTONS, Vicent; LUNA, Vicent; PEIRÓ, Josep Lluís; DÍAZ, Moisés. *Joan Fuster a l'escola*. València: Nau Llibres, 1997.
- BATALLER, Alexandre; GINER, Rosa; GADEA, Joaquim; HERNÁNDEZ, Héctor; PARRA, David; SENDRA, Cristina; LATORRE, Carolina. “Rutes literàries per a estudiants de magisteri i espais per compartir experiències dins de l'àmbit escolar de les geografies literàries”. A: GARCÍA, Pedro; DE LAMO, José F.; GALLARDO, Beatriz (coords.), *Iniciatives d'Innovació Educativa de la Universitat de València*. València, Universitat de València, 2013. p. 35-45.
- BOIRA, Josep Vicent, REQUES, Pedro i SOUTO, Xosé Manuel. *Espacio subjetivo y Geografía*. València: Nau Llibres, 1994.
- CARSON, Rachel. *El sentido del asombro*. Madrid, Encuentro, 2012.
- CONSELLERIA D'INFRAESTRUCTURES, TERRITORI I MEDI AMBIENT. *L'Albufera* [En línia]. València, Generalitat Valenciana, 2013. < <http://www.citma.gva.es/va/web/pn-l-albufera/l-albufera> > [Consulta: 18 octubre 2013]
- COSTA, Esperança i DOMINGO, Antoni. “Joan Fuster a l'aula de Primària: abans que el sol no creme”. *Escola catalana*, núm. 405 (2003), p. 38-41.
- ESCOLES BRESSOL I PARVULARIS MUNICIPALS DE REGGIO EMILIA (2005). *Els cent llenguatges dels infants*. Barcelona, Associació de Mestres Rosa Sensat.
- FUSTER, Joan. *L'Albufera de València*. Barcelona: Les Edicions de la Rosa Vera, 1970.
- GILL, Tim. Quin era el teu lloc preferit per jugar quan eres nen? *Infància a Europa*, núm. 19 (2010), p. 28-30.
- GIMÉNEZ, Llorenç. *El secret de les cinc llegendes*. Alzira, Bromera, 2007.

MINGO, Isabel. *Sac de poemes*. Picanya: Edicions Bullent, 2007.

SERVEI DEVESA-ALBUFERA. *L'Albufera de València. Projecte Seducció Ambiental* [En línia]. València, Ajuntament de València, 2013. <<http://www.albuferadevalencia.es>> [Consulta: 18 octubre 2013]

VERA, Francesc. *Ruta literaria Joan Fuster i l'Albufera* [Fitxer informàtic]. Sueca: Ajuntament de Sueca, Regidoria de Cultura (CD-ROM), 2010.

Vic i la Plana de Vic a través de la poesia del vuit-cents d'autor osonenc (1860 — 1880)^{1*}

Pol Serrabassa i Puntí

Universitat de Vic — Universitat Central de Catalunya

INTRODUCCIÓ

L'objectiu principal d'aquest article és presentar un catàleg de poemes d'autor vigatà o estretament lligat a la ciutat de Vic en què la Plana de Vic, la capital osonenca o algun element seu siguin el tema o el motiu del text. Es fa difícil donar aquest inventari per tancat i definitiu, per tant el considerem una mostra significativa de textos amb aquestes característiques. Per a l'elaboració, ens hem regit a partir dels següents criteris de cerca: pel que fa a la premsa, hem buidat tots els periòdics vigatans publicats entre el 1860 i el 1880 que insereixen poemes a les seves pàgines,² i els barcelonins *La Renaixensa*, *Lo Gay Saber* i *Calendari Catalá*. A més a més, hem consultat els llibres dels autors vigatans publicats —si són d'aquest període no hi ha problema de datació, però si són posteriors només hem tingut en compte els poemes que apareixen datats o dels quals, del cert, es pot oferir una data aproximada— així com també les antologies d'àmbit local o nacional.³ Finalment, la consulta de fons personals o institucionals (Joaquim Salarich, Manuel Serra i Moret o Jocs Florals de Barcelona) em permet aportar algun text inèdit.

De la selecció de textos n'han quedat exclosos tots els poemes historicopatriòtics, els llegendaris, els apològics balmesians —que oferirien una llarga llista— i les crides patronals a la festa de sant Miquel —de caire popular i en general mancades de valor literari, llevat d'algun cas excepcional que serà tingut en compte. També són molts els textos que per manca de datació segura han quedat al marge d'aquest catàleg, com per exemple: «A ma patria» i «Sant Miquel dels Sants» d'Antoni d'Espona; «A unes velles muralles» de Martí Genís i Aguilar; o «La capelleta de Sant Antoni» de Francesc Xavier Calderó. També tenim notícia d'altres escrits que van ser llegits durant aquests anys al Círcol Literari de Vic —l'entitat cultural vigatana més important del vuit-cents— i que

1.* El treball s'inscriu en les investigacions que es duen a terme dins el Grup de recerca consolidat (2014 SGR 1380) «Textos Literaris Contemporanis: estudi, edició i traducció» de la Universitat de Vic

2. *El Ausonense* (1861-1863), *Eco de la Montaña* (1863-1868), *El Provenir* (1866-1869), *El Pueblo Vicense* (1868-1869), *El Domingo* (1869-1874), *La Patria* (1869-1871), i *La Veu del Montserrat* (1878-1902).

3. Del primer grup, només en forma part *La garba montanyesa* (1879). En canvi, del segon, hem tingut en compte *Lo llibre del amor a las noyas catalanas* (1876), *Flors de maig a las noyas catalanas* (1877), *Llibre d'or de la moderna poesia catalana* (1878), *Un pom de flors a las noyas catalanas* (1878), *Flors d'enguany* (1878), *Cants de primavera a las noyas catalanas* (1879), *Homenatge á Maria Inmaculada: corona poética en llahor de Pío IX ab poesies de diversos autors catalans* (1879), *Brots de murtra a las noyas catalanas* (1880), *Versos a las noyas catalanas* (1881), *Llibre del amor* (1882), *Llibre de la Pàtria* (1882), *Llibre de la fe* (1883), *Llibre de la Renaixensa* (1888), i *Catalanische Troubadoure der Gegenwart* (1890).

per títol sembla que podrien ser incloses en aquest recull, però que no han pervingut, com «Ausona» de Jaume Collell o «A Ausona» de Josep Masferrer. Així mateix, poemes presentats als Jocs Florals de Barcelona i que per tema podrien ser inclosos en aquest treball, n'han quedat al marge atesa la impossibilitat d'oferir autor, i per tant, podrien ser de mà no vigatana. És el cas, per exemple, de «Recorts de la fira de Vich» (1875), «Recorts d'una fira» i «La fira de Vich» (1876), i «Lo carrer de l'Escola» (1880). Val a dir que també n'han quedat apartats els de tema divers que situen l'acció dels fets a Vic però que, malgrat tot, el tema no és ni Vic ni la Plana de Vic, com per exemple, i per donar-ne només una mostra, «Lo prat de la Riera» de Serra i Campdelacreu (de tema amorós), «A motiu de la concessió de Ferro-carril á San Juan las Abadessas» de Manuel Prats Pujals (un poema sobre els avantatges que proporcionarà el ferrocarril als amants que viuen separats), o «Sant Francesc s'hi moria» de Jacint Verdager (de temàtica franciscana).

Les dates que limiten la cerca són establertes per un criteri historicoliterari. La Renaixença osonenca comença a prendre cos a partir del 1860 amb la creació del Círcol Literari de Vic, i, l'any 1880 —amb un primer pas el 1878 amb la fundació de *La Veu del Montserrat*— ja podem parlar d'una consolidació definitiva i d'una expansió dels ideals «vigatanistes». El conjunt d'aquests poemes, com veurem, està dividit en diferents blocs: els que usen la Plana de Vic com a correlat objectiu, els que la poetitzen, i els que versen sobre algun element concret de la ciutat o la plana homònima. Tots, però, prenen Vic i la seva extensió com a entitat poètica i l'eleven a la categoria de símbol. Al cap i a la fi, és aquesta la característica que els uneix i el criteri bàsic en la selecció.

ELS AUTORS I ELS POEMES

La diversitat estilística i temàtica —o millor, de punt de vista— dificulta una possible lectura literària global dels textos, tot i que n'oferim una classificació genèrica en tres subgrups detallats a continuació. Abans d'entrar a comentar-los, però, cal dir quins són. En un primer apartat tractarem els que utilitzen la Plana de Vic en general o algun element en particular com a correlat objectiu de l'enyor («Adeu siau» i «Lluny de la patria» de Josep Serra i Campdelacreu, «A Ausona» de Francesc d'Assís Masferrer, «La plana de Vic» de Jacint Verdager i «L'aplech de Sant Llorens. Recorts» d'Ignasi Campà). El segon, els que poetitzen sobre la ciutat, des d'una òptica o una altra («La Plana de Vich» de Serra i Campdelacreu, «Ausona en les festes de Sant Miquel dels Sants» de Verdager, «Jurament d'amor» de Jaume Collell, «¡Desperta Vich!» d'Ignasi Campà i «La Plana de Vich» de Ramon Campàs); i per últim els que versen sobre un element concret de la ciutat o de la Plana, d'aquí l'heterogeneïtat d'aquest grup («Lo ferrocarril de Vic» i «Lo cloquer de Vic» de Francesc d'Assís Masferrer, «L'Ter» d'Ignasi Campà, «La fira de Maig en Vich i un resultat del que donar acostuma» de Joaquim Capdevila, «La fira de Vic» de Jacint Verdager, «La fira» de Jaume Collell, «Lo castell de Sabassona» i «Recort de mon desposori» de Francesc de Febrer, «A las ninas vigatanas» de Josep Serra i Campdelacreu, i «Les flors d'Ausa» de Josep Bach i Martí). En Annex oferim una relació detallada dels textos de cada autor, el primer lloc on van ser publicats i, si és possible, la data de redacció.

Un ràpid cop d'ull a aquesta llista ofereix una primera lectura: la importància quantitativa de textos escrits per membres de l'Esbart de Vic. Així, anteriors a ells, hi ha 1 poema de Joaquim Capdevila (1823), 1 de Ramon Campàs (1832) i 3 més d'Ignasi Campà (1841). Una producció que augmenta amb els esbartaires: 4 de Serra i Campdelacreu (1848), 3 de Francesc d'Assís Masferrer (1847), 3 de Verdaguer (1845), 2 de Collell (1846), i 2 de Francesc de Febrer (1850) —tot i no ser-ne fundador sabem que ben aviat participà en les trobades literàries—; i ja d'una generació posterior, considerada la dels seguidors d'aquest grup poètic, Josep Bach i Martí (1858), amb una altra composició. En total, doncs, 20 textos. La lectura crec que és senzilla: els primers són d'una generació en què la poesia en català no està consolidada, i el darrer, membre d'un grup que donarà fruits com Lluís B. Nadal, és molt jove i ha produït poc. És lògic, doncs, que siguin els esbartaires —de qui sobta l'absència de Martí Genís i Aguilà i Antoni d'Espona i de Nuix— els que dominin aquest recull, per generació —formen part de la segona generació de la Renaixença—, motivació i filiació literària —l'exaltació de la pàtria en tots els seus nivells és una reivindicació associada, en certa manera, als paràmetres romàntics.

ELS POEMES

La Plana de Vic, correlat objectiu de l'enyor

Entrem a esbossar, superficialment, les línies bàsiques dels poemes. Els del primer grup —amb una lectura excessivament simplificada, sobretot, del text verdaguerià— respiren un to melancòlic i podrien ser considerats, amb més o menys encert poètic, cants d'enyor a la pàtria. Escrits, bé lluny de la seva ciutat natal, a punt de marxar-ne o en una visita puntual, tots exhaleu un aire melangiós; fins al punt que el temps passat, sumat a la distància de la terra nadiua —real o imaginària—, poden arribar a provocar un sentiment d'estrangeritat.⁴

Tanmateix, com canta Francesc d'Assís Masferrer, és «Sols ton amor [que] me fa la lira pendre» («A Ausona»). Un amor que queda palès a tots els textos pel tractament de la ciutat i de la Plana, que, segons Serra i Campdelacreu, «va fer descobrir-me'l Paradís» («¡A Deu Siau!»), i que Verdaguer dibuixa en ple esclat de la primavera. Cada un d'aquests poemes és escrit en un moment diferent: el de Serra i Campdelacreu, quan encara és a Vic però n'ha de marxar i es reté, poèticament, de fugir, per això «A Deu, ma pàtria, ta constant memoria / del pensament jamay me pot fugir», i encara més, «per hont sevulla buscaré ta gloria, / per tú, ma pàtria, arriscaré'l morir». El de Verdaguer, escrit en un dels seus viatges

4. El primer vers de «Lluny de la patria» de Josep Serra i Campdelacreu diu: «Estranger en la terra de mos pares [...]». Totes les citacions que apareixen al llarg del treball no han sigut regularitzades, com tampoc els títols dels poemes, ja que són extrets de publicacions dels anys treballats, o manuscrits, també, de l'època i, llevat dels textos de Verdaguer, cap ha sigut publicat en edició actualitzada. Per això mateix, Verdaguer —disponible en múltiples edicions— i Josep Bach i Francesc d'Assís Masferrer —de qui vaig modernitzar-ne els textos per al treball de recerca de màster «*La garba muntanyesa: una antologia vigatana*» (2009)— són els únics que apareixen amb ortografia regularitzada.

transatlàntics⁵ és, pròpiament, un poema de melangia. Lluny de la seva terra dialoga, retòricament, amb els companys d'Esbart i amics i evoca els records mitjançant la natura. És l'únic que fa el doble joc d'enyor: la terra i les persones. Per contra, el de Francesc d'Assís Masferrer és escrit durant una visita que fa a la seva ciutat, d'aquí el retrobament i l'evocació dels records. Al seu torn, «L'aplech de Sant Llorens. Recorts», no sabem si va ser redactat quan l'autor es trobava a Madrid, on havia sigut destinat per motius laborals, o en un retorn puntual a la ciutat d'origen. El que podem afirmar és que Ignasi Campà se serveix de la celebració d'un aplec per fer memòria de la seva infantesa. Encara que prengui com a pretext un aspecte concret de la Plana, com els poemes del tercer grup, l'evocació melancòlica que transpiren els versos apropa la composició a aquest conjunt.

Per la seva singularitat falta parlar del poema «Lluny de la patria», de Serra i Campdelacreu, escrit, igual que Verdaguer, apartat de la seva ciutat natal, però amb una diferència substancial: el del poeta folguerolenc és lluminós, l'altre fosc. Prenent el record a la ciutat abandonada com a element iniciàtic i punt de partida del text, el tema principal no és Vic, sinó l'amor, i l'enyor el tema secundari que aboca el poeta al desengany. Un amor, però, vist, viscut i sentit a partir de les imatges evocatives que l'autor descriu. El jo protagonista se sent frustrat perquè no pot assolir les aspiracions que s'havia proposat i per això, després del fracàs, retrocedeix. És aquest el motiu del retorn: perquè el «desterro» és infeliç.

Més enllà d'això, les imatges descrites pinten la pèrdua d'un paradís infantil perdut, assimilable i lligat, en cert grau, a la pèrdua de la infantesa:

Aquí mos jorns més bells varen-se escórrer,
sento encara el breç córrer
bla com damunt d'un enramat trespol;
i em murmura lo riu i fontanella
l'alegre cantarella
que em dormí i despertava en el bressol.

Per eixs prats entre flors i papallones
passí dolces estones;
alena pur aquí amor infantil;
del marge la gemada clavellina
tot l'encís d'una nina
me regala amb aromes de l'abril.
«A Ausona». Francesc d'Assís Masferrer

Perquè, com hem vist, la llunyania provoca aïllament i melangia, un sentiment, en certa manera, d'alteritat que causa la tristesa de l'absent:

Que amargues són, que amargues, d'aquesta mar les ones
per qui nasqué en la terra i en un bressol florit!
Dolç aire de la pàtria que a tots la vida dónes,
per què a mi sols tes ales m'allunyen del seu pit?

5. Per a la datació del poema, vid. Jacint VERDAGUER, *Pàtria*. A cura de Ramon Pinyol. Vic: Eumo Editorial / Societat Verdaguer, 2002, p. 245.

Niuada de calàndries, poetes de ma terra,
 jo enyoro vostres càntics d'amor, dintre la mar;
 avui que el maig aboca ses flors pel pla i la serra
 cantau, cantau vosaltres; deixau-me a mi plorar.

«La plana de Vic». Jacint Verdaguer

Al cap i a la fi, com veurem més endavant, la imatge que es recorda de la Plana és en plena floració, quan la bellesa resplendeix en més alt grau i, per què no dir-ho, quan el clima és més amable. Verdaguer, per exemple, ens la descriu «avui que el maig aboca ses flors pel pla i la serra» («La Plana de Vich»); Serra i Campdelacreu recorda «les flors que'l Maig espléndit nos regala» («Lluny de la patria»); i Masferrer n'evoca les «aromes de l'abril» («A Ausona»). Apuntem, només, la importància de la utilització, més enllà de l'estació de l'any, dels mesos.

La Plana de Vic: símbol poètic

El segon grup està format per poemes en què el tema és Vic o la Plana i, per tant, la poetitzen. La majoria són textos d'exaltació en què es descriu la capital osonenca i el seu entorn; i, per tant, l'element poetitzat és la natura que l'envolta. Lògicament, les peces comentades abans també la utilitzen per evocar els sentiments d'enyor que hi predominen, però la natura no deixa de ser el correlat objectiu de l'estat d'ànim del poeta. En canvi, en aquestes, el tema principal és la reivindicació de la ciutat o la Plana —encara que en algun cas no sigui una lloança sinó un crit d'alerta—, i la natura n'és l'element central. Una natura pintada sempre, com ja hem vist en el grup d'abans, en plena primavera, quan les flors han florit i el desgel ha omplert el cabal dels rius, que serveix d'exaltació de Vic, descrita en la seva màxima esplendor i envoltada d'un paratge quasi idíl·lic, més propi de l'edèn que del món terrenal, on mai no falta l'imponent astre rei que il·lumina la gran plana, ni tampoc l'aparició dels rius, sempre serpentejants i juganers. Sigui com vulgui, el sol i l'aigua són els dos elements essencials de la vida, i la seva utilització poètica en pot significar la reivindicació i la possessió. Aquests tres elements (les flors i la verdor —tot és u—, el sol i els rius) apareixen a tots aquests textos, i també als anteriors. Una plana preciosa que fan dir a Josep Serra i Campdelacreu que

Es la plana mes hermosa
 La de Vich de Catalunya
 «La Plana de Vich»⁶

i a Ramon Campàs que, comparant-la amb una preciosa flor, diu:

Ets Ausona en la montanya
 De las flors la mes gentil
 «La Plana de Vich»⁷

6. «La plana de Vich», SERRA I CAMPDELACREU. Per a una lectura d'aquest text inèdit, vid. apèndix I.

7. Vid. la transcripció del text complet a l'Apèndix II.

El tret més definitori de tots aquests textos és la simplificació *imatgívola* de la ciutat de Vic: situada «Enmig d'una plana de cingles resclosa» («Ausona en les festes de Sant Miquel dels Sants»), «coberta de verdura» i amb la presència de rius que serpentegen per les seves terres. Així podríem resumir tots els quadres pintats per aquests textos: una natura quasi bucòlica i idíl·lica, harmònica i orgànica. Però no només això. Un altre tret destacable, que entre d'altres poemes apareix a «La plana de Vich» de Serra i Campdelacreu, i a «¡Desperta Vich!» d'Ignasi Campà és la imatge del gran pla, on les masies escampades enmig de la immensitat són vistes com pedres precioses, com perles encastades «en rich mantell» («¡Desperta Vich!») o «engastadas / De sa mantonet de púrpura» («La plana de Vich»). Un escampall de cases que també apareix, amb un to més pictòric que no pas exaltador, a «Ausona en les festes de Sant Miquel dels Sants» de Verdaguer. A més, hi ha altres elements de la natura que apareixen, amb més o menys freqüència, en alguns textos, un dels quals és la boira. Aquest, un element idiosincràtic de la plana —a més de ser plenament romàntic—, el trobem a les peces de Collell i de Campà, i en algun escrit del primer grup.

Tanmateix, com apuntàvem al principi, aquesta no és l'única característica d'aquest conjunt. Principalment destaquen per ser una reivindicació i una exaltació de la ciutat. Així hem de llegir els versos de Serra i Campdelacreu que hem apuntat abans, copsar l'harmonia que sura al poema de Verdaguer, entendre el conjunt del poema de Collell —del qual parlarem més endavant—, o fixar-nos en la tornada del text de Campà:

Robas lo cor bella Ausona á qui t' mira
 Fresca rosada festiva en tot temps
 L'aire mes grat y mes pur que se respira
 Prop del Meder que á tos murs banya 'ls peus
 Tas dos fires son cantades
 Bella Ausona:
 Tos grans fills son celebrats
 Fora de Espanya:
 En costums ningú no't guanya
 Ets la reyna dels mercats
 «La Plana de Vich»

Com veiem, i aquesta no només és una particularitat del text de Campà, l'exaltació de la ciutat no és exclusivament a través de la natura, sinó també dels costums, dels fets passats, de les tradicions, dels personatges històrics i dels monuments. Una reivindicació que també fa Collell a «Jurament d'amor» on el tema, l'amor a la ciutat, a diferència dels textos que hem vist fins ara, no es construeix a partir de la natura —que també hi és present— sinó de la història. No el podem considerar un text historicopatriòtic, car el tema és l'exaltació de la pàtria i el motiu un sumaríssim repàs als fets més importants, emmarcats en unes primera i penúltima estrofes —l'última és conclusiva— on apareix, secundàriament, la natura.

Hem vist la particularitat d'aquests dos darrers autors, però ens queda comentar Ignasi Campà. En efecte, les sis primeres estrofes de «¡Desperta Vich!» són una descripció de l'emplaçament físic, amb la ja repetida imatge idíl·lica. El canvi esdevé aleshores. Fins

ara ens hem trobat poemes d'exaltació; aquest és de crítica. I la millor manera de veure-ho és llegir-lo

Y en tant sa reyna [Vic] dormida
Apar sens vida,
Entregada á somnis d'or;
Apar un recort de gloria
Y á la historia
Sols pertany son noble cor.
 Sos ulls tancats i plorosos
Curiosos
No miran l'esdevenir;
Son cor un sospir no llansa
D'esperansa
qu'en son cel no vol lluir.
 Lo nom d'Ausa, nom de gloria,
Sa memoria ja l'ha llensat al olvit;
Y dels honors y la fama
Ardenta flama
No con mou ja, nó, son pit.
 Tal dorm Vich, un jorn hermosa
Y poderosa,
Vuy sols rica de recorts;
Mentre á sos peus se mostueixen,
Y pateixen
Los qu'un jorn foren sos llorts.

Com es pot veure, el text pren un nou caire i per entendre'l millor cal situar-lo en el context. És escrit a finals del 1861 o a principis del 1862, uns anys en què Vic, després d'un llarg període de decaïment, comença a veure la llum i en què aquesta crítica al Vic adormit és un tema recurrent a la premsa⁸ i que el mateix autor usa en altres poemes.⁹ Endemés, va ser el primer text en català que feia una reivindicació literària que apel·lava al lloc que havia d'ocupar Vic en la història i, en conseqüència, l'empenya cap al progrés.

8. Vid. Pere FARRÉS, «La Renaixença a Vic». Dins: *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença (18-22 de desembre de 1894)*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1992, p. 267-280, vol. I.

9. A tall d'exemple, es pot il·lustrar amb uns versos del poema «A mi patria con motivo de la concesion del Fero-carril que la debe unir con la Capital»: «Levántate, Vich, sacude perezosa / El indolente sueño, / Que cual oscura noche pavorosa / Habia sumergido / Tu brillante pasado en nécio Olvido. / [...] / harto has dormido / Sobre el mustio laurel enmohecido / De tu pasada gloria». També al poema «L'Ter» fa ús d'aquesta imatge de la ciutat adormida. Vid. nota 9.

Elements poetitzats de la ciutat de Vic

El darrer grup és el que ha estat més difícil de delimitar i, també, el més heterogeni. Ho és perquè la varietat d'aspectes tractats és molt àmplia i és difícil trobar unes característiques comunes, ja siguin temàtiques o estilístiques. Ara bé, tots continuen tenint, en la seva essència, Vic o la Plana com a eix motor dels textos. Alguns continuen utilitzant-ne la natura («L'Ter» d'Ignasi Campà i «Les flors d'Ausa» de Bach i Martí), d'altres les tradicions («La fira de Maig en Vich i un resultat del que donar acostuma» de Joaquim Capdevila, «La fira de Vic» de Jacint Verdaguer i «La fira» de Jaume Collell), els monuments («Lo cloquer de Vic» de Francesc d'Assís Masferrer, i «Recort de mon desposori» i «Lo castell de Sabassona» de Francesc de Febrer), els avenços tecnològics («Lo ferrocarril de Vic», també de Masferrer) o les persones («A las ninas vigatanas» de Serra i Campdelacreu).

El poema «L'Ter» podria ser considerat d'abast nacional, car l'escenari descrit abasta tot el recorregut del riu, però el detallisme, la relació del jo amb l'espai i, per damunt de tot, el tema, el fan propi d'aquest recull. En efecte, el tema del text és una descripció del riu, des del naixement fins a la desembocadura. No és que el seu pas per la Plana hi sigui més detallat, però és evident que és el motiu que l'empeny a poetitzar-lo. Després d'una primera estrofa introductòria que ensenya la motivació del poema,¹⁰ comença la descripció fins a les darreres tres estrofes, conclusives i reivindicatives del riu com a element geogràfic, però també com a element poetitzat. L'altre poema que parla de la natura, «Les flors d'Ausa» de Bach i Martí, la fa servir per exaltar la Plana de Vic. Després d'una comparació de dues estrofes esdevé l'exaltació. Per això acaba dient que

Aixís quan lluny d'eixa plana
flors hi veig que es fan mirar,
mon cor diu: són molt més belles
les que es crien allí dalt.

El poema de Joaquim Capdevila, dedicat a la fira de Vic,¹¹ és una reivindicació de la ciutat a partir d'una de les seves tradicions més venerada: el mercat del Ram. La descripció geogràfica, tant física com humana, s'empelta amb la resta de textos. «La fira de Vic» de Verdaguer i «La fira» de Collell,¹² en canvi, utilitzen la fira i tot el que l'envolta

10. La primera estrofa d'«L'Ter» és la mostra que justifica la inclusió del poema en aquest treball. Diu així: «Prop dels llocs on de ma infància / Los dies purs corregeren; / Prop dels llocs qu'un jorn veigeren / Entre plors mon naixement; / Al estrem d'aquella plana / On jau Vich mitg adormida, / Pe'l boscatge protegida / Desplega un riu sa corrent.»

11. El tema de la fira de Vic, com ja he esmentat a la introducció, dona peu a altres textos. El primer dels quals tenim notícia és «Lo mercat dels rams en Vich» de Ramon Oms i Isern d'abans de 1854. Segurament hi podríem incloure, si no tots, alguns, dels poemes que, com hem vist, van ser presentats als Jocs Florals de Barcelona. Fins i tot Maria de Bell-lloch, al *Calendari Català* del 1877, va publicar un poema titulat «Á la ciutat de Vich» en què el tema és la fira de Vic.

12. La lectura del text de Collell no dona cap pista, ja que no ofereix cap referència concreta a la fira vigatana. És a les seves memòries *Del meu fadrinatge* (Vic: Gazeta de Vich, 1920, p. 136-137) on afirma explícitament que el poema «La fira» és una descripció de la fira de Vic.

(marc físic i humà) per construir un poema amorós.¹³ Així, l'anècdota, convertida en l'element cosmètic del text, és transcendida i es converteix en la bastida de la composició. «Lo ferrocarril de Vic», de Francesc d'Assís Masferrer, parteix, també, de l'anècdota per exaltar la ciutat. Aprofitant el detall, l'autor gira la vista al passat i també recull l'essència de la natura per bastir la reivindicació. Així, la «volant locomotora» és només el pretext per, com a la resta del poema, exaltar Vic i la Plana. El poema de Serra i Campdelacreu, «A las ninas vigatanas», és substancialment diferent: no parla de la capital osonenca sinó de les seves dones, que són de «cara divina» i amoroses. El tema, l'amor, l'allunya d'aquesta selecció, però la caracterització que fa de les noies vigatanes, la situació de l'acció a la vora del Meder i el fet de ser, al cap i a la fi, un cant d'amor a la ciutat focalitzat en les seves noies ens han empès a tenir-lo present.

Els poemes sobre monuments funcionen com a subgrup. Tots ells utilitzen un edifici històric per construir l'elogi de la terra nadiua. Tots, a més a més, també destaquen per la descripció de la Natura, que torna a ser, altra volta, paradisiàca. La diferència rau en l'ús de la història. El pretext del poema condueix, majoritàriament, per lògica, els autors a remuntar-se al passat. Aquest és el cas de «Lo cloquer de Vic» de Francesc d'Assís Masferrer, i «Lo castell de Sabassona» de Francesc de Febrer, que incorporen els fets antics com a matèria d'elogi poètic. No ho és, en canvi, a «Recort de mon desposori» de Francesc de Febrer, que després de la descripció de l'espai que envolta el convent de Sant Tomàs de Riudeperes, munta un poema amorós.

Com es pot veure, la diversitat d'aquest grup és molt àmplia i es fa difícil establir-ne uns patrons. Però si hi ha algun element que sura a tots els poemes és, altra vegada, la seva ànima i la imatge que es dona de la natura. No cal repetir tot el que ja s'ha dit fins ara, però convé remarcar que aquests textos, malgrat la distància que guarden amb els dels primers dos grups, acostumen a utilitzar com a marc situacional la natura.

CONCLUSIÓ

Com hem vist, Vic és una ciutat de poesia en el doble aspecte: ha donat autors i ha sigut motiu literari en l'etapa de formació de la Renaixença vigatana. A més de la tradició que mou una cosa i l'altra, hi ha molt d'ascendència romàntica: en primer lloc la reivindicació de la pròpia terra —per exaltació geogràfica i històrica—, però per sobre de tot la poetització de la natura.

És difícil construir una lectura unitària i lineal per diferents motius, malgrat el possible tel comú de filiació literària. Primerament per la diversitat generacional dels autors; en segon lloc per la varietat temàtica i estilística; però per sobre de tot, per la qualitat poètica. Es fa difícil comparar Verdaguer amb qualsevol dels seus coetanis.

13. Una gran quantitat dels poemes de *Jovenívoles*, entre els quals destaquen «L'aplec de la Gleva», «La pubilla d'Oms» o «La Verge de Palau», prenen d'escenari espais vigatans per bastir poemes de temàtica amorosa. «La fira de Vic» no n'és cap excepció, però el pretext del poema, més proper a aquesta selecció que els altres, és el motiu de la inclusió. Per a una aproximació a les *Jovenívoles*, i a la relació entre tema i escenari, vid. la introducció de Ricard Torrents a *Jovenívoles*, dins *Totes les obres. Poesia 2*. A cura de Joaquim Molas i d'Isidor Cònsul. Barcelona: Proa, 2006 i «Notes per a una indagació de la figura femenina prototípica en l'obra de Verdaguer a partir de *Jovenívoles*». Treball inèdit de Segimon Serrallonga. En premsa.

En definitiva, doncs, creiem que cal situar aquest recull en el context històric i llegir-lo com una mostra de la importància de Vic en la història literària catalana, perquè no és possible construir-la des del centralisme, sinó que és necessari conèixer els diferents focus geogràfics. I per això, segurament seria interessant fer aquesta operació en altres territoris i ciutats —Mallorca o Reus, per exemple— i posar-ho en relació per construir, d'aquesta manera, una historiografia literària catalana a partir de les altres ciutats i no només de la capital.

ANNEX

Datació, lloc i any de la primera publicació dels textos.

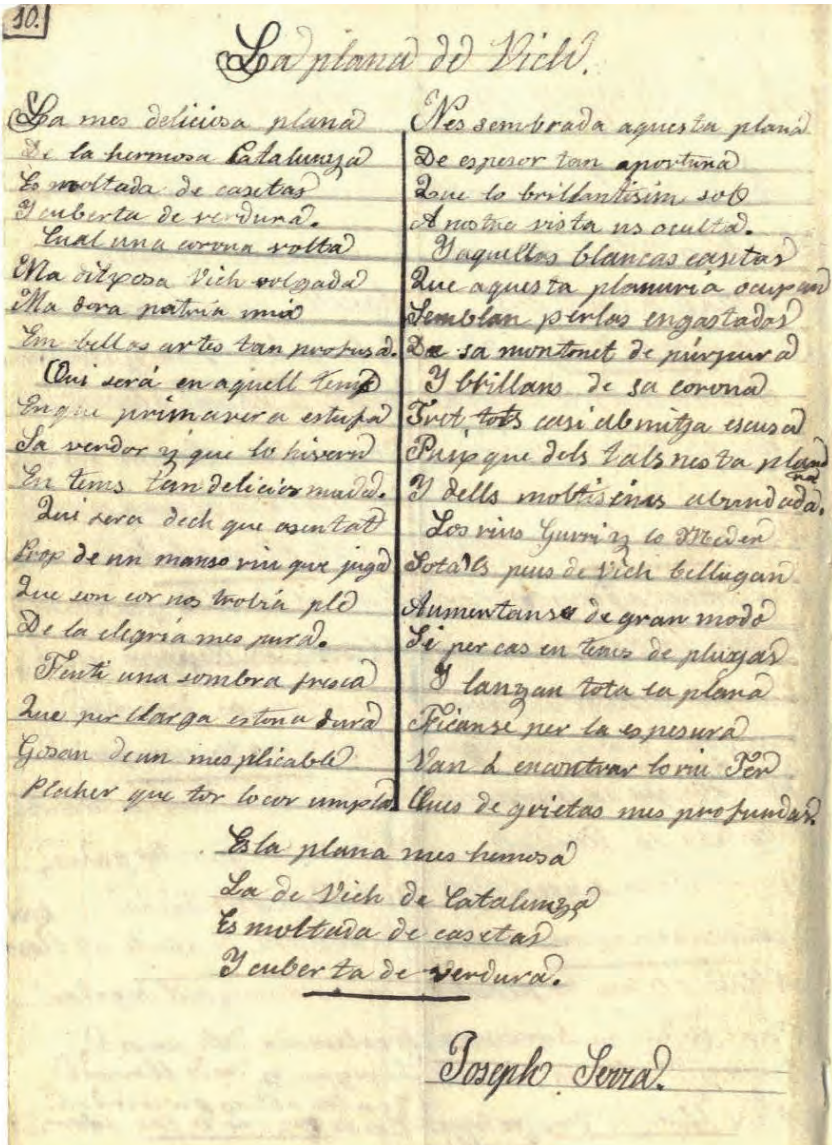
1. Joaquim Capdevila
 - a. «La fira de Maig en Vich i un resultat del que donar acostuma». Llegit el 7 de maig de 1863 al Círcol Literari de Vic. Publicat a l'*Eco de la Montaña*, 8 de maig de 1864, núm. 116, p. 3.
2. Ramon Campàs
 - a. «La plana de Vich». Inèdit. Sense datar. Però per context, i perquè els primers anys de la dècada dels 60 són els més actius de Ramon Campàs, hem de suposar que és d'aquest període.
3. Ignasi Campà
 - a. «L'Ter». Llegit al Círcol Literari de Vic el dia 17 d'agost de 1861. *El Ausonense*, 22 d'agost de 1861, núm. 34, p. 4.
 - b. «¡Desperta Vich!». Llegit al Círcol Literari de Vic el dia 2 de febrer de 1862. *El Ausonense*. 16 de febrer de 1862, núm. 85, p. 3-4.
 - c. «L'aplech de Sant Llorens. Recorts». *Eco de la Montaña*, 10 d'agost de 1865, núm. 248, p. 3.
4. Jacint Verdaguer
 - a. «La fira de Vich». *Jovenívoles*. Barcelona: Il·lustració Catalana, 1925 (?)
 - b. «Ausona en les festes de Sant Miquel dels Sants». *Homenatge á S. Miquel dels Sants, y crida de las festes ab que, com á Patró seu, la molt lleyal y agrahida ciutat de Vich lo galejarà en los dies 4 y 5 de Juliol del any mil vuitcents xixanta sis*. Vic: Imp. de Soler-Germans [1866]. En la mateixa versió va ser publicat a *Eco de la Montaña* el 26 de novembre de 1866, p. 68-70. Posteriorment va ser publicat, amb moltes variacions a *La Veu del Montserrat*, *La garba montanyesa*, *L'Independent*. La versió definitiva va aparèixer a *Pàtria* el 1888.
 - c. «La plana de Vich». *La garba montanyesa*. Vic: Estampa y llibreria de Ramon Anglada, 1879, p. 155-157. Escrita el 1875 o el 1876.¹⁴ La versió definitiva va ser publicada a *Pàtria* el 1888.
5. Jaume Collell
 - a. «La fira». *Jocs Florals de Barcelona. 1870. Any XII de sa restauració*. Barcelona: Estampa y Llibrería religiosa y científica del hereu d'en Pau Riera, p. 121-129.
 - b. «Jurament d'amor». *Floralia*. Barcelona, 1894. Datat «desembre 1880».

14. Vid. nota 6.

6. Francesc d'Assís Masferrer
 - a. «A Ausona». *La garba montanyesa*. Vic: Estampa y llibreria de Ramon Anglada, 1879, p 145-148. Datat a Vic el 5 de juliol de 1869.
 - b. «Lo ferrocarril de Vich». *Certamen con que celebró esta sociedad el primer aniversario de la inauguración del ferro-carril el día 8 de julio de 1876*. Vic: Tipografia de Ramon Anglada, 1877, p. 111-114. Datat a Vic, «juny de 1876».
 - c. «Lo cloquer de Vich». *La garba montanyesa*. Vic: Estampa y llibreria de Ramon Anglada, 1879, p 153-154. Datada a Vic el 30 de juny de 1870.
7. Josep Serra i Campdelacreu
 - a. «La Plana de Vich». Inèdit. Datat el 1863. Vegeu apèndix.
 - b. «A las ninas vigatanas». *Eco de la Montaña*. 24 de juliol de 1864, núm. 138, p. 3. Datat a Vic el 21 de juliol de 1864 i signat amb les inicials J. S.
 - c. «A Deu siau». *Primavera trista. Cants d'amor*. Vic: Estampa de Ramon Anglada, 1880, p. 2-3. Datada a «Vich, 29 Setembre de 1864».
 - d. «Lluny de la patria». *Primavera trista. Cants d'amor*. Vic: Estampa de Ramon Anglada, 1880, p. 29-34.
8. Francesc Xavier de Febrer i Armenteres
 - a. «Lo castell de Sabassona». *Llegats literaris*. Vic: Estampa de Ramon Anglada y Pujals, 1893, p. 9-11. Datat l'agost de 1873.
 - b. «Recort de mon desposori». *Llegats literaris*. Vic: Estampa de Ramon Anglada y Pujals, 1893, p. 3-6. Datat el setembre de 1876.
9. Josep Bach i Martí
 - a. «Les flors d'Ausa». *La garba montanyesa*. Vic: Estampa y llibreria de Ramon Anglada, 1879, p 103-104. Datat a Barcelona el 31 de maig de 1877.

APÈNDIX I

Del poema «La Plana de Vich», de Josep Serra i Campdelacreu, se'n conserven dos manuscrits. Un, el que reproduïm aquí, es troba a l'Arxiu Comarcal d'Osona, al fons de la família Salarich, amb la signatura «Joseph Serra» i sense datar. La mateixa carpeta conté diverses composicions seves i, també, d'altres autors. L'altra versió es troba al Centre d'Estudis Històrics Internacionals, al Pavelló de la República de Barcelona, al fons de Manuel Serra i Moret (fill de Serra i Campdelacreu), al recull manuscrit i majoritàriament inèdit titulat *Las primeras il-lusions*. Aquesta llibreta divideix els poemes per anys de redacció i «La Plana de Vich» és col·locada al grup de 1863. Pel que fa al text, entre un i altre no hi ha diferències significatives. El que sí que es pot afirmar és que les còpies són de mà diferent: la conservada al CEHI és autògrafa de l'autor, la de l'Arxiu Comarcal d'Osona, no. Els poemes de Serra i Campdelacreu —i també els dels altres autors— localitzats en un i altre fons són presentats i editats a la meua tesi doctoral.



Arxiu Comarcal d'Osona. Fons de la Família dels doctors Salarich de Vic. ud 284

Apèndix II

La composició de Ramon Campàs i Pou «La Plana de Vich» es conserva manuscrita, també, a l'Arxiu Comarcal d'Osona, a la mateixa carpeta on trobem el text anterior. La transcripció és fidel al text original, i, per tant, no s'ha regularitzat l'ortografia ni la puntuació. D'aquest poema no en conec cap altre manuscrit i sembla que no va ser mai editat. És, doncs, aquesta la primera vegada que veu la llum.

La plana de Vich

Com lo lliri que resalta
Dins Jardí que mina 'l banya
Ets Ausona en la montanya
De las flors la mes gentil
 Tens rieras
 Torreteras
Quet rodejan mes de mil

Al entorn com palometas
Blancas casas reductoras
Pobles vilas á tres horas
Quet contemplan ab amor
 Linda plana
 Que galana
Grat ostenta son vendor [sic]

Veus al cim de cada serra
Blanca hermita encantadora
En sa falda una pastora
Que vijila'l ramadet
Sota d'ella
 ¡cosa bella
Serpenteja un torrentet

Tens frondosas montanyetas
Que coronan la planura
Bell Monseny qu'en sa espasura
Dona abrich al bosquerol
 Prop las portas
 Ricas hortas
Hont fa 'l niu lo rosinyol.

Robas lo cor bella Ausona á qui t' mira
Fresca rosada festiva en tot temps
L'aire mes grat y mes pur se respira
Prop del Meder que á tos murs banya'ls peus

Tas dos firas son cantadas
 Bella Ausona:
Tos grans fills son celebrats
 Fora de Espanya:
En costums ningu no't guanya
Ets la reyna dels mercats.

Ta gran plassa rodejada
 ;Cosa bona!
 De cent voltas molt vistosas
 Al entorn d'ellas
 Se passejan nostras bellas
 Escoltan veus amorosas

Las vilas y pobles
 A tu se presentan
 Gustosos ostentan
 Sos fruits y tesors.

De jorn compareixen
 Ab sas caputxetas
 Las frescas ninetas
 Cargadas de flors.

Ay si! capjiran
 De pura alegría
 Mil cors en lo dia
 D'un d'estos mercats

Fradrins de la plana
 Las ninas rodejan
 Las gracias pledejan
 Ab rivalitat

Tot es broma tot bullisi
 Y alegrías
 Moviment en la gran plana
 Y en lo firal
 Tota clase de animal
 Reunit se veu sens tassa

Lo ruido y lo desfresí
 D'estos días
 Fa contracte singular
 Ab la quietut
 Que totom qui á Vich acut
 No pot menos de notar

Robas lo cor bella Ausona a qui't mira &

Cuadro magnífich
 Vich nos presenta

Cuan sol s'ausenta
Detrás de Gurb

La cimas daura
D'alta montanya
Luego sols banya
Jay [sic] al Montagut

Ab richs alatjes
D'or pur y grana
Cel engalana
Sol fusjistu

Colors virtosos [sic]
Per tot s'estenen
Nuvuls s'encenen
D'un foch molt viu

Los tan bous ab sas carretes
Los pastors de llur remat
Los fedrins y pajesetas
Cap á casa tots servant
Del amor estos perlant
Ab fantasia
Que son cor esta lligant

En tots los pobles
Se ou la campana
Que el fiel demana
Fasia oracio.

Los afers deixa
Son cap d'escobra
A la Verje ora
Ab devocio.

Ay que lluny sento
La cornamusa
Torba confusa
Fineix lo ball

Es vuy la festa
D'eixa comarca
Per xo lo punt marca
Del contrapas

Entretant en mijs de estrellas
Surt la lluna esplendorosa
Casas camps tot ho plateya
Ab sa llum misteriosa.

Tras tan bell dia
De la nit molt amorosa

Robas lo cor bella Ausona a qui't mira &

Ramón Campàs Pou, pbro.

Representações espaciais na literatura infanto-juvenil. A temática do “Caminho de Santiago” nas obras de Ana Saldanha e Concha López

Ana Rita Gonçalves Soares
Universidade de Santiago de Compostela

INTRODUÇÃO

A (re) construção de percursos, paisagens e representações espaciais resulta de um processo de ficção que (re) cria e regista um imaginário sobre os lugares. O objetivo desta comunicação é, assim, analisar sumariamente quais os elementos que intervêm nessa representação e, conseqüentemente, compreender como pode o “espaço” ser assimilado pelo leitor.

Como casos de estudo preferencial e de modo a possibilitar uma análise comparativa, utilizo duas obras de literatura infanto-juvenil portuguesa e espanhola que se detêm sobre o tema do Caminho de Santiago: *A Caminho de Santiago* de Ana Saldanha e *Endrina y el secreto del peregrino* de Concha López, respetivamente.

Concha López Narváez nasceu em Sevilha em 1939. É uma escritora que se destacou na criação literária para o público infantil e juvenil, com mais de quarenta obras publicadas. É autora de três títulos da série “Cuatrovientos”¹, na qual se inclui *Endrina y el secreto del peregrino*. Ana Saldanha nasceu no Porto em 1959. Atualmente dedica-se à tradução e à produção literária no âmbito da literatura infanto-juvenil. A obra *A Caminho de Santiago* está integrada na coleção “Vamos Viajar”, publicada primeiramente entre 1995 e 1997 pela editora Campo das Letras e reeditada em 2010 pela Editorial Caminho.

Uma análise das referências espaciais e da construção narrativa das duas obras permite-me verificar se o “espaço” funciona como elemento de estruturação narrativa. Utilizo aqui o conceito de “espaço” como lugar de interação dos sujeitos ficcionais e recurso de contextualização da ação, que confere à ficção narrativa significação e verosimilhança.

Dado o *corpus* utilizado para este trabalho quero igualmente analisar se as características específicas da narrativa infanto-juvenil influenciam a codificação dos espaços.

Os elementos paratextuais, nomeadamente as ilustrações, são componentes da obra que, de acordo com a minha hipótese, condicionam a assimilação das referências espaciais por parte do leitor. A inclusão de ilustrações e de mapas nas edições analisadas parece querer transformar a retórica literária do espaço num sistema pictórico, oferecendo ao leitor ferramentas extra para a compreensão da história narrada.

Estas obras reabilitam imagens, mitos, símbolos e temas, ajudando a criar (ou a manter) um imaginário sobre o Caminho de Santiago. A análise comparativa das duas obras permite-me, portanto, testar ainda a hipótese de que no imaginário atual

1. A coleção “Cuatro Vientos +12” da Planeta Lector inclui um amplo catálogo de livros, de autoria diversa, com oferta de recursos didáticos de apoio à leitura e ao ensino.

sobre Santiago de Compostela, o Caminho e a catedral parecem ser os elementos mais destacados.

AS FUNÇÕES DO ESPAÇO NAS NARRATIVAS

Estas obras privilegiam as temáticas da aventura e da viagem, fórmula recorrente no âmbito infanto-juvenil. Como esclarece Concha López na “Introdução”, a narração de *Endrina y el secreto del peregrino* remete ao século XII e descreve a travessia do Caminho Francês. A obra de Ana Saldanha, integrante da coleção “Vamos Viajar”, com a mesma temática, relata a viagem de Cláudia e os seus amigos a Santiago de Compostela.

Endrina, protagonista da obra de Concha López, começa a sua peregrinação em Valcarlos, perto da fronteira entre França e Espanha. Cláudia e os seus amigos, em *A Caminho de Santiago*, utilizam uma carrinha de oito lugares para viajar desde o Porto até Santiago de Compostela.

Para a análise dos *settings* percorridos pelas protagonistas remeto para os estudos de Maria Nikolajeva (1996). A investigadora distingue entre *backdrop settings* e *integral settings* quanto à funcionalidade do espaço como elemento narratológico. Parece justificado constatar que em ambas as narrativas o espaço funciona como “*integral setting*”, uma vez que atua como caracterizador de personagens, ajudando a justificar as suas atitudes e costumes. Paralelamente permite a criação de uma atmosfera propícia ao desenrolar da narrativa, coerente com a temática da viagem.

Esta temática potencia também a inclusão de elementos específicos, convencionalmente associados ao espaço. Verifica-se, por exemplo, no campo da ficção, a inclusão de ferramentas que remetem para a experiência real da viagem, como os mapas ou os guias de viagem.

Várias informações incluídas na obra de Concha López constam no *Guia do Peregrino de Santiago de Compostela*, provável referência da autora para a produção de *Endrina y el secreto del Peregrino*. Também conhecido como *Códice Calixtino*, trata-se de manuscrito do século XII, o guia mais antigo das peregrinações a Santiago. O livro V, conhecido como *Guia do Peregrino de Santiago de Compostela*², contém um conjunto de conselhos práticos para os peregrinos, baseado no próprio percurso do autor, com os lugares onde descansar, as cidades do caminho ou os santuários a visitar antes de chegar à catedral de Santiago de Compostela.

As personagens de *Endrina y el secreto del peregrino* referem-se repetidamente a este guia: “— (...) ¿No es éste aquel río del cual se habla en el *Libro de los peregrinos que van a Santiago?* (...) El señor Aimery de Picaud, que en dicho libro cuenta todo su peregrinaje...” (López, 2012, p. 80). Também os amigos de Cláudia recorrem aos *Caminhos Portugueses de Peregrinação a Santiago*³ para se guiarem na sua aventura: “Julguei que estavas todo embrenhado na leitura dos *Caminhos Portugueses de Peregrinação a Santiago*” (Saldanha, 2010, p. 75).

2. Em castelhano, tal como comenta Concha López, é conhecido como *Libro de los peregrinos que van a Santiago*.

3. Como explica Ana Saldanha numa nota de rodapé, este livro “...foi publicado pela Xunta de Galicia em associação com o Centro Regional de Artes Tradicionais e resulta da colaboração da Comunidade de Trabalho Galicia-Norte de Portugal.” (Saldanha, 2010: 33).

Com um público-alvo pré-adolescente⁴, estas novelas revelam uma preocupação formativo-didática (Roig Rechou, 2013), incluindo, conseqüentemente, referências que permitem ao leitor compreender o valor histórico de alguns espaços.

É, nesse sentido, que a obra de Concha López inclui um apêndice dedicado ao Caminho de Santiago. Em relação, por exemplo, à figura do apóstolo Santiago escreve: “– (...) el apóstol Santiago murió decapitado en Jerusalén, y sus discípulos recuperaron el cuerpo y lo llevaron a las tierras en las que había evangelizado.” (López, 2012, p. 279). Uma reflexão semelhante é expressa por um dos personagens de *A Caminho de Santiago*: “– O apóstolo Tiago, depois de vir a Espanha espalhar a palavra de Cristo, regressou à Palestina (...) onde o rei Herodes o mandou decapitar. (...) dois discípulos de São Tiago, Teodoro e Atanásio, trouxeram o corpo para a Galiza.” (Saldanha, 2010, p. 14).

Destaco ainda as informações relativas às “...distintas rutas hacia Santiago...” (López, 2012, p. 280), às quais ambas as histórias aludem, esclarecendo que existem vários itinerários de peregrinação até Santiago de Compostela. Um dos companheiros de peregrinação de Endrina explica: “– (...) No es el nuestro el único camino que llega a Compostela... De los cuatro que cruzan toda Francia de una parte a otra, tres de ellos se juntan en uno llegando a Ostabat, para entrar unidos en España por tu valle de Carlos...” (López, 2012, p. 68). Também a avó de Cláudia comenta: “– (...) Há séculos e séculos que vai gente de todas as partes da Europa em peregrinação ao túmulo do apóstolo Tiago. Há oito caminhos de Santiago e o mais famoso é o francês.” (Saldanha, 2010, p. 14).

Parece correto constatar que ambas as autoras empregam aqui o mecanismo discursivo mais potente, o diálogo, no qual incluem reflexões breves mas elucidativas sobre os espaços narrados.

“Any time we feel that we have discovered the principle which governs the order of the sequence of presentation in a text (...) any time we sense a ‘map’ (...) we are encountering this third level of spatiality” (Mitchell, 1984 *apud* Santos Unamuno, 2013).

As fases do percurso até Santiago de Compostela são utilizadas como elementos de fragmentação dos livros em capítulos. O espaço cumpre, portanto, a função de orientar a sequência narrativa, possibilitando o que W.J.T. Michell denomina “terceiro nível de espacialidade”.

Uma análise do índice de *Endrina y el secreto del peregrino* permite constatar que vários capítulos têm referências espaciais, nomeadamente, os nomes de algumas cidades que fazem parte do Caminho Francês: “Burgos”, “León” e “Compostela”. A estrutura de *A Caminho de Santiago* é semelhante, verificando-se que a nomeação dos capítulos acompanha a trajetória descrita pelos personagens. O quinto capítulo intitula-se “O Lugar do Sítio” e o seguinte “Em terra de *nossos irmans*”.

4. De acordo com o “Plano Nacional de Leitura”, *A Caminho de Santiago* é recomendado para o 4º ano (9-10 anos) de escolaridade, destinado a leitura autónoma ou a leitura com apoio do professor ou dos pais. *Endrina y el secreto del peregrino* é um livro aconselhado para um público com idades a partir dos 12 anos.

“... vamos confortavelmente pelas estradas de Portugal e da Galiza até ao Lugar Santo, onde o corpo do apóstolo Tiago foi sepultado e o rei Afonso II, o *Casto*, mandou construir um templo e um mosteiro.” (Saldanha, 2010, p.15)

Em sintonia com o anterior, as intervenções dos personagens possibilitam o mapeamento do percurso efetuado. A autora recorre, aliás, a frases explícitas como: “Primeira etapa: Porto – Barcelos. São só cinquenta quilómetros...” (Saldanha, 2010, p. 25). Esta é a primeira das cinco etapas descritas na obra, até à chegada a Santiago de Compostela. Durante a viagem os personagens pernoitam em Ponte de Lima e, na manhã seguinte, vão a Valença. A narrativa é retomada depois em Vigo, “...enquanto andávamos pelo El Corte Inglés às compras...” (Saldanha, 2010, p.49). Por último, a chegada a Santiago de Compostela, que inclui um passeio “... pelas ruas estreitas e pitorescas à volta da Catedral, pela Rua de San Francisco, pela Rua do Vilar, pela Rua Nova...” (Saldanha, 2010, p. 65).

“... *street names are like intoxicating substances that make our perceptions more stratified and richer in spaces.*” (Benjamin, 1999 apud Thacker, 2005).

Tal como Ana Saldanha, que menciona ruas e lugares concretos, também Concha López demonstra reconhecer o poder evocador de espaços reais que estas referências provocam: a par da referência à catedral, Endrina, protagonista da história de Concha López, menciona “... que se alzaba en medio de la Plaza del Paraíso...” (López, 2012, p. 271), actual Praça da Imaculada. Diz ainda “...pasar por el pórtico que algunos daban en llamar de la Gloria...” (López, 2012, p. 272). Estas são algumas das alusões espaciais concretas à cidade de Santiago de Compostela que, durante o século XII, se circunscrevia à zona amuralhada. Esta obra regista, assim, um momento da evolução da própria cidade que se expandiu significativamente durante os séculos posteriores.

Na chegada à cidade, a narradora de *Endrina y el secreto del peregrino* explica que “...la gente se agolpaba en la rua que llamaban de los Peregrinos, aquella que, empezando en la Puerta Francígena, llegaba hasta el templo del apóstol.” (López, 2012, p. 263). Esta descrição é coerente com a tentativa da autora de fidelidade à época retratada, tal como é indicado na “Introdução” do livro. No século XII, a “Puerta Francígena” seria a porta de entrada para a cidade amuralhada para aqueles que fizessem o Caminho Francês.

Santiago de Compostela tem uma função pragmática dentro das narrativas, correspondendo à etapa do desenlace, a meta da viagem.

“A apreensão do espaço geográfico pela via do discurso literário do romance busca uma imbricação entre o real e o imaginário.” (Barcellos, 2009 apud De Souza, 2013, p. 248).

O narrador em primeira pessoa dota o relato de Ana Saldanha de parcialidade: a sua perspetiva condiciona e manipula a perceção que a entidade leitora tem dos espaços. Justifica-se provavelmente, assim, a alteração do trajeto oficial do “Caminho Português” de peregrinação a Santiago. A quinta etapa da viagem de Cláudia é Vigo, no entanto, o trajeto oficial do Caminho português não passa por esta cidade galega. Em consonância com o que comenta Barcellos, a forma ficcional destes relatos implica que as representações do espaço geográfico real estejam condicionadas pelos objetivos das suas autoras. Neste

caso, a tentativa de identificação dos leitores com a jovem protagonista, justifica a decisão da autora de descrever as compras no “El Corte Inglés”, uma prática que o leitor poderá reconhecer.

Também quando Constantino Mata comenta que algumas características da obra de Concha López são “...inverosímeis en la época en la que se sitúa” (Mata, 2001, p. 28) refere-se, precisamente, à incoerência entre o relato e a realidade histórica que resulta da manipulação desta última com um propósito ficcional. A autora de *Endrina y el secreto del peregrino* inclui referências que garantem alguma verossimilhança com o século XII mas, simultaneamente, pautam a sua narrativa de alusões que possam ser reconhecidas e compreendidas pelos seus recetores preferenciais.

ILUSTRAÇÕES COMO VÍNCULOS ENTRE A NARRATIVA E O ESPAÇO

Nas primeiras páginas da edição analisada de *Endrina y el secreto del peregrino* consta um mapa que localiza os principais lugares identificados na obra. Esta ilustração estabelece, assim, vínculos entre a narrativa e o espaço, permitindo, como sublinha Thacker, que o leitor veja “... *the material space through the lens of the textualised space...*” construindo assim “... *particular space in the mind of reader.*” (Thacker, 2003, p. 64).

A temática do Caminho parece, portanto, propiciar uma abordagem do espaço como forma de organização textual. As intervenções das personagens, complementadas com as ilustrações, oferecem ao leitor as ferramentas necessárias para a compreensão do eixo estrutural da narrativa: um mapa do trajeto de peregrinação seguido pelos personagens. As narrativas promovem, assim, “...a participação ativa de um sujeito-leitor investigador que procura (...) a simplicidade em narrativas que sugerem mais do que dizem e que estimulam mais do que impõe” (Silva *et al.*, p. 1).

Referências concretas a lugares da cidade de Santiago de Compostela permitem identificar o cenário das aventuras de *A Caminho de Santiago*, que se circunscreve à zona histórica da cidade. À semelhança do livro de Concha López, também a 1ª edição de *A Caminho de Santiago* inclui um mapa da zona histórica da cidade de Santiago de Compostela, onde constam as principais ruas. Uma vez mais, podemos constatar que estas imagens atuam como “... *a kind of guide to the journey taken by the author and retraced by the reader.*” (Thacker, 2003, p. 64).

A inclusão de ilustrações (sob a forma de mapas ou imagens) está também relacionada com as necessidades e expectativas de um público-alvo pré-adolescente. Numa das ilustrações do livro de Ana Saldanha pode ser identificada a “...fonte com os cavalos, na Praça das Praterías...” (Saldanha, 2010, p. 61). A par desta, outras ilustrações remetem para o cenário da narrativa. Destaco, por exemplo, na 1ª edição, a imagem da catedral de Santiago.

A ficção tem, assim, vários mecanismos de remeter para o geo-espaço: através do uso de topónimos identificáveis, da descrição de lugares reais ou, neste caso, do recurso a ilustrações que a evocam visualmente. Cumprindo uma função paratextual, as ilustrações motivam o jovem leitor e oferecem padrões organizadores da experiência leitora.

O IMAGINÁRIO SOBRE SANTIAGO DE COMPOSTELA

“Textual maps often demonstrate, as Richard Phillips suggests, the ability of all maps ‘to circumscribe geography, by enclosing, defining, coding, orienting, structuring and controlling space’.”(Thacker, 2005, p. 65)

A análise dos mapas que materializam as referências espaciais das duas obras permite concluir que as autoras evocam símbolos e espaços que possam ser reconhecidos pelos leitores. Entre eles, destaco a presença repetida da viera nas ilustrações de ambas as obras. Ao longo dos séculos, a viera teve vários significados míticos, metafóricos e práticos. Na atualidade, parece incontestável que é um dos símbolos do Caminho de Santiago.

“¡Vieiras de Galicia, señal de todo peregrino!” (López, 2012, p. 271)

Também a capa da 1ª edição de *A Caminho Santiago* remete para esse imaginário ao incluir a imagem da catedral. Do mesmo modo, as capas das várias edições do livro de Concha López incluem imagens de peregrinos com os elementos tradicionais, como a capa, o bastão e a concha.

A associação de Santiago de Compostela ao Caminho é confirmada ainda pelos títulos de ambas as narrativas. Como elemento paratextual decisivo para a indústria editorial, o título, ao incluir palavras como “Caminho” ou “peregrino” remete para um imaginário concreto sobre a cidade: Santiago de Compostela como lugar de peregrinação.

CONCLUSÃO

Os objetivos da literatura infanto-juvenil influenciam a abordagem que é feita do espaço, privilegiando referências concretas e evocando símbolos potencialmente conhecidos pelo público-alvo. Pelo mesmo motivo, no processo de ficção, os espaços são moldados e manipulados, aproximando a realidade narrada à realidade do leitor.

Os mapas literários elaborados, que refletem as referências espaciais das obras, possibilitam uma percepção espacial da narrativa e, paralelamente, permitem entender quais os mecanismos de organização do enredo.

A temática do Caminho parece, assim, propícia a uma abordagem do espaço como forma de estruturação narrativa.

Os mapas permitem, simultaneamente, condicionar a leitura do texto e materializar a interação entre os significantes visuais e verbais. A ficção tem, assim, vários mecanismos de remeter para o geo-espaço. Entre elas, o recurso a ilustrações permite a reabilitação de referências simbólicas que criam uma realidade com a qual o público infanto-juvenil se identifica.

Os elementos paratextuais, entre os quais as ilustrações, o glossário, o apêndice e a introdução, cumprem a função de complementar a informação do texto, condicionando e orientando a assimilação das referências espaciais por parte do leitor.

De acordo com a hipótese inicial, a cidade narrada apresenta-se em consonância com um imaginário atual, consolidado, sobre Santiago de Compostela, representado nas duas

obras como um lugar de peregrinação, onde o Caminho e a catedral são os elementos mais destacados.

BIBLIOGRAFIA ATIVA

SALDANHA, Ana: *A Caminho de Santiago*. 3ª ed. Alfragide: Caminho, 2010.

SALDANHA, Ana: *A Caminho de Santiago*. 1ª ed. Porto: Campo das Letras, 1995.

LÓPEZ NARVÁEZ, Concha. *Endrina y el secreto del peregrino*. 13ª ed. Barcelona: Planetalector, 2012.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE PICAUD, Aimery. *Guia do Peregrino de Santiago de Compostela* [Em linha]. <<http://www.jacobeo.net>> [Consulta: 04-01-2014]

DE SOUZA, Marquessuel Dantas. *Geografia e cultura: O espaço em prosa, mapa literário e imaginação* [Em linha]. <<http://ojs.c3sl.ufpr.br>> [Consulta: 28-12-2013]

MATA, Constantino Chao. “La creación literaria en los caminos a Santiago”. *Actas del Congreso Internacional de Itinerarios culturales* [Madrid], 3, (2001), p. 21-32.

NIKOLAJEVA, Maria. *Introduction to the Theory of Children’s Literature*. Tallinn: Tallinn Pedagogical University, 1996.

PIATTI, Barbara; HURNI, Lorenz; REUSCHEL, Anne-Kathrin. *Mapping literature: The prototype of A Literary Atlas of Europe* [Em linha]. 2009. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zm7cGxZc69oJ:acreditacion.fisa.cl/ugi_pruebas/contenidos/nonrefereed/14/f_20092076WIKSA.doc+&cd=26&hl=es&ct=clnk&gl=es> [Consulta: 06-04-2014]

ROIG RECHOU, Blanca-Ana. “Educación literaria, saberes y enciclopedia del mediador”. *De la literatura infantil a la promoción de la lectura* [Madrid], (2013).

SANTOS UNAMUNO, Enrique. *Giro cartográfico y estudios literarios* [Em linha]. 2013. <<http://prezi.com>> [Consulta: 01-12-2013]

THACKER, Andrew. “The idea of a Critical Literary Geography”. *New Formations* [Manchester], 2005, p. 56-73.

Barcelona: marca literària

Llorenç Soldevila i Balart
Universitat de Vic

Ruf Fest Avié, poeta i geògraf llatí del segle IV, descrivia una primigènia Barcino, en el poema “Oda marítima”, en la primera referència literària a la ciutat que coneixem: “... i la seu amena dels rics habitants de Bàrcino, car un port obre allí els seus braços segurs i la terra és sempre xopa d’aigües dolces.” És una de les primeres citacions que cataloga Lluís Permanyer en el seu indispensable i monumental *1.000 testimonis sobre Barcelona*,¹ que conté referències d’escriptors no catalans fins al 2006.

Un port, el d’aquella Barcino, que havia d’estar a redós del Mon Tàber, pujol de 16 metres d’alçada, on es construï el temple d’August, del qual se’n conserven només tres columnes, avui aixoplugades en la seu del Centre Excursionista de Catalunya, del carrer Paradís.

Deixant de banda simples referències al nom de la ciutat d’altres autors anteriors als quals ens referirem més endavant, i les odes prou ambicioses d’Antoni Rubió i Ors o Víctor Balaguer, d’entre els autors moderns catalans, Verdager va ser el primer dels nostres poetes que cantà amb detall la recreació d’aquests orígens romans de la ciutat a *L’Atlàntida* i al poema “Les tres muntanyes”, escrit entre 1900 i 1901 i publicat pòstumament a *Poesies per a Barcelona*:

Reprèn la via Alcides; i dant a Barcelona
del mar lo ceptre, en braços l’asseu de Montjuïc
gegant que en vetlla sempre, mentre ella es mira en l’ona,
amb cent tronantes boques n’esquiva l’enemic.

Lo mont mateix bestrau-li penyals per sa muralla,
que a grans carreus arrenquen amb maces i tascons,
si algun d’insuportable n’hi ha, també hi davalla,
arreu trinxant pollancre i tells a tomballons.

Per coronar eixa obra de cíclop gegantina,
de Barcelona al centre plantà un verger felíç,
sobre uns pilans, del Tàber al cim, on sa ruïna
du escrit al front encara lo nom de Paradís.²

1. PERMANYER, Lluís. *1.000 testimonis sobre Barcelona*. Barcelona: Edicions La Campana, 2007.

2. VERDAGUER, Jacint. *L’Atlàntida* dins *Poemes llargs. Teatre. Totes les obres II*. Barcelona: Edicions Proa, 2003, p. 163.

Lo Tàber

Jo un temps era una illa
com una conquilla
voret la mar:
m'allarga la serra
lo seu braç de terra:
m'hi deixo aferrar.

De la terra i l'ona
nasqué Barcelona.

Jo en ma conquilla
bressant sa filla
de sol a sol
ja no só una illa
que só un bressol.

Mes d'ençà que és pubilla
de Catalunya
i el ceptre empunya
del Principat
del Tàber s'ha oblidat.³

Coetàniament o posteriors a les odes referides anteriorment, fins a 44 més de diferent ambició, estils i extensió fins arribar al segle XXI, han estat recollides per Sam Abrams a *Odes a Barcelona 1840-2011*.⁴

A banda del mont Tàber, la Barcelona vella, històrica té un altre gran referent literari modern, el barri de la Barceloneta, nascut en una illa sorrenca situada davant el port primitiu que, modernament, ha tractat Quim Monzó en *L'illa de Maians*. El llegat literari sobre aquest barri marítim i els altres històrics de la ciutat ha estat catalogat en una primera aproximació a *Barcelona vella*.⁵

Entre Verdaguer i Monzó, amb algunes remissions a Ausiàs March (molt circumstancial) referida al seu amic mossèn Borra, mestre de bufons al servei de la cort; Bernat Metge, Francesc Vicenç Garcia, Francesc Fontanella, Joan de Gualbes... Barcelona compta amb tota una història de marca literària que, a mitjan segle XIX, té la plasmació en dues manifestacions paral·leles:

- a) la poètica, consolidada en un primer moment per Verdaguer amb la seva oda "A Barcelona" (1883) amb els precedents de les de Rubió i Ors (1841) i Víctor Balaguer (1845), que culminen amb l'"Última oda a Barcelona", de Lluís Calvo i Jordi Valls, publicada el 2008.

3. VERDAGUER, Jacint. *Poesies per a Barcelona* dins *Poesia*, 2. *Totes les obres IV*. Barcelona: Edicions Proa, 2006, p. 959-960.

4. ABRAMS, Sam. *Odes a Barcelona 1840-2011*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012.

5. SOLDEVILA, Llorenç. *Barcelona vella*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 2013, p. 14-41.

- b) La narrativa, amb els precedents de Robert Robert, que entre 1865-66 publicà els primers quadres de costums urbans en la nostra llengua reflectint la fi del món menestral i el naixement de la nova societat capitalista industrial. Una primera consolidació de la marca literària per aquesta via arribarà amb la producció d'Emili Vilanova, tant en prosa com en textos teatrals, a partir de 1881 amb *Quadres populars*, d'un sector, el menestral, emmarcat al barri de Ribera. L'eclosió i expansió definitiva arribà de la mà de Narcís Oller, això sí, sense saltar el perímetre de les muralles ja enderrocades.

Un perímetre, el de la ciutat medieval que Verdaguer eixamplarà en vers, en els exemples ja citats, i en prosa ("L'alzina del passeig de Gràcia"), sobretot amb l'embranchida dels aires proselitistes de l'apostolat religiós, que anirà marcant una nova geografia que s'estendrà pel pla (Bonanova), les vil·les annexionades (Sarrià) i les contrades aleshores feréstegues de la serra de Collserola (Vallvidrera), exaltant les tres muntanyes "fundadores" de la ciutat: Tàber, Montjuïc i Tibidabo.

De fet, només cal donar una ullada als textos estudiats i ordenats per Francesc Codina en la seva tesi doctoral⁶ que havien de formar part d'un volum intitulat *Barcelona* o bé resseguir les rutes que va enfilear Maria Àngels Verdaguer⁷, per fer-nos capaços de fins a quin punt Verdaguer i la seva obra van ser decisius en la formulació d'un primer imaginari barceloní.

Una marca, la de Barcelona, que al llarg del segle XX es diversifica amb resultats ben diversos. Hi ha una Barcelona modernista que només és tractada de manera indirecta per alguns autors quan recobren la memòria personal (Josep Pous i Pagès i Prudenci Bertrana), o tractant, com en el cas de Joan Pons i Massaveu i Juli Vallmitjana dels ravals de sota Montjuïc a la Rambla. Entre els poetes, menors, primer, Rafael Nogueras Oller i, després, Josep Gimeno-Navarro, esbossaren una primera visió poètica del barri Xinès.

Per a qui sí que té atractiu la Barcelona d'inicis del segle XX en un vessant més aviat assagístic és per Eugeni d'Ors, la convertirà en mirall de moltes de les seves glosses urbanes tocades pel distanciament i la desrealització noucentista. Ara bé, seran dos poetes, Guerau de Liost i Josep Carner aquells que redimensionaran la importància de la ciutat en el nou projecte estètic i cultural. *La ciutat d'ivori*, del primer, és la plasmació artística de moltes de les indicacions de Xènius. Per Carner, en canvi, tot i el pes que la ciutat té a *Auques i ventalls*, fixarà especialment la mirada en barris concrets (Sant Gervasi) i conjuntures d'un gran poder evocador, per exemple la distinció de qui freqüentava el Passeig de Gràcia.

Hi ha marques d'autors d'espais sectorials que subsisteixen gràcies als textos, malgrat haver desaparegut en bona part per les transformacions urbanístiques (Ignasi Iglésias a San Andreu del Palomar, Mercè Rodoreda a Sant Gervasi i Gràcia i Xavier Benguerel al Poblenou). D'altres que, gràcies als textos i als referents patrimonials que s'han conservat, es perpetuen en el temps amb renovat vigor (els espais i punts de referència de Narcís Oller, Joan Maragall, Santiago Rusiñol, J. V. Foix, Josep M. Espinàs, Montserrat Roig...)

6. CODINA, Francesc. *Barcelona. textos per a un llibre, de Jacint Verdaguer*. Vic: Eumo Editorial/Societat Verdaguer, 2006.

7. VERDAGUER, Maria Àngels. *La ciutat dels tres turons*. Dins: *Rutes del paisatge. Verdaguer 2002*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 2002, p. 18-121.

Hi ha la Barcelona que cartografien als anys vint i trenta del segle passat una plèiade brillant de periodistes: Josep Maria Planas, Lluís Capdevila, Carles Soldevila, Josep Maria de Sagarra, Sebastià Gasch i Jaume Passarell tant dels ambients més burgesos com dels més marginals. També es fixa una Barcelona popular de barris com el Raval o d'artèries urbanes singulars com la Rambla i el Paral·lel, o la burgesa i aristocràtica, a partir de novel·les com *Vida privada* (1932), de Sagarra o *Moment musical* (1936), de Carles Soldevila.

Després de 1939, arrelarà i es desenrotllarà una visió de Barcelona a partir d'escriptors del país que s'expressaven en castellà: primer de la mà d'Ignasi Agustí, després amb les obres d'Eduardo Mendoza, Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán i Juan Goytisolo. Joan de Sagarra, per la seva banda, com a publicista, fixarà bona part dels ambients a l'entorn de la denominada *Guache divine*. A partir del moment en què la censura permet una certa regularització de les obres en català, alguns autors, ni que sigui a destemps, com Mercè Rodoreda, traçaran un sòlid perfil de la Barcelona de la guerra i de la postguerra, especialment amb l'èxit indiscutible de públic i crítica de *La plaça del Diamant*. D'altres formant part de les noves generacions, entre els quals destaquem Josep Maria Espinàs i, sobretot, Manuel de Pedrolo, amb més o menys concreció topogràfica novel·laran la grisor de la ciutat en ple franquisme. Una veu molt personal, la de la Montserrat Roig, entomant la doble tradició olleriana i rodorediana escriurà una sèrie de novel·les inscrites principalment a la Dreta de l'Eixample, el seu barri. La Barcelona negra i policíaca, després dels carreus fundacionals de Rafael Rasis i Marca arribarà a un dels punts àlgids amb les novel·les de Manuel de Pedrolo i serà continuada amb la diversificació de propostes de Xavier Moret, Maria Antònia Oliver i Xavier Bosch, entre altres.

La febre pre i postolímpica, que va canviar a fons la fesomia de la ciutat, va generar alternatives narratives amb propostes temàtiques i estilístiques noves. En la visió prèvia als Jocs Olímpics, Baltasar Porcel enllaçarà els darrers anys del franquisme amb els de la primera dècada dels noranta amb tres novel·les d'intencionalitat i resultats ben diferents, especialment significativa va ser *El divorci de Berta Barca*, pel que té de retrat irònic de la societat del moment. Tanmateix, una nova mirada es fixa en la ciutat postolímpica en tota la seva polifonia temàtica i estètica de la mà de Quim Monzó, Jordi Coca, Miquel de Palol, Lluís-Anton Baulenas, Màrius Serra, Sergi Pàmies, Empar Moliner i Julià de Jòdar, aquest darrer en un àmbit més metropolità, que es fixa sobretot en la Badalona natal. Aquesta visió nova de la ciutat va ser analitzada des de diversos àmbits artístics i sociològics, amb especial atenció pel literari, per Julià Guillamon a *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*, amb la incorporació dels nous narradors en castellà com Ignacio Vidal-Folch, Enrique Vila-Matas i Sergio Vila-Sanjuan. I, ja en els albers del segle XXI, els nous barris sorgits de la immigració dels anys seixanta del segle passat es converteixen en matèria narrativa de David Castillo en un renovat Carmel o de Marc Pastor als Nou Barris.

I no oblidem la mirada dels poetes més contemporanis, a banda dels ja citats Lluís Calvo i Jordi Valls, la de Màrius Sampere a Sant Adrià del Besós i Santa Coloma de Gramanet, la de Pere Gimferrer obsedida per fixar una recreació ciutadana entre la ficció i els decorats aristocràtics o la de Joan Margarit i David Jou en múltiples localitzacions de la Barcelona més cosmopolita i quotidiana alhora.

Barcelona també és marca literària si se la mira des d'un punt vista patrimonial. Així, unes rutes literàries temàtiques faciliten una transversalitat de barris, d'èpoques i autors

(Romanticisme, Realisme, Modernisme i Noucentisme; la Barcelona dels monuments; la dels jardins amb noms d'escriptors; la del bestiar en reixats i monuments, incloent-hi el Parc Zoològic; de barris: la Barceloneta; el Raval dels autors francesos (Pieyre de Mandiargues, Montherlant, Carco, MacOrlan, Bataille, Genet...); els autors que es van implicar en la defensa republicana (Georges Orwell); la plural Barcelona de l'Eixample; l'Olimpica i la del camp del Barça,...

La prova de la importància de Barcelona com a marca literària europea és que a la *Geografia literària* se li han hagut de dedicar tres volums.⁸ I, això, sense tenir en compte les aportacions que a algun tipus de les marques descrites hi aportarien els autors que d'ençà el segle XVII han tractat la ciutat com a pretext literari en diferents llengües, especialment en castellà, francès i anglès (de Cervantes a Mikhaïl Koltsov, passant per Voltaire, Gautier, Mérimée, Andersen o Rubén Darío. *La mirada estrangera*, compendi de textos d'aquesta beta introduïts i antologats per Sam Abrams, conté fins a cinquanta-cinc autors foranis que han opinat sobre Barcelona. I crec que només és una primera aproximació, una investigació a fons en aquest sentit ens donaria, encara, moltes sorpreses.

Així doncs, a tall de conclusió, podem afirmar que Barcelona és, a hores d'ara, una de les grans ciutats literàries europees, i qui diu europees, diu mundials.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- CARRERAS, Carles. *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica*. Barcelona: Edicions Proa, 2003.
- CASACUBERTA, Margarida i VÉLEZ, Pilar. *La Barcelona del senyor Esteve. Passeig literari*. Barcelona: Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 2007.
- GUILLAMON, Julià. *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*. Barcelona: La Magrana, 2001.
- LLODRÀ, Joan Miquel. *La ruta de la Renaixença*. Barcelona: Institut Municipal del Paisatge Urbà/Sàpiens, 2005.
- ROMEA CASTRO, Celia. *Barcelona romàntica y revolucionaria. Una imagen literaria de la ciudad, década de 1833 a 1843*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994.
- RUMBAU, Montserrat. *La Barcelona de fa 200 anys*. Barcelona: Tibidabo Edicions, 1992.
- VELA, Ricard. *Guia literària de Catalunya*. Barcelona: Àtic dels llibres, 2011.
- VERDAGUER, Maria Àngels. *Rutes del paisatge. La ciutat dels tres turons*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 2002.

La mirada estrangera. Introducció i tria de Sam Abrams. Barcelona: Diputació de Barcelona/Edicions Proa, 2005.

"La ciutat novel·lada". *Barcelona Metròpolis*, número 86, tardor de 2012, p. 36-47.

8. Obra en procés de publicació. De moment estan publicats els volums dedicats a *Barcelona vella* (2013) i *Barcelona nova* (2014). Està previst que el tercer, *Barcelona nova i el Barcelonès* aparegui el febrer de 2015.

MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio. “Guerra i postguerra: la visió de Joan Sales”, p. 37.

EL HACHMI, Najat. “Dues peces del mosaic”, p. 38.

CEREZALES LAFORET, Cristina. “De *Jo confesso* a *Nada*”, p. 39.

PUNTÍ, Jordi. “El passaport Marsé”, p. 40.

PÉREZ ANDÚJAR, Javier. “El desencís segons Eduardo Mendoza”, p. 41.

DORIA, Sergi. “Ruiz Zafón i el cànon literari barceloní”, p. 42-43.

GLEZ, Montero. “De Cervantes a Sagarra, i més”, p. 44.

AMAT, Jordi. “I amb tos pecats, nostra!”, p. 45.

La presència inquietant. Literatura de por i de terror en el paisatge tarragoní

Magí Sunyer
Universitat Rovira i Virgili

En la literatura del segle XIX, el Camp de Tarragona era considerat un indret idíl·lic. Ja llavors, les tres ciutats del territori van ser caracteritzades en textos clàssics: Valls a *Vilaniu*, de Narcís Oller, Reus a *Costums que es perden i records que fugen*, d'Antoni de Bofarull, i Tarragona a la trilogia *La família dels Garrigues*, *Jaume* i *Níobe*, de Josep Pin i Soler. Després, la indústria química i la urbanització que ha atès el turisme n'han modificat substancialment la imatge. Aquest article en proporciona una altra menys evident, recorre la geografia tarragonina per on es mouen vampirs, ànimes en pena, revitalitzadors de cadàvers i tota mena d'esperits desubicats, una presència dubtosa però inquietant en móns paral·lels o en circumstàncies extraordinàries però que es produeix en uns indrets identificables.

La literatura de por

La literatura fantàstica demana incredulitat, és a partir del moment que la religió comença a cedir protagonisme a la raó que el gènere neix.¹ Per delimitar-la, convé distingir entre literatura meravellosa —que comprèn la medieval, la renaixentista i la barroca, empeltades de mitologia i folklore— i literatura fantàstica —que arrenca del Romanticisme.² Més específicament, i deixant a part els altres gèneres de la literatura fantàstica —la ciència-ficció i la fantasia pura de base mitològica—, l'emergència i l'èxit de la literatura de por i de terror s'explica com un pacte secret per donar sortida a l'element irracional en un món racional.³ Sorgida en la segona meitat del segle XVIII, amb la novel·la gòtica, en més de dos segles ha experimentat un desenvolupament extens i unes renovacions profundes, molt marcats per l'aparició, sobretot, del còmic i el cinema. Són fites del gènere, a partir d'*El castell d'Otranto*, llibres de Mary Shelley, E. T. A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Bram Stoker, H. P. Lovecraft i pel·lícules de Fritz Lang o Murnau, que ens transporten des de la primitiva ambientació gòtica, en castells amb fantasmes de llençol i cadenes, fins als darrers films d'assassinats en sèrie i zombis, passant pels de mòmies, vampirs i homes-llop.

1. MARTÍNEZ-GIL, Víctor. "Introducció, p. 11. A ell li agraeixo l'encàrrec de la conferència que va originar aquest text i a Olga Xirinacs i Francesc Vidal l'ajuda proporcionada. Aquest article forma part de la investigació del grup Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat (SGR 2014 755), i del projecte FFI2012-31489, finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad.

2. *Ibidem*, p. 11, nota. La distinció és d'Antonio Risco.

3. Segons Rafael Llopis, *ibidem*, p. 12.

Al Camp de Tarragona, com arreu, la presència de la por entre el poble s'ha expressat a través de la literatura popular, supersticions, parèmies, cançons i llegendes tant rurals com urbanes: Altafulla és terra de bruixes; a les muntanyes de Prades es va recollir una versió de la cançó del comte Arnau.

Ni que la literatura catalana romàntica no s'aficionés tant com altres a l'especulació fantàstica, hi trobem excepcions, també al Camp. La poesia *Lo vot complert*, de Pere Mata, reuneix els tòpics del terror gòtic de cementiri. Les poesies en què es feien reviscolar les ombres de monarques catalans enterrats a Poblet i a Santes Creus, com el poema "Poblet", d'Àngel Guimerà, són més patriòtiques que aterridores. A la novel·la *Lo caragirat*, de Josep Martí i Folguera, hi intervenen bruixes i malefics. Narcís Oller va explorar les fronteres de la racionalitat a *Lo radiòmetre* i a *Una sessió espiritista*. Posteriorment, Ventura Gassol, feia intervenir veus de l'infern al drama *La cançó del Vell Cabrés* i Josep Iglésies recreava històries fantàstiques de base folklòrica de les muntanyes de Prades a *La terra d'en Gallarí*.

Un nou concepte de literatura de terror es va introduir en l'escenari camptarragoní amb la publicació de *Les històries naturals* (1960), de Joan Perucho, amarada de l'abundant literatura i filmografia que ha modelat el mite del vampir.⁴ Va donar entrada a Lovecraft en la nostra literatura, amb una posició "equidistant entre l'interès per l'ocult i el joc amb el gènere, amb la qual cosa continua, de fet, la tendència irreverent de l'Europa d'entreguerres."⁵ Per altra part, en paisatges mítics no especificats se situa la poesia de Marcel Pey, amb la figura del vampir com a referència —*Val comme vampire* (1981). Des de finals dels setanta, una sèrie d'escriptors —Olga Xirinacs, Isabel Olesti, Francesc Valls, Carles Pastrana, Àngel-Octavi Brunet, Jordi Cervera, Adam Manyé i Pep Blay, entre altres— enregistren influències del surrealisme, Kafka, l'absurd i els realismes màgics i proporcionen un espai concret per al terror. També la literatura juvenil, d'Olga Xirinacs, Maria Lluïsa Amorós i Josep Frederic Pérez. A partir d'aquests textos, podem dissenyar dues rutes, una per les muntanyes i una altra per la ciutat de Tarragona.

LES MUNTANYES DE PRADES, EL MONTSANT I LA SERRA DE LLABERIA

La literatura ha convertit en paisatge fantàstic les serralades de Prades, el Montsant i la serra de Llaberia. Per comprovar-ho, podem traçar un itinerari que surti de mas Cabrers, passi per la Mussara, la vila imaginària de Viladencís, Mont-ral, vora Farena, Prades, Albarca i acabi a Pràtdip.

MAS CABRERS. Al terme de la Selva del Camp, mas Cabrers és l'indret on es desenvolupa l'acció de *La cançó del vell Cabrés*, de Ventura Gassol, escrita sota la influència d'*El Comte Arnau* de Joan Maragall. La maledicció d'un avantpassat, llançada des de l'infern i escoltada a través d'un pou, condiona les actuacions dels personatges. És la cançó popular que Gassol va recollir juntament amb Higiní Anglès:

4. GUILLAMON, Julià. *Joan Perucho i la literatura fantàstica*.

5. Víctor MARTÍNEZ-GIL. "Introducció", p. 35.

La casa ha quedat deserta, - Mas Cabrés abandonat.
 Ai del qui gosi tornar-hi! - Ni la Verge li valdrà.
 Serà condemnat en vida - que és la pena de més dany.
 La Verge de Siurana - no vulgui mai perdonar
 al vell Cabrés i el del Frare - que a l'infern deuen cremar.⁶

LA MUSSARA. El poble abandonat la Mussara i la boira que s'hi ajeu a l'hivern, anomenada la Peluda, forneixen bones bases per al misteri. Isabel Olesti ha contribuït a la mitificació fantàstica de la zona amb "Mussara", una narració en què un personatge atret cap al poble per alguna força desconeguda nota una presència estranya i invisible que no pot concretar fins que, estimbat en el penya-segat i aturat per un matoll, sent la veu del fantasma d'una antiga habitant del poble:

"T'he vist voltant pel meu poble. Has entrat a casa, has tocat el meu llit ple d'esbarzers i aquesta punxa que duus a la mà és meva". I algú em va agafar el dit i se'l va posar a la boca. Vaig notar una estrebada: amb les dents m'havia arrencat la punxa que ja no recordava. Em va xuclar la sang. "T'has assegut a les escales on jo jugava i t'has passejat pel meu jardí". El vent li esborrava les paraules. "Aquella dona que has vist al cementiri era la meva mare. I has passat per damunt del pare i els meus germans. No et deixaré marxar. Ara ja ets del meu poble". I vaig tornar a sentir uns llavis arran dels meus, però aquesta vegada em va obrir la boca, i el gust de la bassa se'm va escampar per tot el cos.⁷

VILADENCÍS. Carles Pastrana i Francesc Valls, a *Estic morta, saps?*, barregen elements d'anticipació, ocultisme i la invenció d'una ciutat diabòlica, Viladencís, invisible per al viatger habitual, hipotèticament localitzada als Motllats, entre la Mussara i Mont-ral. Reencarnacions, alienació mental i exorcismes conflueixen en una novel·la en què els noms dels capítols són d'origen esotèric.⁸ De Tarragona a Viladencís, el viatge no té retorn:

un paradís de plaers macabres, un poble perdut... un infern, però entén-me, no un infern com s'entén vulgarment. És un punt neutre de l'ambivalència on tot el bo esdevé dolent, i on tot el dolent esdevé bo en una simultània transformació que ho neutralitza tot satànicament.⁹

MONT-RAL. Al terme de Mont-ral, Olga Xirinacs situa una sèrie de narracions juvenils. A *El vol de Dràcula*, la presència del comte malèfic en forma d'ectoplasma no és descartada per uns adolescents lectors de Lovecraft.¹⁰ A *Triangles mortals o la sala de difunts*, una parella descobreix en una cova sis mòmies amb les dents triangulars

6. PALAU, Montserrat. "Introducció", p. 21.

7. OLESTI, Isabel. "Mussara", p. 154-155.

8. Francesc Valls utilitza el nom de Viladencís tant en referència a la població satànica com en les mitificacions de la seva Santa Coloma de Queralt natal.

9. VALLS, Francesc i PASTRANA, Carles. *Estic morta, saps?*, p. 23-24.

10. XIRINACS, Olga. *El vol de Dràcula*.

enterrades en triangle i es desencadena un procés de resurrecció dels difunts, que no són ben bé vampirs: “no xuclen la sang, però xuclen el cervell. De dia no es mouen, però al vespre comencen la seva activitat. Els seus aliats són els terratrèmols, la pluja torrencial, tot allò que pot ajudar a somoure’ls, a vivificar-los, a descobrir-los”¹¹

ENTRE FARENA I PRADES. En plena natura, entre Farena i Prades, estan situades narracions de Josep Iglésies com “L’Escletxa”, que es recrea en la seducció malèfica que les dones d’aigua exerceixen sobre els homes, o “La llegenda del castell sarraí”, en la qual les ruïnes del monument recuperen el seu antic esplendor la nit de Nadal si algú renega del cristianisme per obtenir les riqueses que el castell amaga. Els que ho fan, queden convertits en ànimes en pena només visibles durant unes hores:

Cada nit de Nadal, les ànimes en pena dels tres braus pagesos es reincorporen dins el cos que sobreviu unes hores i ronden, amb llur mula, pels tombants de Vilafreda. Perjurs de la fe cristiana, vaguen amunt i avall del caminó malpujadís, sense repòs. Els muntanyencs que han vist l’ombra de llurs esperits esgarriats, concorden en afirmar que si van serra amunt, els espectres són tres, a part la mula; però, si van serra avall, només dues figures es retallen quimèriques en la negror.¹²

A “El pou de la Pena”, per obtenir un tresor amagat, un llenyater i un pastor utilitzen un llibre de bruixeria amb què convoquen el diable:

Al conjur de les paraules estranyes, quin esperit malèfic havia de fer-se visible? La por començà a filtrar-se en llur ànima. El llenyater sentia que els dits se li endurien, que les ungles se li allargaven i que les cames se li assecaven i contreien i es tornaven potes de cabra. Li semblà que un pèl espès li cobria el cos. Es va guaitar les mans de cua d’ull i, enlloc de dits, es veié unes urpes negres; es va guaitar els peus, enlloc d’espardenyes, veié uns cascots petits de boc, al cap d’una pota peluda. Al mateix temps, un cercle de foc, mica a mica, es precisava al fons de la covota, giravoltava flamejant i resplendent i avençava cada volta més ample. Un udol de terror eixí de la seva boca i fugí com un esperitat cap el trau d’eixida, seguit del pastor que era ple de la mateixa païra.¹³

ALBARCA. *Vampíria sound*, de Pep Blay, en què un decadent crític musical tarragoní trasplantat a Barcelona és encaçat per un misteriós vampir d’ambients musicals, està escrita sobre una base de còmic i de cinema propera als films vampírics de Robert Rodríguez. Des del festival Sónar de Barcelona, es trasllada a Tarragona, al Senglar Rock de Montblanc i al límit del Priorat, a Albarca:

11. Id. *Triangles mortals o la sala de difunts*, p. 69.

12. IGLÉSIES, Josep. *La terra d’en Gallarí*, p. 95.

13. *Ibidem*, p. 68.

l'última conclusió a la qual he arribat és que entre Montblanc i el Montsant s'hi amaga un vampir [...] Un vampir que sant Jordi va creure que havia matat davant tot el poble, però ningú sabia que un cop d'espasa no és suficient per treure la vida a un ésser que està condemnat a viure eternament, si no se li talla el cap i se li incinera. Per això encara se'n senten els bramuls. [...] El verí que preocupava la gent d'Albarca i rodalies no era, evidentment, el de quatre escurçons i un escorpí. Era el de la mossegada del vampir, un fill del diable que la imatgeria tradicional catalana ha identificat amb el drac.¹⁴

PRATDIP. D'Albarca a Prasdip, a la serra de Llaberia, l'escenari de les gestes del més famós dels vampirs catalans, Onofre de Dip, cavaller de la cort de Jaume I convertit en un no-mort en el curs de l'ambaixada que negociava el casament del monarca amb Violant d'Hongria. El dip, abans de ser eliminat al castell de Mataplana pel científic racionalista Antoni de Montpalau, es transforma en una sèrie d'animals —amb preferència en ratapinyada—, xucla la sang del coll de les víctimes i és exorcitzat amb alls. Una hàbil manipulació erudita proporciona una interpretació filològica del nom del poble:

la paraula «Dip» ve de l'àrab i equival a ésser ferotge i és emprada sovint per a significar el xacal, àvid de sang. Una correcta etimologia del nom del poblet, «Prasdip», seria, doncs, per consegüent, «Prat del Dip», o sia «Prat de l'ésser la identificació del qual cerquem tots plegats».¹⁵

La devoció que avantguardistes dels anys 80 van professar per la novel·la de Perucho va propiciar la col·laboració entre l'artista Francesc Vidal, descendent de Prasdip, i el poeta Carles Hac Mor en una carpeta, *Alitraco*, que reuneix una sèrie de gravats d'un monstre peruchià i un text en prosa, "L'Ip del prat de Prasdip", farcit de pseudoerudició a la manera de Perucho.¹⁶ El crític Antoni Mateu va qualificar l'erudició de Mor com "una intuïció decididament diabòlica",¹⁷ i el poeta hi va insistir amb "Aparicions i desaparicions", un exercici metaliterari que renovava la qualitat de poble fantàstic per a Prasdip, en un clima oníric carregat d'humor:

fa cinc o sis anys, els diaris es feren ressò de la desaparició d'un equip de futbol de Reus, que anava a jugar contra el de Prasdip. En un revolt de la carretera, poc abans d'arribar a aquesta població, l'autocar en què viatjaven els futbolistes fou envoltat per una boira estranya i s'esfumà. I fins avui ningú no n'ha sabut res més.

[...]

Al començament de setembre, Joan Perucho se n'anava a la Xina per recórrer-la durant un temps. I no ens podem pas estar de pensar que potser hi ensopegarà amb l'equip de futbol de Reus; i tal vegada trobarà que algun dels dracs del folklore xinès té una retirada a l'Alitraco estampat per Francesc Vidal. Mentrestant, el fantasma de Joan Perucho, a Albinyana,

14. BLAY, Pep. *Vampíria sound*, p. 221.

15. PERUCHO, Joan. *Les històries naturals*, p. 57.

16. MOR, Carles Hac. "L'Ip del prat de Prasdip".

17. MATEU, Antoni. "L'Alitraco", p. 24.

deu riure per sota el nas en constatar si en som, d'ingenus, els humans, d'admirar-nos de fenòmens que, sobretot a Prasdip, són més quotidians que això tan vulgar que anomenem vida real.¹⁸

Perucho s'hi va afegir amb "L'Alitraco,"¹⁹ un article en què afirma la persistència dels dips a Prasdip, mig negada pels habitants, els quals, per altra banda, expliquen que els alitracos "només" xuclen la sang del bestiar. Un altre article de Mor, escrit després de la mort de Perucho, es refereix a un inquietant incident esdevingut a l'escriptor quan va voler examinar la carpeta de Vidal: "va rebre una flamarada que no en va deixar ni un bri de cendra".²⁰

L'ESCENARI CIUTADÀ

Tarragona compta amb un cos consistent de literatura de por, sobretot gràcies a la dedicació d'Olga Xirinacs al gènere. El barri vell, amb l'ambientació que proporcionen la catedral, les botigues d'antiquaris i un subsòl foradat i hipotèticament habitat, és l'escenari preferit d'aquestes narracions, que sovint també circulen pel cementiri de la ciutat i pel protestant, anomenat "dels Jans".

CEMENTIRI DE LA CIUTAT. Aquest recinte i un taller funerari proper són els escenaris on actuen els esperits en *L'escrivent de làpides*, una novel·la juvenil en què un jove escultor grava inscripcions funeràries i assisteix a la intervenció d'elements prodigiosos: fantasmes, ectoplasmes i misterioses supuracions d'unes làpides antigues que són "com taques de tinta que, en comptes d'escampar-se, desapareixen soles",²¹ esperits negres, fantasmes perduts, que ocupen sepultures velles i buides. A *Mòmies*, es practica la reviscolació de mòmies, una de les quals és anomenada Nosferatu i quan reviu actua com a vampir amb animals de laboratori.²² A *No jugueu al cementiri*, es narren casos de narcolèpsia, de fosforescències i de conjuració d'ectoplasmes. S'hi descriu un psicodèlic embalsamament:

El forense embalsamador, penso que es deia Aleu, va portar tres cadàvers que havia preparat amb tècniques modernes, és a dir, que en comptes de resina els injectava plàstics de colors. Així se'ls marcaven diferents recorreguts del cos amb colors blau, groc, vermell... ¿sabeu?, com aquells feixos de cables de colors que indiquen les conduccions diverses en la construcció. Aleu, a més, seccionava parts de la pell i músculs per mostrar mans, peus o cara, i les figures tractades així prenien posats que feien esborronar. Aleu els asseia en una butaca o els repenjava al piano, i les mòmies participaven de la conversa. Mudes, és clar.²³

18. MOR, Carles Hac. "Aparicions i desaparicions".

19. PERUCHO, Joan. "L'Alitraco".

20. MOR, Carles Hac. "Fins aviat! Joan Perucho i l'Alitraco".

21. XIRINACS, Olga. *L'escrivent de làpides*, p. 65.

22. Id. *Mòmies*. Barcelona.

23. Id. *No jugueu al cementiri*, p. 163.

CARRER DE CAVALLERS. En algun dels casals del carrer de Cavallers —la casa Castellarnau, per exemple, que segons la veu popular conserva un fantasma actiu— podem situar els experiments per evitar la mort i per ressuscitar cadàvers, descrits amb precisió, d'*Enterraments lleugers*, novel·la plena d'al·lusions a pel·lícules i llibres sobre realitats alternatives.

ANTIC AJUNTAMENT. Al subsòl, entre el carrer Major i el de la Merceria, hi habita Jaume Rius, el qual, cansat d'enfonsar-se contínuament sota terra en una Tarragona foradada,²⁴ un dia va decidir instal·lar-s'hi, de la mateixa manera que el cèlebre baró d'Italo Calvino vivia dalt dels arbres. Allí rep les visites de la seva estimada, juga partides de Mah Jongg i de nit puja a les botigues per proveir. El mossegador de dones hi manté converses i l'antiquari Albert Busquets també:

Les delícies del subsòl, allà on ja no es podia anar més avall, feien que Jaume Rius no enyorés la superfície. Els que el recordaven sabien que la terra li havia fet males passades, perquè el xuclava cap avall: reixes de claveguera que cedien al seu pas; lloses de criptes que s'enfonsaven; trespols que s'obrien ¡ah! i només li havia calgut el descobriment del gran llac subterrani. De Jaume Rius se n'havia perdut el rastre feia anys. Però algú el visitava, i ell ja en tenia prou.²⁵

CATEDRAL. A *L'home que mossegava les dones*, els fantasmes dels enterrats a la catedral comenten la dèria per a mossegar dones de Sírius Imbert, un peculiar aprenent de vampir, no afectat per la no-vida i que no la inocula.²⁶ Al claustre, on conversa amb altres esquelets, es pot trobar l'esquelet del pintor Horaci Vergés, filòsof contemplatiu que surt del cos quan l'home dorm i emprèn aventures en solitari.²⁷ Força satisfet de la persona de qui forma part, només li retreu “que no el tingués en compte a ell, l'esquelet, com a entitat autònoma amb qui també podia haver conversat i compartit pensaments d'interès”,²⁸ reivindica la dignitat dels esquelets i informa de la seva aversió a l'aigua i al foc. La conversa entre els dos esquelets es pot llegir en el conte “Col·loqui sentimental”.

MUSEU D'ART MODERN. A *Relats de mort*, el Museu d'Art Modern és l'escenari d'una tertúlia en què, a la manera del *Decameró*, els assistents expliquen, per torn, històries macabres. Es pot llegir un fragment extens del conte “Catalèpsia”, sobre Musyoka Mututa, el kenyà que va retornar tres vegades de la mort.²⁹

MUSEU ARQUEOLÒGIC. Al Museu Arqueològic havia provocat terror *La bèstia de Vila-seca*, que, en el relat de Jordi Cervera, és eliminada per Magí Oliver-Bernat de

24. El personatge apareix en les novel·les *No jugueu al cementiri* i *L'home que mossegava les dones*, en dos contes de *La mostela africana* i al conte “L'home mort”.

25. Id., “L'home mort”, p. 209.

26. Id. *L'home que mossegava les dones*, 2000.

27. Apareix en contes breus publicats a “L'esquelet d'Horaci”, “Tremolors”, “Necròpolis”, “Els panteons alegres”, “Nit d'estàtues”, “Col·loqui sentimental”, “Eterns”, “El somriure de l'arquitecte”, “La tombarella”, “L'esquelet al bany”, “La nit del pou”, “El ball de l'esquelet”, “Formigueig”, “La nit els fa lliures” i “Sisme”.

28. Id. “Tremolors”, p. 30.

29. Id., “Catalèpsia”, a *Relats de mort*.

Montpalau, “poeta precís, erudit singular, bibliòfil afamat”,³⁰ descendent del personatge de Joan Perucho. Aquí mateix es pot parlar dels misteris del llac subterrani de Tarragona,³¹ amb un monstre assassí. És probable que el llac generi més literatura: “El pou de la cova l’han clausurat, però la població sap que hi ha altres sortides, potser sota d’alguna casa, i una onada d’inquietud es filtra al somni dels ciutadans”.³²

AMFITEATRE. De l’amfiteatre romà provenen uns monstres que tenen aterrit el poble, els plainals, unes bèsties dutes pels romans per als jocs del coliseu en la novel·la *Viladembruix*, d’Àngel-Octavi Brunet, narrador amb preferència pel fantàstic, més sovint en el terreny de la ciència-ficció que en el del terror:

els romans van dur una mena de simiots, mig homes mig bèsties, no només per cruspír-se els cristians, sinó també per lluitar contra els gladiadors. I, vet aquí que aquestes bestiotes sanguinàries se’ls van escapar, als romans, de les mateixes masmorres de l’amfiteatre. Sembla ser que a les nits aquests simiots es poden transformar en qualsevol altra bèstia i sap Déu sota la forma de quina naturalesa van aconseguir fugir d’amagat. Perduts llavors, per aquestes contrades, els simiots, que eren de terres desèrtiques i eixorques, es van meravellar en veure el riu, i no va trigar ni mig pensament a aparèixer el diable per aprofitar-se d’aquells salvatges beneïtons. A canvi de les ànimes dels pobladors de les terres del riu que ells aconseguissin matar de por, el dimoni els va prometre dur-los aquella aigua cap al sud.³³

CEMENTIRI DELS JANS. Al passeig marítim, en el cementiri protestant, situa Olga Xirinacs unes quantes narracions que tenen els cadàvers que surten de les tombes com a protagonistes, com al conte “Eren allà”.³⁴

En una de les residències de davant del mar podem imaginar l’acció perversa de *Garites deshabitades*, d’Adam Manyé. El pintor que ha après a volar amb l’estudi dels ratpenats —clara referència vampírica— pinta una ballarina i l’enverina per veure-hi la mort:

Ara l’expressió de la ballarina és de terror. Té les mans al coll, com si volgués desempallegar-se d’unes altres mans invisibles que l’ofeguessin. Ell, el pintor, està embriagat. Pinta sense esbossos, pinta amb el pinzell i amb els dits, els ulls i les mans obeeixen les ordres figuratives que el rostre de la model els van dictant. Ara és una ganyota de terror migpartida per un floc de cabells, ara un tremolor precedit d’un crit agut. Pinta la mort al rostre de la model. La mort concreta. La mort d’ella. Les mans es torcen cap a dins i els braços s’alcen en una postura fantasmal. El cap pateix moviments incoscients i els sanglots es multipliquen. I mentre pinta l’espasme de la mort, enmig de l’èxtasi sagrat de l’art, se sent diví i comença a recitar

30. CERVERA, Jordi. “La bèstia de Vila-seca”, p. 80.

31. “L’esperit del llac” i “Cum resurget natura”.

32. “L’esperit del llac”, p. 24.

33. BRUNET, Àngel-Octavi. *Viladembruix*, p. 76.

34. XIRINACS, Olga. “Eren allà”, a *Relats de mort*.

cridant, amb tot el doll de veu de què és capaç, com un rapsode embogit, una cèlebre composició de Michelangelo Buonarroti.³⁵

LA PRESENCIA INQUIETANT

Dos segles després del naixement del gènere, les interferències i els mestissatges són habituals, però quan ens referim al terror continua essent imprescindible que es produeixi aquella sensació de suspensió d'esperit que provoca la incursió de la irracionalitat en l'esfera de la raó. En una o altra mesura, això s'esdevé en les narracions comentades en aquest article. Proporcionen els topònims que la literatura ha marcat com a habitats per éssers perillosos i, sobretot, amb una consistència que la raó no pot controlar però tampoc esvair completament. Quan algú que ha llegit aquestes narracions hi transita, no pot evitar, en un moment o altre, la percepció d'una presència inquietant.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BLAY, Pep. *Vampíria sound*. Barcelona: La Rosa dels Vents, 2004.
- BRUNET, Àngel-Octavi. *Viladembruix*. Tarragona: El Mèdol, 2003.
- CERVERA, Jordi. "La bèstia de Vila-seca", a *Anys i anys*. Tarragona: Edicions El Mèdol, 1999.
- IGLÉSIES, Josep. *La terra d'en Gallarí*. Reus: Llibreria Nacional i Estrangera, 1932.
- MANYÉ, Adam. *Garites deshabitades*. Tarragona: Edicions El Mèdol, 1997.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor. "Introducció". A: *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de narrativa fantàstica i especulativa*. Barcelona: Galàxia Gutenberg – Cercle de Lectors, 2004, p. 9-44.
- MATEU, Antoni. "L'Alitraco". *Diari de Tarragona* (5 abril 1988), p. 24.
- MOR, Carles Hac. "L'Ip del prat de Prasdip". A VIDAL, Francesc. *Alitraco*.
—. "Aparicions i desaparicions". *El País* (15 setembre 1988).
—. "Fins aviat! Joan Perucho i l'Alitraco". *Avui* (13 novembre 2003).
- OLESTI, Isabel. "Mussara". A *Dibuix de dona amb ocells blancs*. Barcelona: Editorial Destino, 1995.
- PALAU, Montserrat. "Introducció". A GASSOL, Ventura. *Teatre*. Tarragona: El Mèdol, 1993, p. 11-45.
- PERUCHO, Joan. *Les històries naturals*. Barcelona: Edicions 62, 1983.
—. "L'Alitraco". *Avui* (21 setembre 1988).
- VALLS, Francesc i PASTRANA, Carles. *Estic morta, saps?* Tarragona: Edicions de la Llibreria de la Rambla, 1983.
- XIRINACS, Olga. *La mostela africana*. Barcelona: Destino, 1985.
—. *Relats de mort*. Barcelona: Edicions Destino, 1988.
—. *Enterraments lleugers*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
—. *Mòmies*. Barcelona: Cruïlla, 1996.
—. "L'esperit del llac". A *Avui diumenge* (16 febrer 1997), p. 24-25.

35. MANYÉ, Adam. *Garites deshabitades*, p. 52.

- . “Cum resurget natura”. A *Avui diumenge* (22 juny 1997), p. 24-25.
- . “L’esquelet d’Horaci”. A *Avui diumenge* (17 gener 1998), p. 38-39.
- . “Tremolors”. A *Avui diumenge* (14 juny 1998), p. 30-31.
- . “Necròpolis”. A *Avui diumenge* (9 agost 1998), p. 38-39.
- . “Els panteons alegres”. A *Avui diumenge* (23 agost 1998), p. 38-39.
- . “Nit d’estàtues”. A *Avui diumenge* (9 maig 1999), p. 36-37.
- . “Col·loqui sentimental”. A *Avui diumenge* (19 setembre 1999), p. 38-39.
- . “Eterns”. A *Avui diumenge* (7 novembre 1999), p. 32-33.
- . “El somriure de l’arquitecte”. A *Avui diumenge* (16 gener 2000), p. 32-33.
- . “La tombarella”. A *Avui diumenge* (20 febrer 2000), p. 36-37.
- . “L’esquelet al bany”. A *Avui diumenge* (22 juliol 2000), p. 22-23.
- . “La nit del pou”. A *Avui diumenge* (15 octubre 2000), p. 34-35.
- . *L’home que mossegava les dones*. Barcelona: Editorial Columna, 2000.
- . “El ball de l’esquelet”. A *Avui diumenge* (11 febrer 2001), p. 30-31.
- . “Sisme”. *Avui* (23 abril 2001), p. 36-37.
- . “Formigueig”. A *Avui diumenge* (21 octubre 2001), p. 50-51.
- . *El vol de Dràcula*. Barcelona: Casals jove, 2001.
- . *Triangles mortals o la sala de difunts*. Barcelona: Editorial Barcanova, 2001.
- . *L’escrivent de làpides*. Barcelona: Edebé, 2002.
- . *No jugueu al cementiri*. Barcelona: Editorial Planeta, 2002.
- . “La nit els fa lliures”. A *Avui diumenge* (16 març 2003), p. 34-35.

Del carrer al núvol. La presència social d'un escriptor com Verdaguer

Carme Torrents Buxó
Fundació Jacint Verdaguer

El títol del treball fa referència al repte de mantenir la popularitat d'un poeta que el darrer quart del segle XIX i gran part del segle XX va ser present a la majoria de llars catalanes a través de fulls volants i publicacions de la seva obra com *l'Oda a Barcelona* que va arribar a totes les llars de Barcelona. Amb l'edició popular de la *Il·lustració Catalana* de F. Matheu (1914) el poeta Jacint Verdaguer va entrar a formar part de les biblioteques de moltes llars catalanes. On queda aquesta àmplia difusió que va permetre que Verdaguer formés part de l'imaginari de la majoria des catalans? Quina responsabilitat tenim els centres de Patrimoni Literari en mantenir la presència d'un autor tan lligada a una geografia, a una llengua i que són els trets identitaris de la seva cultura?

Vivim un canvi d'època que ve condicionat per diversos factors determinats per la globalització i la societat de la informació. Aquestes dues realitats determinen la transmissió cultural que havíem conegut els dos darrers segles i transformen la manera de relacionar l'individu amb l'herència cultural d'un territori.

Una herència cultural garantida per la família i les estructures polítiques que a través de l'escola han creat unes realitats nacionals fonamentades en la llengua, l'art (literatura i arts plàstiques) tot creant una cultura pròpia que els diferencia de l'estat veí.

Partint d'aquesta premissa, analitzarem algunes situacions de trencament de l'ordre establert que s'estan produint als inicis del segle XXI i intentarem veure quines oportunitats se'ns obren per fer present la literatura catalana en el món d'avui.

La **Globalització** del món i la progressiva mobilitat de persones i dels mitjans de producció ha desencadenat canvis profunds en la transmissió dels valors culturals de la nostra societat. Com assenyala Bauman (2013) «*dins d'una mateixa frontera d'un estat hi havia una sola llengua, una sola cultura, una memòria històrica i una sola lleialtat*».¹ En el món actual es viu la deslocalització de la cultura, que deixa d'estar lligada a un únic territori i pren nous espais de referència no tan lligats al llinatge sinó als fluxos de mobilitat de les persones i de les relacions interpersonals que s'estableixen des de la xarxa.

En aquestes circumstàncies, les fronteres identitàries es difuminen i es dilueixen. Els sentiments de pertinença, com assenyala M. Castells,² es transformen i podem identificar-nos més amb una persona de l'altra banda del planeta que amb el veí de casa. Són nous terrenys de pertinença deslocalitzats, que no depenen només de l'espai físic sinó del fet de compartir uns valors culturals.

1. Zygmunt BAUMAN. *La cultura en la modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2013, p. 45-71.

2. Manuel CASTELLS. *Observatorio global. Crónicas de principios de siglo*. Barcelona: La Vanguardia Ediciones, 2006, p. 239.

Això no obstant, l'individu continua tenint necessitat de crear vincles, de pertànyer a un col·lectiu i de crear un relat comunitari que l'identifiqui amb el grup. Des d'aquesta perspectiva ens adonem que les identitats continuen tenint un lligam geogràfic, territorial però al mateix temps gaudeixen, gràcies a les migracions i a la xarxa, d'una ubiqüitat mai vista fins al moment que desperta moltes potencialitats a l'hora de crear narratives contemporànies que no coneixen fronteres físiques.

Al costat d'aquest sentiment de pertinença, observem un progressiu abandó del paper de l'estat en l'estructuració dels valors culturals de la comunitat. Els elements que han configurat els eixos troncats de la cultura en el passat es dilueixen en programes educatius sobre saturats de continguts amb uns temaris "líquids" que van i vénen en funció d'unes lleis educatives que es revisen constantment.

A aquesta progressiva incapacitat dels estat per mantenir uns patrons culturals d'identificació nacional hi hem d'afegir la dimissió del paper filantròpic que havia desenvolupat la burgesia i els grups de poder en vers la cultura. Als inicis del segle XXI sovint s'entén la cultura en termes mercantils, parlem d'indústries culturals, de productes culturals i de consum cultural. Una cultura més subjecte a les lleis del mercat que al món de les idees i als principis estètics. Cada vegada impera més la idea que el llibre bo és aquell que es ven bé.

Un altre element característic de la societat actual és la profunda transformació que s'està produint en els **mitjans de comunicació de masses**. El concepte de MMCC va néixer a la dècada de 1920 i es caracteritzava per la difusió de missatges de manera unidireccional a un ampli espectre de població la qual rebia una informació i uns valors amb una intenció determinada. Aquest patró en funció de la independència política i econòmica dels mitjans ha dominat, fins a la darrera dècada, l'espai comunicatiu del planeta.

Actualment, però, estem assistint a la pèrdua de centralitat dels MMCC en benefici de noves formes comunicatives. Tenim múltiples canals de comunicació, en mutació constant que emeten missatges que es construeixen de manera no predeterminada a través de la xarxa. El fenomen de les xarxes socials amb tant sols 10 anys d'existència està prenent un paper preeminent en la comunicació i entrem en el que Castells³ anomena «autocomunicació de masses».

El paper dels periodistes esdevé, cada dia més, la del mediador que selecciona, interpreta, contextualitza, aprofundeix i a vegades desmenteix part d'informació que circula, moltes vegades sense fonament.

Els patrons jerarquitats dels mitjans de comunicació en mans de la classe política, a l'època de l'autocomunicació de masses passen a ser eines democràtiques extraordinàriament sensibles a l'esdevenir de les mobilitzacions de la xarxa i amb una gran capacitat d'incidència a la societat.⁴

Ens trobem amb la novetat que les relacions culturals verticals i jeràrquiques passen a ser horitzontals, democràtiques i participatives. La informació circula sense un model preestablert i dirigit; sinó que es mouen de manera aleatòria, s'ajunten i se separen

3. Manuel CASTELLS. *Observatorio global. crónicas de principios de siglo*. Barcelona: La Vanguardia Ediciones SA, 2006, p. 271.

4. CARDOSO, Gustavo «Mobilización social y medios sociales» dins *El poder de las redes sociales*. Dossier Vanguardia, núm. 50. Enero/marzo 2014, p.17-27.

en funció dels fluxos de comunicació. Uns fluxos que es reproduïxen d'una manera viral, és a dir es repliquen a partir d'uns determinats principis comunicatius encara per identificar.

Vista aquesta realitat ens preguntem, com podem emetre missatges que siguin significatius a la xarxa?

Com podem trobar navegants interessats en el nostre patrimoni literari?

Què podem fer perquè la societat del present i del futur pugui gaudir i transmetre a les generacions futures l'obra i tot l'univers simbòlic que l'envolta d'un dels clàssics catalans més populars de tots els temps?

La resposta no és senzilla perquè estem immersos en un procés de canvi tant profund que no permet fer gaires anticipacions; però ens aventurarem a plantejar, si més no, uns punts de reflexió en torn a les potencialitats, que al nostre entendre, envolten la realitat virtual en la que estem immersos.

D'entrada acceptem que la realitat ens obliga a traçar plans estratègics que contemplin nous escenaris adreçats a uns usuaris en xarxa, nous públics que poden ser sectoritzats en funció dels seus interessos.

EINES DE CONSULTA

Les enciclopèdies tradicionals, nascudes amb el pensament il·lustrat, han deixat de ser la font de cerca de coneixement gairebé exclusiva i ha nascut de manera molt competitiva la Viquipèdia que permet fer cerques en tot moment i sobre qualsevol cosa. Aquesta eina que es crea a través del treball col·laboratiu de milers de persones que treballen per fer créixer una eina de coneixement comú ens obliga a posicionar-nos-hi. Si tenim en compte que a internet és un gran repositori de continguts on s'hi emmagatzema un 90% de la informació que circula pel planeta és imprescindible que hi siguem.

Així mateix els arxius que acostumaven a estar en un lloc físic guardats a pany i clau perquè es conservessin, tenim la necessitat de posar-los *on line* la qual cosa ha de permetre conservar-ne la vigència.

LLIBRES TRANSMÈDIA

Un llibre que emetia, des de l'era Guttemberg, un missatge que era rebut pel lector de manera gairebé unidireccional i amb poc marge d'interacció amb el seu autor i els continguts. Els llibres de l'era digital, siguin en paper o en format electrònic, tenen noves potencialitats que permeten interactuar amb el lector. La tendència sembla que s'orienta cap a narracions transmedia és a dir que es complementin (book tràilers, mapes interactius, jocs, pel·lícules, etc.).

Això no vol dir que s'hagin d'acabar els llibres de format tradicional però cal tenir present que el lector cada vegada tindrà una experiència més transversal amb la literatura i és un públic lector potencial que cal tenir en compte.

PRESCRIPCIÓ EN LÍNIA

En altres ocasions ja hem parlat de la importància dels Museus Literaris i dels Centres de Dinamització del Patrimoni Literari com a mediadors culturals. Això vol dir que hem de ser capaços d'establir l'encaix entre els investigadors de la llengua i la literatura i el lector comú. Un lector que cada vegada el trobarem més a la xarxa i que cal trobar estímuls i propostes que puguin atraure el seu interès.

Hem de ser capaços d'identificar aquests nous públics que des de casa entren a la nostra web i a la xarxa i interactuen amb nosaltres. Són usuaris pro actius que volen participar i enriquir-se. Ens cal, per això, desenvolupar habilitats i programes de participació que vagin més enllà del "like" o "unlike" i que promoguin una autèntica participació sigui quina sigui la xarxa a través de la qual ens posem en contacte.

DE LA VIRTUALITAT A LA REALITAT

Estem en uns moments en què el món real i el virtual ja no són dos mons a part sinó que conviuen amb una gran normalitat. El visitant que arriba al museu abans ha entrat al web, ha llegit, ha descarregat continguts, ha comentat la informació i ha començat a construir el seu coneixement sobre aquella realitat que completarà amb el coneixement experiencial, real.

Això vol dir que hem de comptar que ens arriba gent que vol completar el seu aprenentatge al museu i no podem oferir el que ja oferim al web sinó que cal completar l'experiència amb noves aportacions que captin l'emoció del visitant.

La familiarització amb les nostres activitats i la fidelització del públic ha de permetre crear una comunitat d'usuaris que gaudeixin des del museu i des de fora però sobretot que se sentin participants d'un projecte comú.

PONTS CULTURALS

En una societat globalitzada i amb pertinences en certa manera deslocalitzades hi perviuen els ponts culturals que identifiquen l'experiència d'una comunitat humana determinada. Castells⁵, parla d'uns significats comuns que els trobaríem en les expressions artístiques que poden convertir-se en pont de diàleg entre la comunitat global i el jo perquè parteixen d'una mateixa expressió de l'experiència humana.

Entre aquests protocols de significat que ens aporta l'art, la literatura és -sens dubte- l'expressió més completa ja que la literatura és una de les construccions simbòliques més completes d'una societat.

La cultura catalana manté la seva pròpia idiosincràsia, afirmació gens gratuïta, quan observem que la llengua catalana és una de les 10 llengües més actives de la xarxa. Una presència a la qual hem de contribuir fent que hi sigui present l'obra del nostre autor. El navegant que faci una cerca ha de poder trobar continguts de qualitat i que apareguin en les millors posicions.

5. Manuel CASTELLS. *La galaxia internet. Reflexiones sobre internet empresa y sociedad*. Madrid: Areté, 2001, p. 231-232.

COMUNITAT EN XARXA/ SOCIABILITAT ON LINE

Una persona del segle XXI disposa d'una gran quantitat de temps lliure que es dedica a activitats esportives i de consum. Amb la crisi i la implantació generalitzada d'internet sembla que l'activitat consumista disminueix mentre que augmenten molt les hores que es destinen a internet. Mentre que el consum de la televisió, vista de manera tradicional, disminueix, el consum d'hores d'oci a internet augmenta i, segons les estadístiques, els joves destinen entre 2'5 i 3 hores diàries a internet. A la xarxa s'hi troben la gent que busca continguts específics però també persones té inquietuds sobre determinats temes i creant comunitats unides per interessos.

És en aquest context que pensem que cal crear comunitats d'amics que es fidelitzin per temàtiques concretes i que siguin capaços de reproduir, modificar i millorar els nostres inputs.

Està de sobres demostrada la capacitat de creació de coneixement a través de processos col·laboratius en xarxa, una fórmula que s'aplica sobretot en documentació d'arxius, creació de mapes temàtics, recopilacions d'imatges, cerca de finançament, etc. Un procés que tot just comença i que té unes possibilitats immenses perquè podran canviar els programes, els tipus de xarxes de sociabilització però una nova manera de relacionar-nos amb el món ha començat.

GEOGRAFIES LÍQUIDES PER A UNS TEMPS APASSIONANTS

Tradicionalment els continguts culturals emesos des d'un territori concret estaven subjectes a una geografia limitada per unes fronteres administratives i la capacitat de comunicar-se físicament amb un entorn determinat. L'enciclopèdia britànica, per posar un exemple, s'omplia amb continguts creats des de la perspectiva anglosaxona i tenien com a destí la comunitat britànica unida políticament i per la llengua. Més enllà de les fronteres polítiques administratives la difusió era més escassa.

Amb l'eclosió de la virtualitat i del món global els continguts que s'emeten en un racó del planeta tenen la possibilitat d'expandir-se pel món i la seva capacitat de trobar ressò més enllà de les fronteres que les han produït dependrà de factor nous que cal identificar i que passen —sobretot— per la capacitat de fer-se un lloc a la xarxa.

Geolocalitzar la literatura catalana arreu del món i internacionalitzar-la és només un exemple de les potencialitats de la virtualització dels continguts. Viure al núvol, ser al núvol és sens dubte la millor manera d'assegurar la pervivència de la nostra cultura. Vegeu-ne exemples a www.mapaliterari.cat o a www.placingliterature.com

El llegendari lul·lià a Randa

Caterina Valriu
Universitat de les Illes Balears
Grup d'Estudis Etmopoètics (GEE-IEC)

En el context dels estudis sobre llegenda i territori que constitueixen la nostra línia de recerca prioritària, hem cregut interessant acostar-nos a una de les figures més universals de la nostra cultura, el savi Ramon Llull entorn del qual graviten —des de fa centúries— algunes llegendes ben interessants que modulen la seva projecció sobre la gent del carrer.¹ Aquestes llegendes il·luminen la dimensió popular del personatge des de diversos angles, conformant un llegendari que podríem qualificar d'híbrid. D'una banda les llegendes vinculades a la conversió es correspondrien amb les pròpies del pecador penedit; un segon grup —potser el més característic i interessant— desenvolupen el personatge del savi, en la dimensió d'escriptor i d'alquimista. Finalment, les llegendes de caràcter clarament hagiogràfic es corresponen amb l'arquetip del sant segons la tradició cristiana. La nostra intenció és revisar únicament les llegendes que se situen a la muntanya de Randa i constatar com contribueixen a modelar el personatge en el context de la memòria popular i a marcar el territori literari de la nostra illa amb la seva empremta.²

La presència de la memòria de Ramon Llull a Mallorca és extraordinària: edificis, carrers, places, col·legis, biblioteques, institucions i centres culturals porten el seu nom. És present també en la iconografia d'oratoris, capelles, esglésies i altres llocs sagrats en forma de quadres, escultures, relleus, altars, reliquiaries, etc. També els museus conserven la memòria lul·liana i a diverses institucions s'hi troben els manuscrits i les primeres edicions de bona part de la seva immensa obra. Però és innegable que hi ha uns espais més fortament vinculats a la seva biografia que d'altres, i per això en aquests llocs el records de la seva petja és més present. Els epicentres lul·lians els podríem situar en els tres indrets següents: Palma (la ciutat de Mallorca), Randa (la muntanya de la il·luminació divina) i Miramar (el col·legi de llengües orientals).

RANDA: ELS ESPAIS SAGRATS

El massís de Randa se situa al mig de Mallorca, entre el Pla i el Migjorn, dins el terme d'Algaida, i pràcticament podem dir que és visible des de qualsevol punt de l'illa, pels seus 548 m. d'altitud. Destaca pel perfil singular de la silueta, per la seva alçada i pel fet d'estar al mig d'una zona plana, la qual cosa en ressalta la morfologia. Hi ha

1. Aquest article s'emmarca en una línia de recerca sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del *Ministerio de Economía y Competitividad* a través del projecte R+D FFI 2012-31808.

2. La present recerca forma part d'un estudi més extens sobre el llegendari lul·lià en procés de realització. Una primera aproximació al tema va ser publicada a la revista *Randa* (Valriu 2013).

torrents i surgència de diverses fonts, que fan que l'aigua hi sigui relativament abundosa. La vegetació és de pinar, amb forta presència de mata i estepa, però també hi ha garriga i alzinar.

És una muntanya considerada sagrada pels mallorquins, no debades s'hi erigeixen tres recintes dedicats a l'espiritualitat: Sant Honorat, Nostra Senyora de Gràcia i Nostra Senyora de Cura. Indret habitat des de temps immemorial, s'hi han trobat vestigis talaiòtics, romans, bizantins, mossàrabs i musulmans, en forma de construccions, de sistemes d'aprofitament d'aigua i d'altres elements patrimonials. Pel que fa a l'origen del topònim, Alcover i Moll mantenen que deriva de l'àrab *randa*, que significa "llorer".

Després de la conquesta catalana, la contrada —que el *Llibre del Repartiment* anomena *Arranda*— correspongué al rei Jaume I, que la cedí al seu cavaller Arnau Garcia. Moltes de les finques de Randa i dels seus voltants foren parcel·lades i venudes als nous pobladors, així es formà el nucli de població de Randa, que no es consolidà fins el s. XVII i avui és un llogaret del municipi d'Algaida. Randa construí la seva església, d'estil neoclàssic, a mitjan s. XVIII i sabem que entorn a 1767 el clavari Gabriel Sastre d'*Estacar* comprà una pintura que representava Ramon Llull, dedicada a l'ornamentació del temple esmentat. La devoció dels randins cap a Llull es manté encara en l'actualitat, atès que el 1988 es fundà la confraria de Ramon Llull, que té com un dels seus objectius principals contribuir a la causa de canonització lul·liana.

Seguint el camí que puja a la muntanya, trobem el Santuari de Nostra Senyora de Gràcia, que pertany al terme de Llucmajor. El 1440 dos ermitans s'instal·laren a l'anomenada Cova de s'Aresta i la convertiren en ermita per tal de dur-hi vida contemplativa, un d'ells es deia Antoni Caldés i era franciscà observant. El 1497 s'hi instal·là un franciscà secularitzat, de nom Miquel Galmés, i hi habità 26 anys. Hi celebrava culte i custodiava una imatge de Maria, que és la més antiga de les Immaculades conservades a Mallorca i és la patrona de Llucmajor. En aquesta època s'hi fundà una escola, regida inicialment per mossèn Antoni Garau i posteriorment per Jaume Arnau (1504). El santuari estava sota jurisdicció del rector i els jurats de Llucmajor. El temple actual es començà el s. XVII però no s'acabà fins el s. XIX. Inicialment estava sota l'advocació de Santa Anna, però a finals del XVIII es dedicà a la Mare de Déu. Des del s. XVI és un centre d'espiritualitat mariana al qual acudeixen els devots i s'hi celebra una festa anual amb missa solemne.

Tot seguint l'ascensió cap al cim, trobem l'ermita de Sant Honorat, situada dins el terme d'Algaida. A finals del s. XIV, el 1394, els ciutadans Maimó Piris i Bernadí Gener concediren permís a fra Arnau Desbrull per a edificar l'oratori de Sant Honorat, i d'aleshores ençà és un centre de vida eremítica. Edificada entre 1394-97 per a ús d'ermitans. Ja feia anys que allà hi habitaven Arnau Desbrull i Mateu Catlar. Passà a diversos ermitans al llarg dels anys. De l'església primitiva no en queden restes. S'hi reedificà l'església actual, bastida a la segona meitat del s. XVII i dedicada a Sant Honorat. A mitjan s. XVIII s'hi va establir la congregació de Sant Pau i Sant Antoni. Posteriorment s'habilità com a casa d'exercicis espirituals. A finals del s. XIX s'hi fundà la Congregació dels Missioners dels Sagrats Cors. D'aleshores ençà sempre ha estat un centre actiu de formació religiosa i espiritualitat, actualment acull iniciatives diverses dedicades a la vida espiritual i ecumènica. En un nínxol del presbiteri, al costat de la figura central de Sant Honorat, hi ha una imatge de Ramon Llull.

Dalt del cim hi ha el santuari de Nostra Senyora de Cura. Entorn a 1273 Ramon Llull hi erigí un ermitori, probablement on actualment hi ha el santuari o en una cova pròxima. Hi habità devers quatre mesos. A mitjan s. XV el lul·lista Pere Joan Llobet s'instal·là a Randa, és la primera notícia d'escoles lul·lianes. A principis del XVI (1501) s'hi funda un col·legi de gramàtica llatina, i més tard s'hi afegiren càtedres de retòrica i de grec. El s. XVII (1623), sota la protecció de Bartomeu Llull es construí l'Aula de Gramàtica. La patrona del col·legi era Santa Caterina, i per la seva festa els estudiants encenien un fogueró que era "respost" pels estudiants del Col·legi de Montision de Porreres, que n'encenien un altre dalt del seu cim. El s. XVIII és un període de crisi, que culminà amb el tancament de la institució a mitjan s. XIX (1826).



Aquarel·la del *Die Balearem*, de l'Arxiduc Lluís Salvador, en la qual es representen els santuaris de Gràcia i de Sant Honorat, a la muntanya de Randa.

Les primeres notícies de Cura com a santuari marià són de 1509, quan es parla d'una capella que s'identifica amb l'espai, la cel·la, que habità Llull. Martí Carbonell rebé uns diners per a transformar aquest espai en santuari marià. El petit oratori va ser reformat a mitjans del s. XVI, però a mitjans del s. XVII es bastí una església de nova planta. Tanmateix, amb la decadència del col·legi el culte del santuari també decaigué. A mitjans del s. XIX s'hi establí una comunitat d'ermitans laics per tal que en tinguessin cura. A principis del s. XX i a instàncies del bisbe Campins es confià la restauració als franciscans. El 1913 s'hi establí una comunitat franciscana. El 1955 es va fer la coronació pontifical de la Mare de Déu. Poc després es remodelà el convent, que s'habilita com a noviciat. S'hi instal·là un hostalatge i es restaurà l'església.

RANDA I LLULL: LA CONVERSIÓ I LA SAVIESA

Des del punt de vista del llegendari lul·lià, hi ha quatre nuclis a destacar en l'entorn geogràfic de Cura:

1. El crucifix que li parla
2. La il·luminació divina
3. La visita del pastor celestial
4. La mata escrita

El crucifix

A l'inici de la biografia lul·liana trobem que el crucifix de la seva cambra es manifesta en el moment que el jove i apassionat Ramon escriu una composició amorosa per a la dama objecte de la seva requesta:

“Quan Ramon era senescal de la taula del rei de Mallorca, encara era jove i es dedicava massa a la composició de vanes cantilenes o cançons, així com a altres lascívies del segle. Una nit estava assegut al costat del seu llit, disposat a compondre i escriure en la seva llengua vulgar una cantilena sobre una certa dona que llavors amava amb una amor fada. Mentre començava a escriure la predita cantilena, va mirar a la dreta i va veure el senyor Jesucrist com a penjant a la creu. En veure això, va tenir por i, deixant les coses que tenia entre mans, es va ficar dins el llit per dormir.” (LLULL 2013: 39-40)

En aquest fragment podem veure com l'aparició no és produïda en un moment qualsevol sinó que es confronta allò profà a allò espiritual. Així, la manifestació divina i l'impuls sensual es potencien mútuament, atès que l'escena guanya en intensitat. A més, l'aparició no succeeix una sola vegada, sinó que s'esdevé fins a cinc cops, de manera que es remarca també la força amb què Ramon es vincula als aspectes mundans i com el fet de ser *guanyat* per a la causa de Jesús no és una tasca que s'assoleixi fàcilment. Tanmateix, no hi ha gaire acord pel que fa a quan i com foren aquestes aparicions, tot i que la tradició en situa algunes a dalt del puig de Randa. Vegem què en diu J. M. Quadrado:

“En cuanto a las cinco apariciones de que habla, sus biógrafos las han distribuido por su propia autoridad en los sitios y ocasiones que han tenido por conveniente, empezando por Bouvelles, quien después de presentarle absorto ya en la oración dentro de su casa y consagrado al servicio divino, pone en boca de Jesucristo al mostrársele por primera vez estas palabras: Raimundo, sígueme. Seguí y sus copistas suponen acontecidas en el monte de Randa tres de estas visiones; una para confortarle en la grave enfermedad ocasionada por el dolor de sus pecados y por su áspera penitencia, á la cual siguieron tres días de éstasis continuo; otra para ilustrar con luz sobrenatural su entendimiento en la ermita de Cura; la tercera en otra ermita que mira ácia Algaida para mandarle escribir el arte general, y esta vez con monstruosa confusión, se le apareció Cristo crucificado en figura de serafín encendido. A estas no falta quien añade otra de la virgen con su Hijo en los brazos, que se le representó al volver ya penitente á su casa junto a la puerta de la Almudayna arrimada al huerto del palacio episcopal, donde se conservó hasta su demolición una imagen conmemorativa del suceso. (QUADRADO 1875: 393).

Pel que fa al crucifix que es manifesta, ens trobem davant un motiu narratiu molt habitual en les biografies de sants. La “corporització” del missatge espiritual que la divinitat ha de transmetre a l'elegit és una manera plàstica, gràfica —goseríem dir que *popular*—, d'explicar com es produïx un gir psicològic important —una presa de consciència— que canvia l'orientació vital del personatge, el qual abandona els aspectes

mundans i materials per abraçar una vida nova, basada en la fe i l'espiritualitat. Vegem com ho explica Custurer:

“Indicio es tambien de culto sagrado, la veneración, en que se conserva, alli el aposento donde se les apareció cinco veces Jesucristo crucificado, en los principios de su conversión, como el lugar del monte Randa, en que por tradición se sabe hizo aspera penitencia, pues á entrambos les convirtió la piedad en oratorios, en que se dize missa, en altar adornado con sus imágenes...” (CUSTURER 1700: 23)

Ens interessa especialment el simbolisme de les aparicions tal com s'han divulgat en la tradició culta i popular sobre el beat, perquè és l'element que mostra l'encaix entre l'arquetip de sant i la biografia lul·liana. Fixem-nos que les cinc aparicions que comenta Quadrado tenen un sentit ben determinat, un objectiu didàctic cap als devots, atès que cada una il·lustra i reforça un moment de l'itinerari espiritual:

1. La primera aparició —dins la cambra del Lull home profà— és l'inici del procés de conversió, la crida divina i personalitzada, el primer contacte *directe* amb la divinitat: “Ramon: segueix-me”.
2. La segona és l'assistència divina en la malaltia. El trasbals espiritual ha estat somatitzat, el mal psíquic s'ha reflectit en un mal físic. La importància d'aquesta segona aparició es remarca pels tres dies d'èxtasi subsegüent, una manera d'intensificar el gir espiritual.
3. La tercera és la il·luminació de l'enteniment. La divinitat accentua la capacitat intel·lectual de l'elegit amb l'objectiu de capacitar-lo abastament per dur endavant la seva obra.
4. La quarta aparició és la il·luminació de l'obra. L'elegit ja té la capacitat per realitzar-la, però la divinitat guia el projecte. En aquest punt hi ha una transposició, ja no és Jesucrist crucificat (imatge de dolor) sinó un àngel (imatge de serenitat) però *encès* és a dir inflammat d'ardor espiritual.
5. L'última aparició és la Mare de Déu Jesús al braç, quan Lull torna a Ciutat. És una imatge de protecció i remarca la intensa devoció que el beat sempre expressà cap a la Verge.³

Cal no oblidar, tampoc, la simbolització dels escenaris. La primera i l'última aparició se situen a Ciutat, a la plana, prop dels homes, obren i tanquen respectivament un procés inicial d'acostament a l'espiritualitat en el que Lull perseverarà tota la vida. Les altres tres es produeixen a Randa, a la muntanya que esdevindrà sagrada i que representa el punt d'unió o d'acostament entre allò que és humà i allò que és diví. La importància d'aquestes aparicions en la devoció popular es palesa en el fet que —amb el temps— les estelles —o les suposades estelles— d'aquest crucifix esdevingueren relíquies molt preuades a les quals s'atribuïen virtuts curatives i miraculoses.⁴

3. El fet que Quadrado ens indiqui que en el lloc on s'esdevingué l'aparició s'hi conservés durant molt de temps una imatge commemorativa del succés és un clar indicatiu de la popularitat d'aquestes aparicions i de la devoció que suscitaven entre la gent.

4. Tanmateix, Quadrado és força crític amb aquestes tradicions, atès que clou el seu article

La il·luminació divina

Ramon Llull manifesta repetidament en la *Vida coetània* que la seva obra és inspirada directament per Déu, de manera que ell és una mena de transcriptor i divulgador dels dissenys divins. Aquesta inspiració se sol anomenar de manera metafòrica “il·luminació” i d’aquí en deriva un dels sobrenoms lul·lians més divulgats: Doctor Il·luminat. Aquesta il·luminació mística es produí, precisament, a la muntanya de Randa, on ell s’havia retirat a meditar sobre la seva missió espiritual:

“Després d’això, Ramon va pujar a una muntanya no gaire allunyada de casa seva, a fi de contemplar-hi Déu més tranquil·lament. Quan encara no hi havia estat una setmana completa, succeí un cert dia, mentre mirava atentament el cel, que de sobte el senyor il·lustrà la seva ment, donant-li la forma i manera de fer el llibre —mencionat més amunt— contra els errors dels infeels” (LLULL 2013: 53)

No cal dir que la ferma convicció lul·liana de la inspiració per part de Déu, és un poderós mecanisme que intensifica la vàlua i la potència de la seva obra. I aquest convenciment, reiterat al llarg dels segles pels seus seguidors i blasmat pels seus detractors, té una dimensió llegendària inequívoca que s’insereix en l’arquetipus messiànic, present amb intensitat a les més diverses cultures.



La cova del beat Ramon, en una postal antiga.

amb aquestes paraules: “Del incremento que fué tomando la devoción ácia nuestro bienaventurado y de la multiplicación de sus efigies y pinturas nacieron copiosas tradiciones que á cada sitio atribui-an un portento, y los historiadores tuvieron por más cómodo, y por más piadoso tal vez, acogerlas á todas que examinarlas. Si dos lugares se disputaban la gloria de haber presenciado un hecho, si se referian con alguna diversidad sus circunstancias, por no quedar mal con ninguno, lo duplicaban ó triplicaban.” (QUADRADO 1875: 396).

El pastor angèlic

Lligat a la il·luminació divina hi trobem el tema de la visita del pastor angèlic, que conversa llargament amb Llull dalt de Randa, alaba les seves obres i profetitza la divulgació, recepció i impacte de l'obra lul·liana. Cal dir que les aparicions angèliques són un tòpic reiterat en les hagiografies, l'ésser angelical sol actuar com a emissari de la voluntat divina, amb la intenció d'orientar el personatge o impulsar la seva acció. Altra vegada ens cal acudir a la *Vida coetània* per veure com Llull mateix ho explica i la importància que li atorga:

“Mentre estava en el dit ermitatge, vengué cap a ell un pastor d'ovelles, jove amb cara agradable i alegre, dient-li en una hora tantes coses i tan bones sobre Déu, el cel, els àngels i altres assumptes que qualsevol altre home difícilment hauria pogut tractar en dos dies sencers.

I quan aquell pastor va veure els llibres de Ramon, es va posar de genolls i els va besar, regant-los amb les seves llàgrimes i dient a Ramon que aquells llibres aconseguirien moltes coses bones per a l'església de Crist. A més a més, aquell pastor va beneir Ramon amb moltes benediccions com a profètiques, persignant el seu cap i tot el seu cos amb el senyal de la creu, i després se'n va anar.” (LLULL, 2013: 56 i 57)

La tradició identifica la figura d'aquest pastor amb un àngel, i el mateix Llull sembla que així ho dona a entendre, tant per l'aspecte físic —“jove amb cara agradable i alegre”—, com per la seva loquacitat i saviesa —trets que no serien en principi propis d'un pastor— i, molt especialment, per les benediccions, la profecia i perquè apareix i desapareix de forma totalment misteriosa: “Ramon, emperò, considerant totes aqueixes coses, es va quedar meravellat, puix mai no havia vist aquell pastor abans, ni havia sentit parlar d'ell” (LLULL 2013: 57). Retrobem, en aquest episodi, el reforçament de les doctrines lul·lianes i de la seva obra per part de la divinitat, i la benedicció de la seva persona. Aquest episodi és bellament representat en les miniatures del conegut *Breviculum* que il·lustra la biografia lul·liana.

La llegenda de la mata escrita

La llegenda de la mata escrita del puig de Randa està documentada almenys des de 1612, any en que apareix reiteradament citada per les seves suposades virtuts curatives en les actes d'un procés encaminat a santificar Ramon Llull. En essència, no és ben bé una llegenda —atès que no té un desenvolupament narratiu establert— sinó una tradició de caràcter llegendari. El seu objectiu primer és explicar per què una determinada planta —en aquest cas una mata llentisclera, un *lentiscus*— presenta a les fulles una mena de ratlles amb una coloració grogosa que la fa diferent de les habituals de la seva espècie, que són d'un verd intens i uniforme.

El segon objectiu de la tradició, i més important, és enaltir la figura de Llull i el seu caràcter de savi, puix l'explicació popular ens diu que el beat escrivia sobre les fulles de la mata i és des d'aleshores que aquestes fulles brosten de la planta amb aquesta singularitat cromàtica. Com explica Custurer:

“Ni son leve atractivo de estas veneraciones aquellos celebres Lentiscos, que se respetan en aquellos lugares, donde se tiene por tradición [68] que habitó, cuyas ojas estan escritas con tales caracteres, que causan admiración á quantos desapasionadamente las miran: algunos testigos, en sus deposiciones juradas, las llaman cosa prodigiosa, [69] ò milagrosa. Lo cierto es, que de ninguna otra parte del mundo avemos oido, ni leido produzga semejantes lentiscos, y que como cosa singular se remitieron ya por los fines del siglo pasado à la Corte [70] Romana, y à la del Rey Catolico. En lo que agora quedan se observan manifiestamente algunas letras Hebreas bien formadas, y otros caracteres, que no conocemos ni falta quien depone aver leido en ellos los nombres de Christo, y MARIA. Refieren cosas bien particulares de estos lentiscos: al principio avia dos, uno en la raiz del monte, cuyas ojas no nacieran escritas, y despues con el tiempo lo quedaban; otro en el mesmo monte, cuyas ojas nacieran escritas, y despues perdian [72] los caracteres; diferencia que avemos observado en varios ramos, que avemos visto; pero de suerte que casi todas las ojas estan escritas; porque en unos, en folas las muy tiernas, y en otros, en folas las muy viejas, dexan de reconocerse esos prodigiosos caracteres.” (CUSTURER 1700: 87).

Les notes a peu de pàgina numerades com a 68 i 69 de Custurer fa referència al procés esmentat, datat el 1612, en el qual es manifestà que “Es té per cosa prodigiosa lo de la Mata escrita, el qual miracle se conserve el dia de vuy. Une Mataescrite miraculosament que es gran meravelle”. És a dir, que ja el 1612 està perfectament documentada la mata i la seva singularitat és d’antuvi atribuïda a la relació de la planta amb el beat. La nota 70 explica —com també ho fa el text que hem reproduït— que se n’enviaren mostres a la cort del rei Ferran *el Catòlic* i al Vaticà, per tal de documentar el prodigi a les més altes instàncies del poder civil i religiós de l’època.

El capítol V del llibre de Custurer és el dedicat a explicar de manera detallada els miracles sobre curacions obrades per la intercessió del beat. Se n’expliquen dues en les quals l’element curatiu són les fulles de la mata, ambdues provenen dels testimonis que declararen en el procés de 1612. L’explicació de Custurer sobre les característiques de la mata i el seu culte és la més extensa i detallada que hem trobat sobre el tema. Hi ha diversos aspectes ben interessants que cal subratllar:

1. La veneració popular vers aquesta planta que és remarcada pel cronista (els qualifica de “celebres lentiscos”) i que constitueix un dels atractius per a la gent que puja al puig de Randa per venerar la memòria de Lluïl.
2. La consideració del fenomen botànic natural com un prodigi o miracle.
3. El fet que a l’època aquestes mates fossin tingudes per úniques en el món (“de ninguna otra parte del mundo avemos oido, ni leido produzga semejantes lentiscos”).
4. El fet d’identificar les marques a les fulles com a lletres hebrees o d’altres alfabetes desconeguts.
5. D’altra banda, identificar-les també com a grafies que reproduïxen el nom de Crist i de Maria.
6. La indicació —que no trobem en altres fonts— que les fulles no presenten aquesta coloració singular en totes les mates per igual, sinó que en una ja surten *escrites* i després s’esborren i en una altra *s’escriuen* quan ja són més granades.
7. La informació que les fulles de la mata han estat usades com a element de devoció i de curació de malalts, tal com també s’ha fet amb parts del cos, amb

les estelles del crucifix que suposadament pertanyia a Ramon Llull i amb altres objectes de la seva propietat.

En altres fonts podem trobar informació sobre la peripècia històrica d'aquestes mates, que foren objecte d'enfrontament entre els partidaris de Llull i els seus detractors. L'historiador Binimelis també parla de la famosa mata i indica que els signes o lletres que s'hi podien destriar pertanyien a alfabets tan diversos com el grec, l'hebreu, el caldeu, el llatí i l'àrab i d'altres que actualment ens resulten desconeguts. La referència a la mata escrita esdevé gairebé un lloc comú o un tòpic en parlar de Llull i Randa, amb reiteracions o afegits de la pròpia collita de cada autor. Cal fer notar que en les versions modernes de la llegenda es diu que Ramon Llull escrivia a les fulles de la planta i per això quedaren escrites, però a la documentació més antiga aquest fet no s'explicita, es vincula la planta a Llull i a la proximitat al lloc on va ser il·luminat i on resava i habitava, però no es diu que ell directament *escrivis* sobre les fulles. Fins i tot alguns textos poden donar a entendre que no va ser ell l'autor dels escrits, sinó que Déu *escriví* la mata i Llull el que feia era *llegir-la*.

De fet, les llegendes de caràcter etiològic que expliquen el perquè d'una determinada característica de les plantes són molt habituals a totes les cultures. La de la mata escrita s'insereix doncs en aquesta tradició. Sovint són llegendes que tenen com objectiu explicar el caràcter diví, miraculós o excepcional del personatge que s'hi relaciona. La planta reflecteix en la seva morfologia o en el seu cicle vital un aspecte que es vol magnificar del personatge en qüestió, o bé les podem trobar en el sentit invers: una característica considerada nociva d'una planta es vincula a un personatge negatiu. D'alguna manera, la percepció popular és que la natura es posa al servei del personatge històric tot realçant la seva figura que és així mitificada.



Dos brots de la mata escrita recollits a prop de Randa.

CONCLUSIONS

Podem extreure una sèrie de conclusions que sintetitzen l'anàlisi duta a terme:

1. Les llegendes sobre les aparicions divines tenen com a objectiu mostrar de manera entenedora el pas del Lull mundà i cortesà al Lull espiritual i evangelitzador. Les diverses tradicions sobre les aparicions de Jesús crucificat, un àngel i la Verge s'incardinen en el tòpic hagiogràfic de l'elecció divina. Lull ha estat elegit per Déu per realitzar una tasca d'ensenyament i evangelització, el seu procés espiritual és guiat i potenciat per la divinitat i es postula com un exemple a seguir.
2. Les llegendes relacionades amb el Lull savi il·luminen un altre angle del personatge. La de la mata escrita és clarament una llegenda que sublima la capacitat d'expressar-se mitjançant la paraula escrita, una capacitat que Lull té en un grau tan alt que fins i tot la natura n'és mostra i testimoni. En una societat bàsicament il·letrada, l'obra lul·liana —per la seva extensió i profunditat— s'ha de veure, indubtablement, com un do de la divinitat del qual la natura se'n fa ressò. De la mateixa manera, l'àngel o pastor que se li apareix i orienta i valora la seva obra, mostra que la tasca lul·liana és guiada directament per la divinitat i per tant té una vàlua superior a qualsevol altra obra nascuda únicament de l'enteniment humà.
3. La muntanya de Randa es presenta com un indret amb una intensa espiritualitat. És el lloc elegit per Ramon per meditar i per sentir-se a prop de Déu, és el lloc on Déu se li manifesta i obra els seus prodigis (la il·luminació, la profecia, el testimoniatge de la mata escrita, etc.). Al llarg dels segles tot el massís de Randa s'ha convertit en un pol d'atracció espiritual, com posen de manifest les quatre esglésies que s'hi ubiquen i la intensa vida religiosa que s'hi ha desenvolupat. Tot seguint l'estela lul·liana, Randa també ha estat i és centre d'estudi sobre la religió, planter de vocacions i espai ecumènic.

Les llegendes sobre Lull són una manera popular d'apropiar-se del personatge, de donar-li una dimensió més entenedora, de fer-lo proper a la gent. El seu corpus llegendari ens mostra l'hagiografia d'un sant, però també l'empatia amb un cavaller enamorat, la fascinació davant un elegit de la divinitat, l'admiració pel seny d'un filòsof, per l'ascetisme d'un ermità, per la saviesa il·limitada d'un pensador, per l'expressivitat d'un escriptor, per la rauxa d'un home apassionat, insubornable i incansable. En definitiva, les llegendes expressen com un mosaic popular, la riquesa de l'univers lul·lià.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- CUSTURER, Jaime. *Disertaciones históricas del beato Raymundo Lullio doctor iluminado, y martir con un apendiz de su vida*. Palma. Impremta Miquel Capó. 1700.
- FAJARNÉS, Enrique: "La mata escrita, junto a la cueva del Beato R. Lulio, en el Monte de Randa". *Revista de Menorca* [Maó], 24 (1929), p. 149-151.

- . “Diez y seis cartas de los jurados de Mallorca sobre la vida y milagros del Beato R. Llull (siglo XVI)”. *Revista de Menorca*, 24 (1929), p. 364-377
- . “Milagros atribuidos al Beato Ramon Llull en el s. XVIII”. *Revista de Menorca* 27 (1932). p. 149-151.
- GINARD BAUÇÀ, Rafael: “Itinerario del monte de Randa”. *El heraldo de Cristo* [Palma] 500, 501, 502 i 503 (1951).
- MOREY MORA, Gabriel. “La localització del primitiu ermitatge de Ramon Llull al puig de Randa”. *Estudios Lulianos* [Palma] 28 (1988), p. 39-49.
- QUADRADO, Josep M. “Primeros años y conversión de Ramon Llull. Fragmento histórico-crítico (1)”. *Museo Balear de Historia y Literatura, Ciencias y Artes* [Palma], 13 (1875), p. 387-396.
- VALRIU, Caterina. “El llegendari vinculat a Ramon Llull: conversió, saviesa i santedat”. *Randa* [Barcelona], núm. 70 (2013), p. 117-140.

Llegenda i devoció lul·lianes a la Ciutat de Mallorca

Tomàs Vibot Railakari
Universitat de les Illes Balears

ÀMBIT DE LA PLAÇA DE MAJOR: LA CASA NATAL

La casa natal de Ramon Llull

Durant segles, la casa natal de Ramon Llull es trobava en un carrer sense sortida vora l'actual plaça Major, dit el carreró del Beat Ramon i anteriorment conegut com carrer del celler de n'Amat. Aquesta darrera denominació es degué a la filla de Ramon Llull, Magdalena Llull, atès que la casa li va tocar per dot i era casada amb Pere Amat.¹ Posteriorment el carreró es va dir també de mossèn Roig i de mossèn Costa.²

L'arrencada d'aquesta petita via se situava no gaire lluny del principi del carrer de Sant Miquel, a mà esquerra des de l'actual plaça Major. A la banda dreta del carreró, a devers mitjan lloc, s'ubicava l'immoble. Entre 1589 i 1823, feia partió amb el palau de la Inquisició (conegut popularment a Mallorca com *la Casa Negra*). Com a conseqüència de l'assalt al palau inquisitorial en 1823 durant el Trienni Liberal, l'edifici quedà molt afectat així com els que situaven al costat. Va ser per això que tant el palau com la casa del beat foren enderrocats.

Vora el cantó nord de la plaça Major, hi ha la làpida que recorda el lloc on es trobava la casa natal de Ramon Llull. La Societat Arqueològica Lul·liana instal·là una placa en 1888. Fou dissenyada per Bartomeu Ferrà i treballada per l'escultor Llorenç Ferrer. La inscripció diu:

“1888
En aquest lloc estava,
segons tradició, la casa
natalícia del gran savi
i benaventurat màrtir
1232 Ramon Llull 1315”.

La conversió de Ramon Llull

El pas de Ramon Llull de *joglar de l'amor humà* a *joglar de Déu* el descriu a la seva *Vida coetània*: “Recompta primerament e ans de totes coses que stant ell sanascl e maior dom del super illustra senyor Rey de Mallorques, com fos en la plenitut de la sua iuventut en fos donat en la art de trobar e compondra cansons e dictats de las follias de aquest mon, stant una nit dins la sua cambre sobra lo bancal del seu llit ymaginant e pensant una vana cansó e aquells scrivint en vulgar per una sua anamorada la qual llavors d'amor vil

1. ZAFORTEZA (1989), v. III, p. 9.

2. BIBILONI (2012), p. 464.

e fada amava, com donchs tingues tot lo seu enteniment ences e ocupat en dictar aquella vana canso, remirant a la part dreita vahe nostre senyor deu Jesucrist penjant en creu molt dolorat e apassionat”.³

“En la plenitud de la sua iuventut”, una nit, mentre estava ocupat component una cançó per a una de les seves amistançades, li va aparèixer la imatge de Jesús crucificat. Aterrit, abandonà el que feia, es va ajeure i s’adormí. L’endemà al matí, va reprendre les ocupacions habituals. Una setmana després, provà de continuar la cançó, però la imatge hi comparegué de nou i es va aterrir encara més. Durant els dies posteriors, la visió es reproduí encara tres vegades més, això és sempre que intentava reprendre la poesia. Esporuguit, es va demanar pel sentit d’aquelles aparicions i va arribar a la conclusió que “la consciència li dictava que nostro senyor Deu Jhasuxrist no volia altra cosa sino que lexant lo mon totalment se donas a la sua servitut”.⁴

Aquest episodi és un dels més transcendents dins la trajectòria vital de Llull, un veritable punt d’inflexió. A partir d’aquí, abandona família, obligacions i càrrecs, i comença el periple que el portarà a la posteritat.

La transcendència del fet no sols quedà reflectit en la seva *Vida coetània*, sinó també estigué present en altres escrits del beat. Així al poema “Lo Desconhort”, trobam l’explicació del passatge, descrita amb força i passió:

Mas planc a Jesucrist per sa gran pietat
que es presentàs a mi cinc vets crucificat
per so que el remembràs, en fos enamorat.⁵

A partir d’ençà, Llull es consagrà a la penitència, la pregària, les obres de caritat i es posà a cercar la millor manera de servir Déu. Prengué una triple decisió que marcà la seva vida: convertir musulmans i jueus a la fe cristiana, escriure un llibre (el “millor del món”) i fundar monestirs en els quals s’ensenyàs l’àrab i altres llengües orientals per tal de poder predicar els infidels en llur idioma.

Finalment, la dona a qui s’adreçaven els poemes que escrigué a ca seva, ha estat identificada amb una tal Elionor, encara que algunes versions literaturitzades l’anomenen Ambrosia. Joan Avinyó la descriu d’aquesta manera: “dona molt hermosa, muller d’un genovès, anomenada Leonor, esvelta, exuberant de vida, de cabells negres i llavis vermells”.⁶

Els miracles de santedat

Després de la mort de Ramon Llull, bona part de l’Església mallorquina i el poble illenc lluitaren per elevar la seva figura a la categoria de sant. Foren molts els episodis que es recolliren sobre miracles produïts, tant en vida com després de mort. D’aquests darrers, un dels més celebrats se situa a la mateixa casa natal: cada any, el mateix dia que es commemorava el seu naixement i també l’aniversari de la conversió, el

3. LLULL (1933), p. 9-10

4. *Ibid.*, p. 10.

5. LLULL (1957), v. I, p. 123

6. AVINYÓ (1912).

25 de gener, tot quedava amarat d'olors florals, fet que tothom relacionava amb la santedat.

Així ho explicà el monjo cistercenc Antonio Raimundo Pascual a la seva *Vida del Beato Raymundo Lulio Martyr y Doctor Iluminado*: “Acaeció esta conversión a los 30 años de la edad de Reymundo, como él mismo confiesa, día 25 de Enero del año de la Encarnación 1262, en que ya había empezado el año común de 1263; y es prueba de que sucedió dicho día, la tradición constante, y la Fiesta, que de su conversión celebra en el mismo día la Escuela Luliana de tiempo muy antiguo: lo que parece quiere calificar el cielo con prodigios, porque aún permanece en Mallorca. El cuarto, o parte de él, donde sucedieron estas apariciones, en la casa donde habitaba Raymundo, cuya pieza de veneración del B. Mártir, ya de tiempo antiguísimo, estaba aderezada y compuesta en forma de capilla, en cuyo altar se venera su pintura; y en el año 1609 de licencia del Obispo fue bendecida para que en ella se celebrase el Santo Sacrificio de la misa, como desde entonces se celebra: en esta capilla pues, adonde en las fiestas del B. Lulio concurren muchos devotos, particularmente en el día de su conversión, 25 de Enero, se ha percibido muchas veces un olor celestial, tan suave que excede a todos los olores conocidos de cosas naturales o artificiales, como lo declaran los testigos en varios procesos, que por esto se han formado por el Ordinario Eclesiástico, y en otros documentos, y con la particularidad que una persona privada de olfato lo sintió una vez, que se halló en dicha capilla: por esto bien parece que califica el cielo la verdad de todo lo referido, y que las apariciones de Cristo se hicieron en dicha capilla”.⁷

Segons els cronistes Juan Dameto, Vicente Mut i Gerónimo Alemany “*se siente en la casa donde nació Raimundo, en una capilla que antes era su aposento, un suavísimo y celestial olor*”.⁸ També el cronista Joan PARERA en 1753 relata el mateix fet extraordinari: “diumenge a 16 d’octubre, circa les tres de la tarde en lo quarto de casa del Sr. D. Sirerol allà a on nasqué el beat Ramon Llull se començà a sentir l’olor que sol succeir el dia que va néixer el Beat Ramon, i per espai de cinc quarts durà l’olor i molts n’han testificat amb acte”.⁹

El *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* publicà la següent crònica amb motiu de la col·locació de la placa en 1888 a la plaça Major de Palma, on es recorda aquesta llarga tradició de santedat de l’escriptor mallorquí:

“Estos últimos días ha quedado fijada en el sitio correspondiente la sencilla lápida conmemorativa que ha costeado nuestra Sociedad en honor de su patrono el bienaventurado mártir Ramon Llull, recordando el lugar que señala la tradición como el que ocupaba su casa solariega, y el departamento de aquella en que ocurrió su feliz advenimiento al mundo. Allí, en efecto, estaba emplazada, poco más o menos la capilla-oratorio que recordarán todavía muchos de nuestros lectores, fundada con este mismo objecto en 1609, en la casa que era entonces del notario Andrés Caselles, y bendecida solemnemente *secundum ritum ecclesiae*, en virtud de autorización del obispo de esta diócesis D. Simón Bauzá, expedida en 8 de octubre; y en ella se verificaba cada año la noche del 25 de enero, a la

7. PASCUAL (1885), v. I, n. 2, p. 4.

8. DAMETO, Juan; MUT, Vicente; ALEMANY, Gerónimo (1841), v. III, p. 39.

9. PARERA (1929), V. XXII, p. 6.

misma hora en que había aparecido Cristo crucificado a Ramon Llull, en portento de llenarse la sala por algunos instantes de un suavísimo perfume, no comparable al de rosas ni al del incienso, ni á ningún otro olor de cosas naturales.

Así, pues, ya que las obras de construcción de la moderna plaza de Abastos obligaron al derribo de esta capilla, era preciso otro signo exterior para perpetuar la memoria de una tradición que hacen respetable su antigüedad y los hombres doctos que la han admitido, y por esto iniciado apenas el proyecto de nuestra lápida fue unánimemente aprobada por la Junta de Gobierno de nuestra Sociedad, y puesto en vías de ejecución mediante el siguiente”.¹⁰

ÀMBIT DE SANTA EULÀLIA: LA LLEGENDA DE LA CONVERSIÓ

De la llegenda de la conversió a Santa Eulàlia en trobam diverses versions. Un dels relats més ben elaborats es troba recollit al segle XVIII de mà dels cronistes mallorquins Juan Dameto, Vicente Mut i Gerónimo Alemany:

“Toda su afectación eran galas, todo su estudio era escribir versos á su dama: frecuente y vulgar rumbo de los que galantean, imaginando, ó que la poesía ha de ser hija del amor, ó que del fuego se engendra el canto, ó que un Orfeo solamente con el metro pudo entrar hasta un infierno, ó que con el verso se immortaliza la pasión, ó que el corazón solamente sosiega haciéndose aire con la pluma. El Rey, el Príncipe, sus padres, sus amigos corregían a Raimundo: últimamente sosiega haciéndose aire con la pluma. El Rey, el Príncipe, sus padres, sus amigos corregían a Raimundo: últimamente respondió este que era imposible enmendarse, ni dejar de servir a aquella dama. No hallaron otro remedio sus padres que casarle con otra, que antes había galanteado: porque el agua no se derrama con tanto daño cuando se le encamina otra senda. Casáronle con Catalina Labots; pero el que pensaron remedio, fue su mayor veneno; perseguía mas a Leonor (este el nombre de la que le distraía) y casarse con otra por estorbar una pasión suele tal vez concebir mayores daños; pare muchas veces monstruos, porque recuerda que uno posee lo que se desea con vehemencia; el sentido aprehende la causa del remedio; el entendimiento se ciega y se precipita, porque se mira apostadamente engañado. Una voluntad ardiente no se llena sinó de aquello que ama; no hay hermosura que tenga comparación con lo que desea; y es de la condición del sol, que quita la luz a la demás estrellas. Tan olvidadas las leyes de la modestia, cegaba el discurso á la razón, que un domingo estando Leonor oyendo misa en la iglesia mayor, y sabiéndolo Raimundo, creído demasadamente al deseo de mirarla, locamente fuera de sí, en los instantes de no verla, se entró a caballo por la misma iglesia, sin reparar en la acción, hasta que sus amigos le advirtieron el desacato, del cual pedía perdón él, diciendo que no lo había advertido. Una loca pasión engendra temeridades, porque sonde se sujeta a obedecerse a sí misma, solamente se acompaña de la libertad y de la desesperación.

10. *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* (1887), v. n. 71, p.201

*Leonor (quien dudad que inspirada de Dios) quiso desengañara a Raimundo; levantóse para salir de la iglesia, llegase a él, descúbrele los pechos, que los tenia miserablemente encancerados, y le dice: No te engañe, Raimundo, la hermosura de mi rostro, pues están cuales ves estos pechos. Este medio prevenido de la gracia eficaz de la vocación, deshizo el echizo de su ciega pasión. Nicolás de Pax, conocido caballero en sangre y letras, en la que sumariamente escribe de Raimundo, dice, que haciendo visto la enfermedad de Leonor, vivía tan melancólico, que no hallaba alivio alguno, sinó en las tinieblas, en su dolor y en la soledad; y estando un día componiendo un romance, se le apareció Jesucristo crucificado; y favorecido, alumbrado de aquel espíritu que hace de un músico un profeta, de un pescador un apóstol, de un publicano un evangelista, aborreció las aficiones del mundo”.*¹¹

Pel que fa a les versions modernes, una de les més reeixides és la de Maria Dolors Cortey.¹² Elionor era una dama de la cort amb qui Ramon Llull es topava sovint a les festes. Per no fomentar els mals entesos, ella deixà d’assistir a actes públics posant com a excusa que tenia un fill malalt. Però un dia Ramon la va veure, la perseguí i ella entrà a l’església de Santa Eulàlia per amagar-s’hi. Ramon Llull també hi entrà amb el cavall per galantejar-la. Davant l’escàndol, el tragueren fora del temple. Ella quedà molt malament davant la gent ja que tothom considerava que havia caigut retuda davant Llull. Per això, se n’anà a ca seva i pensà la manera de reparar-ne l’honradesa. Així que el dugué a casa seva en secret i, mentre que ell pensava que estava totalment retuda als seus peus, ella l’acusà d’haver atacat la seva reputació davant tothom i en lloc sagrat. I tot seguit li va dir:

“Perquè vegeu com són d’absurds els extrems del vostre cor, vos descobrec el meu pit, perquè de les boques d’aquestes llagues podrides pugueu sentir els desenganys que heu menyspreat tantes vegades. Vos sembla que aquesta fastigosa putrefacció mereix tanta sol·licitud?”.

Ramon Llull, amb la visió de la llaga totalment infectada calmà el desig i comprengué que l’amor terrenal no era la via que havia de seguir.

Sembla que Cortey es basa en la versió biogràfica del monjo cistercenc Antonio Raymundo Pascual, qui reproduceix el passatge del pit: “*ella lo llamó a su casa y se lo describió [el pit]*”.¹³ Per altra banda, l’entrada a Santa Eulàlia amb el cavall va ser literaturitzat al segle XVII per per Damián CORTEJO a la seva obra *Vida admirable del ínclito mártir de Cristo, el beato Raymundo Lulio* (1686). Pasqual, però, no admet aquesta versió que explica com Llull entrà a Santa Eulàlia a cavall: “*La razón que tengo para no admitir que Raymundo siguiese a esta dama hasta entrar en la Iglesia a caballo, es porque, siendo un caso tan raro y público, no habría dejado de contarlo al Anónimo, pues sabemos que no se perdonaba a sí mismo en punto de conversar sus delitos*”.¹⁴

11. *Op. cit.*

12. CORTEY (1993)

13. *Op. cit.*

14. *Op. cit.*

Com podem veure, la motivació d'aquesta llegenda es basa inicialment en el passatge del pas com a *joglar de l'amor humà a joglar de Déu* explicat a la *Vida coetània*, encara que amb desenvolupament i localitzacions diferents.

Aquesta llegenda del desengany, que segons Gabriel LLOMPART ja s'havia forjat al segle XV, va rebre una bona empenta a la Renaixença de la mà d'autors com Pere d'Alcàntara Penya, Tomàs Aguiló, Joan Alcover i Miquel Costa i Llobera.¹⁵

Per finalitzar, a l'església parroquial de Sant Miquel de Palma, a la predel·la del retaule de Ramon Llull (s XVIII) es reproduïx l'escena més corprenedora de la llegenda: un jove Llull apareix muntat a cavall, sense barba i amb la indumentària pròpia de l'època en què va ser pintat, amb la dona que li descobreix el pit. No cal dir que aquest detall corrobora la popularització d'aquest relat llegendari.

ÀMBIT DE LA PORTA DE L'ALMUDAINA: APARICIÓ DE LA VERGE

Hi ha una tradició miraculosa que no ha tingut tanta fortuna que narra com Llull, tornant a casa seva pel carrer de l'Almudaina, visqué l'aparició de la Verge amb el Nin. Aquest fet es donà després de la conversió i, per tant, cal entendre'l com una reafirmació de la voluntat divina d'emprendre el nou camí vital.

La primera vegada que la trobam documentada és en 1688, de mans de Miquel Terrassa al seu *Sermon al iluminado D. Invicto Martyr Raymundo Lull*: "(...) *es tan colmado el premio, como raro, y singular el favor que mereció quando viniendo desde la Catedral, a la Calle de Morey, junto al Palacio Episcopal, se le apareció la Virgen Santísima con el Niño Jesús en sus brazos circuida de tan soberanos resplandores, que era vil afrenta a la luz del sol, y cariñosamente suave le dixo: Raymundo mira a mi Hijo, que te le traigo Niño, para que le gozes tierno: bañóse luego en lágrimas de alegría su rostro y sin perderle nada que es perfecto su amor*".¹⁶

Posteriorment, els cronistes mallorquins Joan Dameto, Vicente Mut i Gerónimo Alemany aportaren la seva versió: "Volviendo Raimundo á su casa, es tradición antigua que pasando por la puerta de la Almudaina, que está junto al huerto del palacio del Obispo, le apareció la Virgen con su Hijo en los brazos, y en memoria de esta milagrosa aparición se dice que se puso en aquel lugar la imagen que aun hoy está allí".¹⁷

La imatge a què fan referència ja no existeix, així com tampoc la fornícula o dosseret on s'ubicava.

ÀMBIT DE SANT FRANCESC: EL SEPULCRE, LES CAPELLES I IMATGES DEL BEAT

L'escultura de Ramon Llull de la façana

El convent de Sant Francesc va ser fundat en 1232, vora la porta de Santa Margalida. L'actual fou iniciat en el 1281. La façana principal fou aixecada entre 1618 i 1621 en

15. LLOMPART (1963)

16. TERRASSA (1688)

17. *Op. cit.*

substitució de la gòtica, ja que en 1580 un llamp li féu malbé. El portal data de la segona meitat del segle XVIII i fou executat en dues fases: la primera obra de Pere Horrach i la segona de Francisco de Herrera.

El portal és absidal. Configura un gran nínxol amb planta trapezoïdal i presenta una gran riquesa ornamental. Els brancals se situen sobre pedestals, la part exterior en forma de columnes tripartites i la interior amb nínxols que acullen les imatges de Sant Domingo (esquerra) i Sant Francesc (dreta). La part superior del portal presenta un timpà en forma d'absis, amb un conjunt escultòric d'estil barroc naturalista, desbordant, ple de moviment. Un conjunt de cariàtides sostenen l'arc exterior. El centre del conjunt és presidit per la imatge de la Immaculada Concepció, flanquejada per Duns Scot i una bellíssima escultura de Ramon Llull. En el cas d'aquest darrer es pot observar com l'escultura reproduïx un dels passatges més imporrants de la seva biografia llegendària: la mata escrita. Llull, mirant al cel, amb una mà es toca el pit mentre que l'altra escriu damunt un llibre, la base del qual són les arrels i branques d'una mata.

Recordem l'episodi: Ramon Llull es trobava retirat a la muntanya de Randa. Conta la tradició que durant aquest retir Déu li revelà la fórmula de conversió filosòfica dels infidels, l'Art Lul·liana, en forma de fulles de mata llentrisclera marcades amb els caràcters de la il·luminació divina. Joan Binimelis diu: "totes les fulles de llentriscle quedaven escrites en diversos caràcters i lletres: grecs, hebreus, caldeus, llatins i aràbics, i altres que avui no es deixen conèixer. Aquest llentiscler avui encara està viu, i escrit dels mateixos caràcters i hi neixen quotidianament totes les fulles escrites, cosa que notària a totes de Mallorca, i a mi que moltes vegades l'he mirat, i el dia present s'anomena aquella alqueria la Mata Escrita, que aleshores era del mateix Ramon Llull".¹⁸

Aquesta iconografia també la trobam a altres llocs de Mallorca i també de Palma. La més propera a aquesta ubicació se situa al portal de la Sapiència, a la plaça de Sant Jeroni, on Llull apareix vora una mata.

El sepulcre de Ramon Llull

El sepulcre es troba a la capella coneguda històricament com del *Beat Ramon Llull Vell* o de la Puritat de Maria. Se situa a l'absis, a la banda de l'Evangeli. La construcció es deu a la iniciativa dels jurats de la Ciutat i Regne de Mallorca. En 1487, dictaren una providència per a la consecució del sepulcre amb una urna per dipositar el cos del beat. En conjunt, és una magnífica obra gòtica datada el 1487. L'estàtua jacent feta en alabastre, fou treballada per Francesc Sagrera, mentre que la resta del sepulcre anà a càrrec de Joan Vicenç. La làpida del mausoleu conté uns versos publicats pel pare Jaume Costurer.

Sabem gairebé amb tota seguretat que Llull morí a Palma entre finals de 1315 o principis de 1316. Les despulles de Ramon Llull es conservaren inicialment a la sagristia de l'església de Sant Francesc, d'on és tradició que a finals del segle XIV se salvaren miraculosament d'un incendi.

Ara bé, la seva mort ha estat històricament relacionada amb la llegenda del martiri que Llull patí a terra de sarraïns. Segons la tradició més estesa, fou lapidat a la ciutat de Bugia. Greument ferit, el Doctor Il·luminat fou recollit per uns mariners genovesos i morí

18. BINIMELIS (1927), p. 8.

en el vaixell, davant les costes de Mallorca. Aquesta versió fou recollida al segle XVI per Joan Binimelis i més tard pels cronistes Dameto, Mut i Alemany. Una de les narracions més reeixides ens l'aporta el viatger Gaston Vuillier a finals del segle XIX: "A Bugia fou ferit, i finalment apedregat pels habitants a les portes de la ciutat. Uns pescadors genovesos recolliren el seu cadàver i partiren cap a llur pàtria. Però quan es creien entrar al port de Gènova, es van trobar que eren davant Mallorca. Resolgueren seguir novament l'objectiu de llur viatge, però el vaixell, retingut per una força misteriosa, no avançava malgrat llurs esforços a despit del vent favorable que que inflava les veles. Baixaren a terra, van contar aquell prodigi, i finalment compregueren que havien de retornar a questa terra el cos de Ramon Llull, represent el viatge, el realitzaren sense obstacles".¹⁹

Ara bé, la llegenda encara ha anat més enllà, tal com ho narra Gaspar Valero: "Precisament, segons una altra tradició, un dels protagonistes del trasllat de Ramon Llull des de Bugia, Esteve Colon, fou un dels ascendent del que després fou el cèlebre Cristòfol Colon, descobridor d'Amèrica. En aquells últims moments, el Beat li revelà que existia un altre continent oposat al nostre, com ho provà ja en vida en alguna de les seves obres. D'aquesta revelació, juntament amb els llibres que tenia dipositats a Gènova, el cèlebre navegant genovès que més tard vingué al món, tragué la certesa per emprendre l'arriscada empresa de l'expedició de descoberta".²⁰

La capella de Sant Llull i la capella del Beat Ramon Llull Nou

Abans de construir-se el sepulcre a la capella del Beat Ramon Llull Vell (1447), ja existia un altar o capella dita vulgarment de *Sant Llull*, situada als peus de l'església, a la banda de l'Epístola. Més tard fou coneguda amb diverses denominacions: de la Mare de Déu de la Mamella, de Terra Santa, Sant Bernadí Vell i també de Sant Onofre.

Per altra banda, la capella del Beat Ramon Llull Nou, situada a l'altura del retaule major (a la banda de l'Evangelí) fou patrocinada en 1611 pel lul·lista Bartomeu Llull. Abans estigué sota advocació de sant Macià.

Sobre la motivació d'aquesta capella, José M. Quadrado afirma: "*De todo lo cual se colige, que el culto particular que se da en la capilla nueva a Raimundo Lull, se debe a la devoción del canónigo Lull, y no tiene mas antigüedad que los principios del siglo XVII; época en que con tanto ardor se promovía la causa de la beatificación de nuestro venerable. Debo prevenir también que el retablo de esta capilla, tan ponderado por el padre Custurer, pudo merecer sus elogios en el tiempo en que fué construido; pero sus columnas espirales del segundo cuerpo, su cornisamiento interrumpido con entradas y salidas, sus conchas y adornos caprichosos de targetones y otras zarandajas, que anuncian ya la decadencia de la escultura y arquitectura de retablos hacia el gusto riberesco, no pueden merecerlos en nuestra época*".²¹

19. VUILLIER (1990), p. 33-34.

20. VALERO (1995), p. 116.

21. PIFERRER, Pablo; QUADRADO, José M^a (1888), p. 800

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BATLLORI, Miquel. *Ramon Llull en el món del seu temps*. Barcelona: Rafel Dalmau editor, 1998.
- BONNÍN, Catalina. *Ramon Llull, entre la història i la llegenda*. Palma: Lleonard Muntaner, 2012.
- CORNEJO, Damián. *Vida admirable del ínclito mártir de Cristo, el beato Raymundo Lulio*. Madrid, 1686
- DAMETO, Juan; MUT, Vicente; ALEMANY, Gerónimo. *Historial general del Reyno de Mallorca*. Palma.
- ENSENYAT, GABRIEL. *Treballs sobre Ramon Llull*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2007.
- LLULL, Ramon. *Vida coetània*. Palma: Edicions de l'obra del Diccionari, 1933.
- . «Lo desconhort». *Obres essencials*. Barcelona: Ariel, 1957.
- PARERA, JOAN. «Dietari d'un ciutadà de Mallorca (1753-1767)». *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* [Palma], v. XXII, p. 6.
- PASCUAL, Antonio Raymundo. «Vida del Beato Raymundo Lulio Martyr y doctor y luminoso». *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* [Palma], I, n. 2, p. 1-4.
- PIFERRER, Pablo; QUADRADO, José M^a. *España. Sus monumentos y artes-su naturaleza e historia. Islas Baleares*. Palma: Editorial de Daniel Cortezo, 1888.
- VALERO, Gaspar. *Palma, ciutat de llegenda*. Palma: José de J. Editor, 1995.
- ZAFORTEZA, Diego. *La ciudad de Mallorca*. Palma: Ajuntament de Palma, 1989, 5 v.

El comte de Cedillo, excursionista i difusor de Canigó, de Jacint Verdaguer

Laura Vilardell Domènech
Universitat de Vic – UCC

BREU INTRODUCCIÓ AL PERSONATGE

Jerónimo López de Ayala-Álvarez de Toledo i del Hierro, comte de Cedillo, vescomte de Palazuelos, marquès de Villanueva del Castillo i baró d'Hermoro, va néixer a la ciutat de Toledo el dia 4 de desembre de 1862 i va morir a Roma el 15 de març de 1934. Segons les biografies consultades,¹ sembla que l'ambient familiar era molt devot i tradicional. Tant és així que el seu pare, Luis Antonio López de Ayala Álvarez de Toledo y Dusmet, era el cap dels carlins de Toledo, a més de ser posseïdor d'una gran biblioteca de teologia, filosofia i exegesi bíblica, que encara conserva l'actual comte de Cedillo.²

Entre 1880 i 1885 va estudiar a l'Escuela Superior de Diplomática (que va donar-li la base dels coneixements d'historiador, d'arqueòleg, de bibliotecari i d'arxiver, facetes a què es dedicà al llarg de la seva vida), després ingressà a la Universidad Central de Madrid per obtenir el grau d'Arxiver, Bibliotecari i Antiquari (1882) i, tres anys més tard, el de Filosofia i Lletres. Cal deixar constància que entre 1883 i 1885, a més d'estudiar, també va treballar a la Biblioteca provincial de Toledo, després a la Biblioteca Nacional de Madrid i més tard a l'Escuela Superior de Diplomática en què exercia de professor auxiliar de càtedres i on va impartir Història de les Belles Arts.

El dia 8 de desembre de 1885 es va casar amb María Dolores de Morenés y de García-Alesson,³ filla de Carles de Morenés i de Tord,⁴ baró de les Quatre Torres,⁵ i María Fernanda García-Alesson y Pardo de Rivadeneyra, sisena comtessa de l'Asalto i cinquena baronessa de casa Davalillo.⁶ Tot just després de casar-se, el matrimoni establí la seva

1. QUÍLEZ, Silvio. *El Conde de Cedillo: ensayo biográfico y nota bibliográfica*. Madrid: Cleto Vallinas, 1925; CASTAÑEDA, Vicente. *El Conde de Cedillo. Bio-bibliografía*. Madrid: Tip. de Archivos, 1934; LÓPEZ DE AYALA Y DEL HIERRO, Ramona. *Memorias de una casi setentona*. Toledo: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2003 i VILARDELL, Laura. *El comte de Cedillo, traductor de Canigó de Verdaguer al castellà. Aproximació biobibliogràfica*. Treball de recerca de Doctorat inèdit, llegit a la Universitat de Vic el dia 11 de febrer de 2011.

2. Ho deixa ben clar Ramona López de Ayala en el seu llibre suara citat: «Tots eren partidaris acèrrims de Don Carlos, així també pensaven els meus pares i a nosaltres ens educaren en aquest ambient.» (*Memorias de una casi setentona*, p. 89).

3. Vegeu ROVIRA GÓMEZ, Salvador. «Els Morenés vuitcentistes». *Paratge*, núm. 22 (2009), p. 33. Malgrat que el seu nom era María Dolores, el seu nét, José Luis Pérez de Ayala, l'anomena María de Morenés.

4. Nascut a la Nou de Gaià (Tarragonès).

5. Fou senador per la província de Tarragona entre les legislatures 1876-1877, 1877, 1884-1885 i 1891-1893.

6. Vegeu LODO DE MAYORALGO, José Miguel. «Los Pickman y la Cartuja de Sevilla». *Hidalguía* [Madrid], núm. 186 (setembre-octubre de 1984), p. 656.

residència a Tarragona, durant gairebé una dècada (1885-1895).⁷ Va tenir dues filles, María Josefina⁸ i Constanza.

Seguint amb la seva formació, l'any 1886 es va doctorar en Filosofia i Lletres, amb una tesi titulada *Los Concilios de Toledo*, amb una qualificació d'excel·lent, que va sortir publicada dos anys més tard a Barcelona. D'entre els professors que van marcar-lo en aquesta etapa destaquen Juan de Dios de la Rada y Delgado,⁹ Manuel Bartolomé Cossío¹⁰ i Marcelino Menéndez y Pelayo. D'aquest últim, anys més tard, va manifestar que se'n sentia deixeble. Va ser acadèmic de número de la Real Academia de la Historia a proposta d'Eduardo Saavedra, Eduardo de Hinojosa i Juan Catalina García, i va ser elegit a la sessió del dia 2 de desembre del mateix any. Havent-se-li encarregat el preceptiu discurs d'entrada,¹¹ el va llegir a la sessió del dia 23 de juny de 1901. Es titulava *Toledo en el siglo XVI después del vencimiento de las comunidades* i li va respondre Juan de Dios de la Rada y Delgado, el qual va fer referència a la traducció de *Canigó*.¹² Com tots els altres membres de la institució, també es va convertir en membre col·laborador habitual del *Boletín de la Real Academia de la Historia*.¹³

EXCURSIONISTA I MEMBRE DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Entre els molts caires del nostre personatge, cal destacar el d'excursionista. Sembla que per a aquesta afició va ser un dels socis fundadors de la Sociedad Española de Excursiones, juntament amb Enrique Serrano Fatigati –com a president– i Adolfo Herrera

7. Ho sabem gràcies a una carta datada de 26 d'abril de 1920 de López de Ayala a Manuel de Montoliu. Biblioteca de Catalunya, ms. 3914.

8. Malgrat que José Luis Pérez de Ayala, el seu fill, l'anomenés «Josefina», Jerónimo López de Ayala, el seu pare, l'anomenà «María Josefina» en un poema que li dedicà al seu llibre *Ocios Poéticos*. Toledo: Sebastián Rodríguez, Impresor, 1925 (Biblioteca «Lux»; XVI), p. 7.

9. (Almeria, 1827 - Madrid, 1901). Fou arqueòleg i escriptor. Es doctorà en dret i va entrar al cos d'arxivers. Va ser catedràtic de l'Escuela de Diplomática i més endavant en fou el director. També fou catedràtic de Disciplina eclesiàstica a la Universidad Central, president de la Comissió tècnica del Centenari del descobriment d'Amèrica, senador, acadèmic de la Real Academia de la Historia, etc. Encara que estigui gairebé oblidada, també cal destacar la seva vessant poètica i literària, tot i que pel que més se'l recorda és per la seva labor com a erudit. Vegeu *Enciclopedia Espasa*, s.v. *Rada y Delgado*. Fou una de les persones que més influència tingueren a l'hora d'incentivar els estudis arqueològics del comte de Cedillo.

10 (Haro, 1858 - Colla de Mediano, Madrid, 1935). Pedagog, deixeble de Giner de los Ríos. Estudià dret a Madrid, fou professor de Pedagogia a la Universitat de Madrid i a la Institución Libre de Enseñanza, i dirigí el Museo Pedagógico de Madrid durant 45 anys. Escriví *La enseñanza primaria en España* (1897). Vegeu *Enciclopèdia Catalana*, s.v. *Bartolomé Cossío*.

11. Pel tema de la preparació del discurs d'entrada i la designació del de resposta, vegeu els documents número 15 i 17 de l'expedient de Jerónimo López de Ayala y del Hierro de l'arxiu de la Real Academia de la Historia de *El conde de Cedillo, traductor de Verdaguer al castellà*, op. cit.

12. Vegeu *Toledo en el siglo XVI después del vencimiento de las comunidades*. Madrid: Imp. de los hijos de M. G. Hernández, 1901.

13. Vegeu *El conde de Cedillo. Ensayo biográfico*, p. 41.

—vocal— i director del seu *Boletín*¹⁴ des del primer número (datat de l'1 de març de 1893) fins al dia 1 de febrer de 1900.¹⁵ També en fou secretari des de l'inici fins a la seva mort, el 15 de març de 1934. L'amor a l'excursionisme sembla que va ser una de les raons que el van portar a traduir *Canigó*, com es podria inferir del fet que dedicà la versió castellana als seus amics d'aquesta associació.

Tot indica que el naixement d'aquesta entitat es produí a la casa madrilenya de Víctor Balaguer.¹⁶ A més, el prohoms de Vilanova i la Geltrú va ser el primer director de la secció de literatura del seu butlletí.

Daniel Casado explica quin fou l'origen de l'associació:

La Sociedad Española de Excursiones había sido fundada en Madrid el 1 de febrero de 1893 por iniciativa directa del Conde de Cedillo, contando, como socios más activos, con Enrique Serrano Fatigati y Jerónimo López de Ayala (sic). Posiblemente surgió como respuesta de la intelectualidad madrilenya a la pujante actuación de dos asociaciones de excursiones catalanas fusionadas tres años antes.¹⁷

Una de les fonts que més pot ajudar a traçar un perfil excursionista de López de Ayala és la necrològica, amb una extensió de cinc pàgines, dedicada al que fou president de l'associació i director del butlletí, de la qual destaquem el fragment següent:

Y es que la vocación de D. Jerónimo López de Ayala era fundamentalmente de excursionista. Acaso no haya en su vida —fuera de sus calidades de cristiano y de caballero— una directriz más constante. El divagar por las ciudades y por los campos de España era el supremo goce de su espíritu. Mejor que excursionista le llamaríamos romero o peregrino porque sus excursiones no tuvieron nunca como finalidad, al uso del día, el placer físico del deporte sino que buscaba en ellas la satisfacción de su piedad o de su amor exaltado a la historia y a la arqueología patrias.¹⁸

Unes paraules ben significatives que posen de manifest el valor que tenia per a ell l'excursionisme, ja que les excursions no les feia per fer esport, sinó per poder gaudir de les belleses del seu país i de l'estranger¹⁹ i poder-les aplicar a les seves grans passions: la història, l'arqueologia i, també, l'escriptura. I la necrològica encara continua:

14. Vegeu CASADO, Daniel. *José Ramón Mérida* (Madrid: Real Academia de la Historia, 2006) «La aparición de este boletín hay que relacionarla con la Exposición Histórica Europea, celebrada para conmemorar el centenario del descubrimiento de América, y el desencadenamiento de una promoción del mundo editorial español.» (p. 112, n. 533).

15. Vegeu REDACCIÓN, La. «Sección oficial». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 8 (gener de 1900), p. 24, en què s'explica el següent: «Obligado por muchas de sus ocupaciones, ha dejado el Sr. Conde de Cedillo la dirección de este BOLETÍN, que con tanto amor ha ejercido cerca de cinco años, mereciendo el aplauso unánime de sus consocios.»

16. Se sap gràcies a la necrològica dedicada a Víctor Balaguer. «Necrología». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 9 (1901), p. 48.

17. Vegeu CASADO, Daniel. *José Ramón Mérida*, p. 112, n. 533. Es tracta de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques (1876) i l'Associació d'Excursions Catalana (1878), fusionades el 1890 en el Centre Excursionista de Catalunya.

18. REDACCIÓN, La. «El Conde de Cedillo, excursionista». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 42 (1934), p. 1.

19. Vegeu els sonets que va dedicar a Berlín, Praga i Viena a *Ocios Poéticos*, p. 25-27.

El Conde de Cedillo ha muerto como correspondía a esta tradición: como peregrino. Su fervor católico y su pasión por el Arte le llevaron a Roma y los últimos días que había de permanecer en la tierra estuvieron colmados de emociones religiosas y artísticas: Zaragoza, el Pirineo, las ciudades de Italia y, por último, la Ciudad Eterna. En el breve epitafio grabado en su ataúd se leen estas palabras: Nació en Toledo; murió en Roma. ¡Hermosa trayectoria de una vida de cristiano y de artista!²⁰

I és que la mort del comte de Cedillo va ser sobtada, estant de peregrinació a Roma amb la seva esposa, en una romeria espanyola amb motiu del jubileu de l'Any Sant i de la canonització de la mare Sacramento (que es va celebrar des del dia 26 de febrer fins al 14 de març de 1934).²¹ Concretament, la mort es produí el dijous 15 de març de 1934, un cop acabada la canonització.

CANIGÓ, DE VERDAGUER

La traducció del comte de Cedillo de *Canigó*, de Jacint Verdaguer, va ser a dotze anys de la publicació de l'original, la primera que, de manera íntegra, es va fer al castellà. I, sens dubte, fou la més destacada de les versions d'altres llengües realitzades per López de Ayala.

Motius pels quals va traduir Canigó

Resulta difícil saber amb seguretat quins foren els motius pels quals va realitzar-la, si bé hi ha alguns indicis que convindria apuntar. En la dedicatòria del llibre als seus amics de Sociedad Española de Excursiones, es posa de relleu la importància que tenia per a ell aquesta entitat, una associació on Cedillo estava plenament involucrat. I sembla ser que la temàtica geogràfica del poema èpic va agradar al comte, excursionista nat. A més, devia interessar-li el vessant històric de la llegenda, que, convé destacar-ho, resultava potenciat per les abundoses notes erudites que Verdaguer va posar en el seu llibre. De fet, convé remarcar que López de Ayala també inserí, com a apèndix primer del volum, el relat d'una excursió pròpia al Canigó i a les valls del Conflent. Aquesta dada sembla que posa de manifest dos punts importants: la voluntat excursionista i el rigor documental de la seva traducció.

A banda d'aquest interès, no hi ha dubte que també el va decidir el fet que no hi hagués cap versió íntegra en castellà, tot i que n'existien diverses versions fragmentàries.

Ja hem destacat abans que, arran del seu casament amb María de Morenés, López de Ayala va residir a Tarragona durant deu anys, on va entrar en contacte amb el català, que no li era, per tant, una llengua desconeguda. A més, donats els seus interessos intel·lectuals i els del seu sogre, s'havia relacionat amb escriptors i erudits contemporanis i no resulta aventurat de suposar que coneixia la literatura catalana del moment. Si més no, resulta impensable que no conegués, almenys, el nom i la fama de Verdaguer.

20. «El Conde de Cedillo, excursionista», p. 3.

21. Vegeu «Peregrinaciones en 1934». *ABC* (17 de gener de 1934), p. 26.

L'apèndix de 48 pàgines sobre l'excursió al Canigó

El 5 de setembre de 1897 el comte de Cedillo va voler «conèixer l'altre Canigó» i va emprendre el viatge, des de Barcelona fins a la muntanya, passant per Elna, Perpinyà, Illa, Serrabona, Prada, Codalet, Sant Miquel de Cuxà, Sirac, Rià, Vilafranca de Conflent, Cornellà, Vernet, Castell i Sant Martí de Canigó. Féu el viatge acompanyat de diverses persones. La primera fase, fins a Cuixà, la va fer amb Jaume Casellas, «un catalán de Bañolas, a la vez fiel servidor y útil acompañante.» Més endavant, quan es troba a Castell, puja la muntanya amb Jaume Carol i el seu fill. No esmenta cap altre acompanyant.

El paisatge, per al comte, és captivador. Tant és així que no s'està d'incloure-hi referències històriques i anècdotes de temps remots, com ara quan parla del Castillet de Perpinyà, del qual explica tota la història o quan parla del Conflent en general, del qual diu que és una comarca romànica amb monuments dels segles XI, XII i XIII. També tracta la pintura, com ara el seu estimat Greco,²² del qual troba un quadre al Palau de Justícia de Prades, i amb tot el convenciment exclama: “un Greco, un Greco auténtico y de los buenos”. De fet, però, el comte de Cedillo tenia clar que anava a aquelles contrades per poder conèixer de primera mà el poema de Verdaguer i, per això, en fa un munt de referències. No ens podem estar de citar aquest fragment quan es troba dins de la cova de Sirac:

Sentíame rodeado de la legión intangible de las hadas del Canigó, de encapuchados monjes y batalladores gigantes; llegaban hasta mi oído los ecos de sus suavísimos canticos...

Sobre la llengua amb què parlaven amb els interlocutors que es trobaven pel camí, el comte afirma que parlaven en català o en francès, perquè al Rosselló la llengua del poble és el català, però tothom sap francès. Un d'aquests interlocutors era una noia, i el comte li preguntà si sabia alguna cançó d'aquelles contrades. La noia immediatament contestà: «muntanyes regalades són les del Canigó, elles tot l'any floreixen, primavera i tardor.»

López de Ayala tenia en ment poder passar la nit a Prats de Molló i després visitar Arles, Amélie-les-Bains i Ceret, però uns núvols molt espessos van deixar anar una tempesta sense precedents. Tant és així que Cedillo relata: «en mi ánima me pareció aquel día el más serio lance que sobrevenir puede un humano». Va haver d'avortar el pla d'anar a totes les ciutats esmentades anteriorment i es va haver de conformar amb tornar a Barcelona, el dia 10 de setembre, amb un “al mal tiempo, buena cara”.

Verdaguer i la traducció castellana, a través del seu epistolari amb el comte

El poeta català, quan en carta de l'EJV,²³ destaca justament el caire excursionista del personatge. I li ho exposa en aquests termes: «Como excursionista ha contemplado usted sus lagos, ha oído la voz de sus torrentes y penetrado en sus selvas vírgenes.» En segon lloc, com a arqueòleg:

22. Estava molt interessat en la figura del pintor, i féu algun llibre sobre ell, com per exemple *Catálogo del Museo del Greco, de Toledo*. Madrid: Imp. José Blass y Cia, 1912.

23. Vol. X, p. 147, carta 1302 bis.

[...] ha visitado, en el monasterio de San Martín, la tumba abierta en la roca por el conde Guifre y en el de Cuxá ha visto el lecho de piedra de Urséolo y la gigantesca torre, hermana de las de Vich y de Ripoll, levantadas en el siglo XI por el gran obispo Oliva.

I com a poeta:

[...] se ha embelesado ante esta montaña, gigante coronado de nieves casi perpetuas cuyo soplo es el viento *canigonench*, cuna de nuestras más antiguas canciones, amor de los roselloneses que al verse alejados de la patria, como los hijos de Galicia con su muñeira, consuelan su *anyoransa* con el grandioso cantar:

Montanyes regalades
son les del Canigó
elles tot l'any florexen
primavera y tardor [...]

Por ellas y por nuestras queridas montañas (pues la obra de usted es esencialmente patriótica) me alegro de que mis humildes cantos al Canigó se difundan por los países en donde se hable la lengua castellana, despojados de su nativa rudeza y adornados con las galas poéticas de la inspiración de usted y con las preciosas ilustraciones que las acompañan.

Aquesta carta, que apareix al pròleg de *Canigó*, conté variants en relació a la que es publica a l'EJV,²⁴ un esborrany que Verdaguer devia conservar, com per exemple que a l'editada es parla de Cedillo amb tercera persona del singular, amb la inserció d'«usted» o que es fan retocs estilístics. És per això que sembla ser que estava pensada per a ser publicada i llegida. Això pot fer pensar, i ho diem amb totes les reserves, que Verdaguer vagi corregir una primera carta enviada a Cedillo quan va llegir la traducció («he leído su bella traducción»). Com que, sense cap mena de dubte, estava pensada per figurar en el pròleg, podia haver-la retocat, a última hora, com era el seu costum. És clar que també podria haver passat que la lletra publicada correspongués a un altre original, amb les variants introduïdes posteriorment a l'esborrany esmentat. Sembla evident, doncs, que el poeta de Folgueroles, en tant que autor, se sentia implicat en la traducció i més en un moment en què intentava recuperar el prestigi que havia perdut arran del drama que estava passant.²⁵ És evident, pel que expressa, que Verdaguer se sentí honorat de poder comptar amb una traducció a l'espanyol de la seva epopeia.

EL COMTE DE CEDILLO, ESCRIPTOR

Però a part de parlar d'excursionisme a través dels articles del *Boletín de la Real Academia de la Historia* i mitjançant la traducció al castellà del poema èpic *Canigó*, cal fer esment d'un llibre que ell mateix titulà *Ocios poéticos* i que consta de 145 pàgines,

24. Vol. X, p. 147, carta 1302 bis.

25. Sobre la qüestió, vegeu TORRENTS, Ricard. *Verdaguer, un poeta per a un poble*. Vic: Eumo, 2002, p. 109-122.

porta un pròleg de Manuel de Sandoval,²⁶ de la RAE, i un prefaci del mateix Cedillo. Tenint en compte els versos originals i les traduccions, es poden classificar en quatre grans ítems: l'excursionista, el religiós, el familiar i l'històric. Pel que fa al primer, cal recordar que fou una de les seves grans passions i així ho demostren composicions com «En Numancia»²⁷ o «Impresión de Praga»,²⁸ que abasten tant l'àmbit geogràfic espanyol com els viatges a l'estranger. També s'hi ha d'incloure la poesia titulada «El excursionista»,²⁹ que obtingué un diploma d'honor als Jocs Florals de Sevilla de 1908. Aquesta peça té un caràcter especial, ja que narra vivències excursionistes, expressades amb afecte per a cada regió visitada. De Catalunya, per exemple, diu, diríem amb algun ressò verdaguerià (la referència a Barcelona recorda l'oda «A Barcelona»):

Por su inmortal pasado es grande Cataluña;
también por su presente, su nervio y su poder.
Y más lo es todavía por su española alcuña.
Su sangre es nuestra sangre; su ser es nuestro ser.

Mirad aquí a Barcino ¡cuán bella y floreciente!
entre la mar, el monte, Besós y Llobregat.
Subid; en lontananza ¡no véis hacia occidente
un monte o un fantasma? Aquello es Montserrat.

Tornar quiero a tu suelo, intrépida Gerona,
asiento de una raza que al Aguila humilló;
y a tí volver, pelásgica, augusta Tarragona,
beldad greco-romana que al César fascinó.³⁰

Quant al tema religiós, s'ha d'assenyalar que la majoria de les traduccions que s'hi adscriuen, sobretot les de Jacint Verdaguer, són extretes d'*Eucarístiques* (1904). També algunes composicions originals del comte de Cedillo segueixen aquesta mateixa línia, com ara «A la admirable efigie de San Francisco de Asís».³¹

En tercer lloc trobem la temàtica familiar. Hi ha poemes dedicats a les seves filles María Josefina³² i Constanza,³³ a la seva muller en la commemoració de les noces de plata,³⁴ etc. Finalment, un quart grup inclou tots els poemes dedicats a persones concretes,

26. (Madrid, 1874 - 1932). Poeta, autor de *Prometeo* (1893), *Aves de paso* (1904), *Renacimiento* (1915) i *Aún hay sol* (1925), entre d'altres. Fou acadèmic de número de la Real Academia Española i Director de l'Academia de Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. Vegeu BENÍTEZ, Rubén. «Sandoval y Cútoli, Manuel de». A: GULLÓN, Ricardo (dir.). *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 1993, p. 1520.

27. *Ocios poéticos*, p. 23.

28. *Ibíd.*, p. 26.

29. *Ibíd.*, p. 29.

30. *Ibíd.*, p. 32.

31. *Ibíd.*, p. 18.

32. «A mi hija María Josefina». *Ocios poéticos*, p. 7.

33. «A mi hija Constanza». *Ibíd.*, p. 8.

34. «A María, en nuestras bodas de plata». *Ibíd.*, p. 10.

vives o històriques. Valguin com a exemples concrets «Al muy magnífico señor»³⁵ o «Al Cardenal Cisneros: con motivo del IV centenario de su fallecimiento, que se cumplirá el 8 de noviembre del presente año».³⁶

CONCLUSIONS

El fet de treure de l'oblit el comte de Cedillo permet, d'una banda donar a conèixer la seva figura i la traducció al castellà que féu del *Canigó*. Després de confeccionar el perfil biobibliogràfic del personatge ens vam adonar que l'excursionisme, la història i la religió eren, per al comte de Cedillo, els eixos més importants de la seva vida. És per això que no és d'estranyar que traduís un poema èpic com *Canigó* que fusionava totes aquestes estimes i que en dediqués la traducció als seus companys de la Sociedad Española de Excursiones. La visita que va fer al Canigó, i que annexà a la versió castellana del poema, és un document minuciosament explicat que permet conèixer el tarannà d'un excursionista benestant i interessat per la història, les tradicions i les manifestacions artístiques que visita. Després de la lectura d'aquest document s'infereix l'estima cap al poema (a la pàgina 253 parla de «mi poema») i cap al poeta. Així mateix ho corrobora en el pròleg de la traducció:

Sea mi versión de Canigó el testimonio de afecto y simpatía de un escritor castellano hacia la literatura catalana [...]. Séalo también de admiración a Verdaguier, de cuyo poderoso genio creador aún esperan mucho las letras. (p. XIX).

Finalment, cal posar de manifest que la seva formació i l'esperit romàntic de visitar els llocs en runes i descobrir esglesioles fins aleshores desconegudes, foren algunes de les causes per les quals dels 205 treballs que va publicar, 62 pertanyen a Toledo, és a dir, una tercera part, aproximadament. I la majoria dels altres articles i llibres tenen, segur, alguna vinculació amb l'excursionisme o l'arqueologia.

35. *Ibíd.*, p. 55. Es refereix a Juan Marín del Campo y Peñalver. Per a més informació sobre aquest personatge, vegeu *El comte de Cedillo, traductor de Verdaguier al castellà*, n. 102.

36. *Ocios poéticos*, p. 19.

Aquesta monografia és un compendi sobre diverses experiències que entronquen la literatura, la comunicació i el patrimoni, així com també les possibilitats pedagògiques que es desprenen d'aquest vincle. El llibre presenta les reflexions que han fet especialistes de l'àmbit literari, pedagògic i de la comunicació de diverses institucions catalanes, espanyoles i internacionals. D'una banda, hi podem trobar textos que ens parlen de les marques territorials, la promoció patrimonial i com el desenvolupament d'unitats territorials pot fer aflorar marques literàries. D'altra banda, inclou aportacions a l'entorn dels universos literaris i la literatura i la cultura com a eines de vertebració del territori. Per últim, també recull propostes i experiències didàctiques que inclouen el disseny i desplegament de seqüències didàctiques a partir de rutes literàries i sortides escolars relacionades amb el territori, per a qualsevol nivell educatiu.

Jordi Chumillas i Ricard Giramé (eds.)

Amb el suport de:

càtedra
verdagner

D'ESTUDIS LITERARIS
DE LA UNIVERSITAT DE VIC
UNIVERSITAT CENTRAL DE CATALUNYA

 Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

Servei de
Publicacions Institucionals
UVic-UCC

