



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## La geografia com a narració descriptiva i com a construcció d'una "pedagogia del món". La literatura paisatgística de Josep Pla com a cas d'estudi

Rosa Català Marticella

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

# INTRODUCCIÓ

## *Plantejament*

El plantejament d'aquesta recerca té el punt de partida en Josep Pla i els seus textos. Una obra literària que *parla* "al geògraf, perquè aquest hi reconeix la presència d'una forma de coneixement o de pensament geogràfics"<sup>1</sup> (Rosemberg, 2012: 157). És a dir, el fet que en l'obra literària de Josep Pla, igual com passa amb la d'altres escriptors, hi intuïm, hi reconeguem, hi descobrim una forma sentida, atractiva i viscuda de presentar la geografia, sobretot a través dels paisatges, es troba a l'origen d'aquesta tesi. La curiositat científica de trobar les raons d'aquesta atracció ens va decidir a continuar i aprofundir les recerques a propòsit de Josep Pla iniciades pels geògrafs Joan Tort (director de la present tesi) i Valerià Paül al llarg dels darrers quinze anys.

És doncs aquest començament que ens porta cap a un conjunt de preguntes essencials i cap a la recerca de les respostes possibles, amb la intuïció prèvia que el camí ens hauria de menar cap a una "zona de convergència" entre la literatura i la geografia. Es pot considerar Josep Pla un geògraf o, almenys, que "fa geografia"? Quins són els objectes d'estudi, quines poden ser les "mirades" de la geografia? I de la literatura? En quin sentit es diferencien? Poden coincidir? Suposant que hi hagi certa confluència, per quins camins arriben a aquest punt de trobada cadascuna d'aquestes branques del coneixement? Quines línies de recerca o propostes dins de cadascuna d'aquestes disciplines permeten entreveure punts de confluència entre totes dues? Quin paper tenen els escriptors i tenim els geògrafs en tot plegat? I les persones com a ciutadans? I l'educació?

## *Estructura i objectius*

La primera part de la tesi se centra a buscar les línies de recerca de la literatura i la geografia que han de permetre trobar les claus metodològiques que poden permetre explicar la geograficitat de l'obra literària de Josep Pla, de moltes altres obres literàries i autors, com també de molts textos geogràfics. És a dir, partint d'allò que *són* i d'allò que estudien la literatura i la geografia, es tracta de cercar les línies metodològiques en què aquestes dues formes de coneixement poden confluïr o bé ja han confluït, gràcies als estudis i a les línies de recerca existents. Veurem, també, com aquests recorreguts

---

<sup>1</sup> La traducció del francès és nostra.

ens porten cap a dues nocions fonamentals en la nostra recerca: el *paisatge*, d'una banda, i el *llenguatge*, de l'altra. Nocions que ens acosten a la materialitat de la geografia, la primera, i a la materialitat de la literatura, la segona.

Així passarem a la segona part de la tesi, dedicada als valors geogràfics de l'obra de Josep Pla. En aquesta part, de fet, anirem presentant com els textos de Josep Pla poden ser la base que exemplifica la primera part i la base per a una aplicació didàctica com la que presentarem a la tercera part. L'estudi de diversos textos ens servirà per mostrar els valors geogràfics, literaris, vivencials i lingüístics presents en l'obra literària de l'escriptor.

A la tercera part presentarem una metodologia de posada en pràctica d'un projecte didàctic amb diversos exemples d'aplicació. Prèviament exposarem els fonaments teòrics que conflueixen en la nostra proposta pedagògica i que permeten enllaçar geografia, llengua, literatura i escriptura sobre la base d'una forma d'aprenentatge en què els textos literaris i l'escriptura geogràfica creativa, juntament amb els itineraris, el treball de camp i l'observació dels paisatges, són els components protagonistes.

Al llarg de la tesi, ens anirem acostant a les diferents mirades i línies de recerca que, bé des de la geografia, bé des de la literatura o des de disciplines properes, ens siguin vàlides per trobar respostes fonamentades a les nostres preguntes o per obrir-hi camins de recerca. Trobarem alguns conceptes i metodologies significatius com ara l'hermenèutica amb els *nuclis de sentit* dels paisatges, la *geograficitat* com a expressió humana de la geografia, l'*holograma espacial* com a base per al projecte de narració geogràfica, o les *geocapacitats* per il·luminar la pràctica de l'ensenyament geogràfic reglat.

Hem fet referència, al llarg de la recerca, a diferents enfocaments que contribueixen a explicar la raó de ser de la literatura i de la geografia, la seva gènesi històrica i la relació que tenen amb la vida i la cultura humana sobre la Terra. No presentem un estudi exhaustiu de les teories literàries ni dels corrents metodològics en geografia; sinó que més aviat hem dut a terme una recerca orientada a trobar les teories i línies de recerca que donen pistes útils a l'hora de plantejar les confluències existents entre la geografia i la literatura. I, més concretament, amb l'exemple del lligam entre geografia i literatura que trobem en els textos de Josep Pla.

## *Hipòtesis*

Així, dins aquest plantejament podríem sintetitzar l'essència d'allò que pretenem en cadascuna de les tres parts, amb les seves respectives hipòtesis de treball. A la primera part, titulada "L'estudi del territori i del paisatge a partir de fonts literàries", ens plantejarem que, tot i les mirades diferents de la geografia i la literatura cap al món que ens envolta, les confluències entre els dos coneixements són nombroses (hipòtesi 1). A la segona part, titulada "Bases per a l'estudi geogràfic de l'obra de Josep Pla", partim de la idea que l'obra de Josep Pla té uns valors que enriqueixen la geografia i voldríem mostrar que això té relació, en una determinada mesura, amb la trajectòria vital de l'escriptor, i que es pot entendre com una certa manera de fer geografia (hipòtesi 2). Finalment, a la tercera part, titulada "Una experiència d'aprenentatge vinculada a l'entorn proper amb textos de Josep Pla com a model", ens basem en la constatació que les nocions de *paisatge*, per un cantó, i de *llenguatge*, per l'altre, són, de diferents maneres i en diferents graus, compartides per la geografia i la literatura. Això hauria de permetre un tipus de projectes didàctics basats en aquestes nocions com a instruments per transmetre un coneixement sobre el món tant objectiu com subjectiu. Alhora plantejarem que no sols és compatible sinó també enriquidora una línia de treball en què la proposta curricular de la geografia es pugui completar amb projectes geoliteraris (hipòtesi 3).

## *Inserció en el context científic general*

La tesi que presentem busca maneres de fer, maneres d'entendre i de fer entendre, maneres de comunicar, de transmetre i de viure el coneixement geogràfic a través de la literatura. No cerca afegir coneixement científic pròpiament dit al *corpus* de la geografia, sinó donar formes atractives a aquest saber. Donar camins per accedir a la cultura geogràfica i finestres que es puguin convertir en portes d'accés a la geografia a través de la *literaturització* dels paisatges. Tot plegat, entenent la geografia com un saber, una forma de veure el món i un patrimoni de coneixements que va més enllà de la geografia acadèmica. Un saber que també obre portes a les diferents branques de les ciències humanes i naturals, tot posant-les en relació entre elles i vinculant-les a espais, territoris i llocs concrets de la Terra.

El nostre plantejament intenta conciliar la parcel·lació que necessita la ciència en els seus temes de recerca, per tal de poder assegurar la validesa dels resultats, amb els enfocaments que permeten tornar a integrar en un tot de comprensió del món aquests coneixements científics parcel·lats. En el context geogràfic, la naturalesa sintètica de la

idea de regió, amb la tradició descriptiva de la geografia regional com a instrument metodològic, ens obrirà alguns camins cap a un tipus de recerca de retrobament interdisciplinari.

Algunes idees d'Edward O. Wilson (1998) sobre la unitat del coneixement i les maneres d'accedir-hi donen arguments i camins tant per defensar la idea d'interdisciplinarietat com per trobar formes d'abordar-la i desenvolupar-la. També, per plantejar la necessitat de trobar lligams entre tots els coneixements en l'àmbit de l'educació. Davant la necessitat de la producció de coneixement científic de forma parcel·lada com a mètode de recerca que dóna fiabilitat i resultats contrastats, és a dir, davant la divisió de les ciències en subdisciplines i en recerques temàtiques com a mètode vàlid, Wilson (1998) planteja que l'accés al coneixement s'ha de dur a terme a través de la interpretació i la reconstrucció del *tot*. És a dir, que una vegada anem generant els resultats fiables (sempre redefinibles per nous avenços científics) de les diferents ciències, aquests no poden ni han de quedar perduts en la fragmentació, sinó que s'han de restituir, conciliar en la unitat del coneixement com a única forma de donar-hi un sentit complet i un ús adequat. Per a Wilson (1998: 230) "la síntesi dels elements per a recrear la seva unitat original és l'altra meitat del procediment científic. En realitat, el màxim objectiu de la ciència."<sup>2</sup>

Amb aquest fonament, el nostre plantejament considera vàlids i necessaris, alhora, el manteniment de la recerca a través de la divisió de la ciència en branques i especialitats, per una banda, i l'existència de recerca dirigida trobar relacions i unitat entre els resultats de les aportacions de les diferents especialitats, per una altra banda. La qüestió que apareix en aquest punt és *com fer-ho*? Quines vies, en funció dels diferents objectius, prenem com a mètodes de síntesi? En aquest punt Wilson també aporta algunes idees: "La clau cap a l'intercanvi (...) no és la hibridació, ni és alguna forma autoconscient i desagradable d'art científic o de ciència artística, sinó que és la revigorització de la interpretació amb el coneixement de la ciència i el seu específic sentit de futur. La interpretació és el canal lògic d'explicació que concilia la ciència i les arts" (Wilson, 1998: 230). La *interpretació* és per a Wilson una de les vies en què retrobem la unitat del coneixement.

Des d'un punt de vista pedagògic, l'accés a les diferents branques de coneixement a través de la interdisciplinarietat, incloent ciències i art, permet activar totes les parts del cervell, ja que la dimensió imaginativa i artística, per exemple, no es desenvolupen en la mateixa part del cervell que la capacitat matemàtica o lingüística. "Ni la ciència ni

---

<sup>2</sup> La traducció de l'anglès és nostra.

les arts no poden ser completes sense combinar les seves forces. La ciència necessita la intuïció i el poder metafòric de les arts, i les arts necessiten la sang fresca de la ciència” (Wilson, 1998: 230). Les pedagogies que incorporen una dimensió artística (literatura, pintura, etc.) tenen l’avantatge de permetre la llibertat i, per consegüent, la creativitat dels alumnes amb la seva dimensió d’enriquiment i d’obertura potencial de camins. “Les arts, de forma innata, es dirigeixen a certs temes i formes, però són per altra banda construïdes lliurement. Els arquetips engendren legions de metàfores que componen no només una gran part de l’art, sinó també de la comunicació corrent. Les metàfores, les responsables d’eixamplar l’activació del cervell durant l’aprenentatge, són les estructures del pensament creatiu. Elles connecten i estrenyen sinèrgicament les diferents esferes de la memòria” (Wilson, 1998: 238).

# INTRODUCTION

## *Approche suivie*

Cette recherche a pour point de départ Josep Pla et ses écrits. Une œuvre littéraire qui *parle* « au géographe, parce qu'il y reconnaît la présence d'une forme de connaissance ou de pensée géographiques » (Rosemberg, 2012 :157). Dans l'œuvre littéraire de Josep Pla, comme cela arrive avec d'autres écrivains, on a l'intuition, et même on reconnaît ou découvre une forme sensible, attractive et vécue de présenter la géographie, surtout à travers les paysages, et ce fait est à l'origine de la présente thèse. La curiosité scientifique nous poussa à trouver les raisons de cette attraction et nous a décidé à poursuivre et approfondir les recherches sur Josep Pla débutées par les géographes Joan Tort (directeur de la présente thèse) et Valerià Paül au cours de ces 15 dernières années.

Ce démarrage nous amène ainsi à un ensemble de questions essentielles et à la recherche des réponses possibles, avec l'intuition préalable que le chemin devrait nous mener à une 'zone de convergence' entre la littérature et la géographie. Peut-on considérer Josep Pla comme un géographe, ou tout du moins dire qu'il 'fait de la géographie' ? Quels sont les objets d'étude, et quels peuvent-être les 'regards' de la géographie ? Et de la littérature ? En quoi ces regards se différencient-ils ? Peuvent-ils coïncider ? En leur supposant une certaine convergence, par quelles voies chacune de ces branches de la connaissance arrive-t-elle à ce point de rencontre ? Quelles lignes de recherche ou propositions dans chacune de ces disciplines permettent-elles d'entrevoir des points de confluence entre les deux ? Quel rôle ont les écrivains et les géographes dans tout cela ? Et les individus en tant que citoyens ? Et l'éducation ?

## *Structure et objectifs*

La première partie de cette thèse se centre sur la recherche des axes d'investigation de la littérature et de la géographie qui vont permettre de trouver les clés méthodologiques pour expliquer la géographicit  de l'œuvre littéraire de Josep Pla, d'autres œuvres littéraires et auteurs, ainsi que de multiples écrits géographiques. C'est-à-dire que, en partant de ce qu'elles *sont* et de ce qu'étudient tant la littérature comme la géographie, il s'agit de chercher les lignes méthodologiques le long desquelles ces deux formes de connaissance peuvent converger ou ont déjà convergé, grâce aux études et aux lignes de recherche existantes. Nous verrons aussi comment

ces parcours nous amènent à deux notions fondamentales dans notre recherche : le *paysage*, d'une part, et le *langage*, de l'autre. Des notions qui nous rapprochent de la matérialité de la géographie, pour la première, et de la matérialité de la littérature, pour la seconde.

Nous passerons ainsi à la deuxième partie de la thèse, dédiée aux valeurs géographiques dans l'œuvre de Josep Pla. Dans cette partie, de fait, nous verrons comment les textes de Josep Pla peuvent servir d'exemple pour illustrer la première partie, et être la base pour une application didactique comme celle que nous présenterons dans la troisième partie. L'étude de différents textes nous servira pour montrer les valeurs géographiques, littéraires, expérientielles et linguistiques présentes dans l'œuvre littéraire de l'écrivain.

Dans la troisième partie, nous présenterons une méthode de mise en œuvre d'un projet didactique avec plusieurs exemples d'application. Nous exposerons au préalable les fondements théoriques qui se croisent dans notre proposition pédagogique et qui permettent d'unir géographie, langue, littérature et écriture, sur la base d'une forme d'apprentissage où les textes littéraires et l'écriture géographique créative, conjointement avec les itinéraires, le travail sur le terrain et l'observation de paysages, sont les principaux protagonistes.

Au cours de la thèse, nous nous approcherons peu à peu des différents regards et axes de recherche qui, soit depuis la géographie, soit depuis la littérature et les disciplines affines, nous seront utiles pour trouver des réponses fondées à nos questions ou pour en ouvrir des voies de recherche. Nous retrouverons certains concepts et méthodologies significatifs comme l'herméneutique avec les '*noyaux de sens*' des paysages, la *géographicité* comme expression humaine de la géographie, l'*hologramme spatial* comme base pour un projet de narration géographique, ou les *géocapacités* pour illuminer la pratique de l'enseignement géographique réglementé.

Nous avons fait référence, au cours de la recherche, aux différents points de vue qui contribuent à expliquer la raison d'être de la littérature et de la géographie, leur genèse historique et la relation qu'elles ont avec la vie et la culture humaine sur la Terre. Nous ne présentons pas une étude exhaustive des théories littéraires ni des courants méthodologiques en géographie ; nous avons plutôt mené à bien une recherche orientée à trouver les théories et lignes d'étude donnant des pistes utiles pour pouvoir approcher les convergences existant entre littérature et géographie. Et



plus concrètement, nous prendrons l'exemple du lien entre géographie et littérature que l'on trouve dans les textes de Josep Pla.

### *Hypothèses*

Ainsi donc, dans le cadre de cette approche, nous pourrions synthétiser l'essence de ce que nous prétendons dans chacune des trois parties, avec leurs hypothèses de travail respectives. Dans la première partie, intitulée « L'étude du territoire et du paysage à partir de sources littéraires », nous envisageons que, malgré les regards différents portés sur le monde qui nous entoure par la géographie et la littérature, les convergences entre les deux connaissances sont nombreuses (hypothèse 1). Dans la deuxième partie, intitulée « Bases pour l'étude géographique de l'œuvre de Josep Pla », nous partons de l'idée que l'œuvre de Josep Pla porte des valeurs qui enrichissent la géographie et nous voudrions montrer que cela est lié, dans une certaine mesure, à la trajectoire vitale de l'écrivain, et que cela peut se comprendre comme une certaine forme de faire de la géographie (hypothèse 2). Enfin, dans la troisième partie, intitulée « Une expérience d'apprentissage liée à l'environnement proche avec pour modèle les écrits de Josep Pla », nous nous basons sur la constatation que les notions de *paysage*, d'une part, et de *langage*, d'autre part, sont, de différentes façons et à des degrés divers, partagées par la géographie et la littérature. Cela devrait permettre un type de projet didactique basé sur ces notions, comme des instruments pour transmettre une connaissance du monde autant objective que subjective. Nous proposons aussi l'idée qu'une ligne de travail où le programme d'études en géographie puisse se compléter avec des projets géolittéraires est non seulement cohérente mais aussi enrichissante (hypothèse 3).

### *Insertion dans le contexte scientifique général*

La thèse que nous présentons recherche des façons de faire, de comprendre et de faire comprendre, des façons de communiquer, de transmettre et de vivre le savoir géographique à travers la littérature. Elle ne cherche pas à proprement parler à ajouter des connaissances au *corpus* de la géographie, mais à donner une forme attirante à ce savoir. Montrer des voies pour accéder à la culture géographique et des fenêtres qui puissent se transformer en portes d'accès à la géographie à travers la *littérisation* des paysages. Le tout, en comprenant la géographie comme un savoir, une façon de voir le monde et un patrimoine de connaissances qui va au-delà de la géographie académique. Un savoir qui ouvre aussi des portes vers les différentes branches des

sciences humaines et naturelles, tout en les mettant en relation entre elles et en les reliant aux espaces, territoires et lieux concrets de la Terre.

Notre approche essaye de concilier le morcellement des thèmes de recherche dont la science a besoin, afin de garantir la validité des résultats, avec des points de vue qui permettront de réintégrer dans une compréhension globale du monde ces connaissances scientifiques parcellaires. Dans le contexte géographique, la nature synthétique de l'idée de région, avec la tradition descriptive de la géographie régionale comme instrument méthodologique, nous ouvrira quelques voies menant à un type de recherche interdisciplinaire convergente.

Certaines idées d'Edward O. Wilson (1998) sur l'unité du savoir et les façons d'y accéder donnent des arguments et des voies, autant pour défendre l'idée d'interdisciplinarité que pour trouver des façons de l'aborder et de la développer. Et aussi pour défendre la nécessité de trouver des liens entre toutes les connaissances dans le cadre de l'éducation. Face au besoin d'une production morcelée de la connaissance scientifique comme méthode de recherche donnant fiabilité et des résultats validés, c'est-à-dire face à la division des sciences en sous-disciplines et en recherches thématiques comme méthode valide, Wilson (1998) propose que l'accès à la connaissance doit se faire par l'interprétation et la reconstruction du *tout*. En d'autres termes, quand nous commençons à générer des résultats fiables (toujours redéfinissables suite à de nouvelles avancées scientifiques) dans les différentes sciences, ces résultats ne peuvent ni ne doivent se perdre dans la fragmentation ; ils doivent au contraire être rendus et harmonisés dans l'unité de la connaissance comme la seule façon de leur donner un sens complet et un usage adéquat. Pour Wilson (1998: 230) « la synthèse des éléments pour recréer leur unité originelle est l'autre moitié du processus scientifique. C'est en réalité le but ultime de la science »<sup>3</sup>.

Sur cette base, notre approche considère valides et nécessaires, à la fois le maintien de la recherche à travers la division de la science en branches et spécialités, d'une part, et l'existence d'une recherche orientée à trouver des relations et une unité entre les résultats venant des différentes spécialités, d'autre part. La question apparaissant alors est *comment* ? Quelles voies, en fonction des différents objectifs, choisirons-nous comme méthodes de synthèse ? Sur ce point, Wilson apporte aussi quelques idées : « La clé de l'échange (...) n'est pas l'hybridation, ni quelque forme auto-consciente et désagréable d'art scientifique ou de science artistique ; c'est la revigoration de l'interprétation avec la connaissance de la science et son propre sens du futur.

---

<sup>3</sup> Traduit de l'anglais par nos soins.

L'interprétation est le canal d'explication logique qui réconcilie la science et les arts » (Wilson, 1998: 230). *L'interprétation* est pour Wilson une des voies à travers lesquelles on retrouve l'unité de la connaissance.

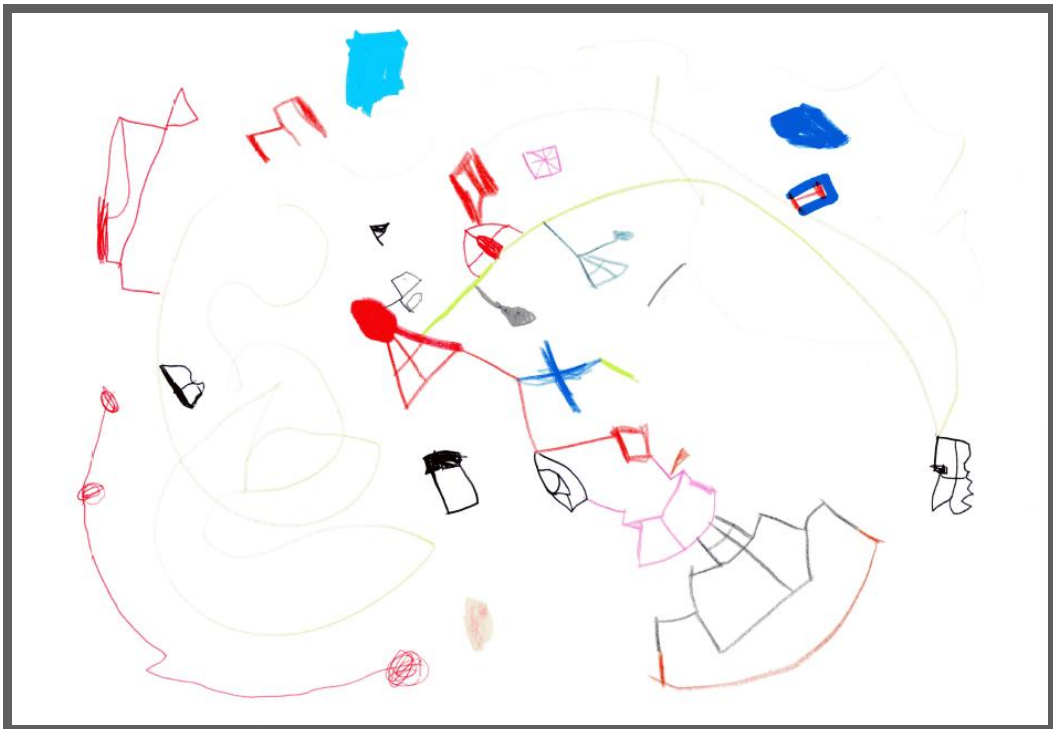
D'un point de vue pédagogique, l'accès aux différentes branches de la connaissance à travers l'interdisciplinarité, incluant sciences et art, permet d'activer toutes les parties de notre cerveau, étant donné que la dimension imaginative et artistique, par exemple, ne se développe pas au sein de la même aire du cerveau que la capacité mathématique ou linguistique. « Ni la science ni les arts ne peuvent être complets sans combiner leurs forces. La science a besoin de l'intuition et du pouvoir métaphorique des arts, et les arts ont besoin du sang frais de la science » (Wilson, 1998: 230). Les pédagogies qui incorporent une dimension artistique (littérature, peinture, etc...) ont l'avantage de permettre la liberté et par conséquent, la créativité des élèves avec sa dimension d'enrichissement et d'ouverture potentielle de chemins. « Les arts sont naturellement orientés vers certaines formes ou certains thèmes, mais sont par ailleurs construits librement. Les archétypes engendrent des légions de métaphores qui composent non seulement une grande partie de l'art, mais aussi de la communication ordinaire. Ces métaphores, comme résultats d'étendre l'activation du cerveau grâce à l'apprentissage, sont les briques de la pensée créative. Elles connectent et renforcent à travers les synergies les différentes sphères de la mémoire » (Wilson, 1998: 238).

**PRIMERA PART**

**L'ESTUDI DEL TERRITORI  
I DEL PAISATGE A PARTIR  
DE FONTS LITERÀRIES**



## Capítol 1. La interacció entre geografia i literatura



*L'espai.* Martina Català. 4 anys

«La tradición literaria –no nos cansamos de repetirlo– es, en buena medida, una creación, una invención del pasado, dando en cada época un nuevo sentido a su legado para que sirva a nuestra vida y a nuestro futuro.»

JOSÉ M. VALVERDE, *La literatura. Qué era y qué es*, p. 102



## 1.1 LA MIRADA DE LA LITERATURA

### 1.1.1 Abast del concepte *literatura*

El significat de *literatura*, com passa amb totes les paraules, ha evolucionat al llarg de la història. La concepció etimològica segons la qual *litterae* (el plural de *littera*, lletra, en llatí), *lletres*, *coses escrites*, *cartes* són sinònims és vigent fins al segle XVIII. També és remarcable que actualment es considera que la literatura és “tot escrit sense finalitat pràctica immediata”, a diferència dels escrits científics, i que reuneix dos vessants, el poètic (estètica, inspiració) i el literari (tècnica, retòrica) (Garrido, 2000: 19-21). Així mateix cal destacar que amb anterioritat a l'esmentat adveniment de l'accepció actual del mot literatura, el terme *poesia* era el seu equivalent: la *poètica*, el discurs literari i la *retòrica*, l'ús del llenguatge amb finalitat persuasiva. En certa manera, amb la substitució del terme poesia pel de literatura (potser més ambigu segons Garrido) es reforça el pes de la dimensió escrita en detriment de l'oral en relació amb l'objecte del concepte.

Definir què és la *literatura* no és fàcil. En el *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans hi trobem tres propostes d'accepció principals. Primera, “art, d'escriure i de llegir, coneixement de tot el que ha estat escrit”<sup>4</sup>. Segona, “activitat que, per mitjà de l'escriptura, es proposa més un fi estètic que no pas didàctic”. Tercera, “conjunt de produccions literàries d'un poble, d'un període, destinades a un públic determinat. Literatura grega. Història de la literatura anglesa. La literatura medieval. Literatura juvenil”. Si agafem la primera definició, el concepte de literatura i el seu objecte d'estudi queden força ben acotats amb l'expressió “tot el que ha estat escrit”. Així doncs podem dir que la literatura s'ocupa de la matèria escrita, que l'objecte d'estudi de la literatura és el text escrit i que el fet d'escriure és literatura. La segona definició, centrada en la dimensió estètica i artística de la literatura, exclou els textos que no assoleixen aquesta condició. I la tercera proposta es refereix a la literatura com a expressió d'una cultura o d'un període, amb la qual cosa, en segons quines èpoques històriques i/o realitats culturals, hi podríem incloure la literatura oral.

Fruit del fet que la literatura s'ha ordenat i classificat a fi de fer-la esdevenir un coneixement d'estudi i de recerca universitària, i alhora una matèria escolar; normalment associem una literatura a una llengua o a un període històric. I perquè els textos siguin dignes de ser inclosos en el “compendi científic” corresponent demanem

---

<sup>4</sup> [En línia] <<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=literatura>> [consultat el 7/1/2017].



que siguin escrits, que tinguin qualitat artística i, a continuació, els atorguem el paper de mirall de la cultura i ens en servim, tant com a obra d'art com per entendre una societat en els diferents moments històrics als quals pertanyen les obres. Així entesa, la literatura dóna lloc a obres de tria, compilació, classificació i anàlisi per part dels estudiosos corresponents; com ara la *Literatura Catalana, dels inicis als nostres dies*, editada per Edhasa, en què els autors defineixen la literatura com “aquella manifestació ‘ben’<sup>5</sup> escrita d’una civilització, que permet una lectura de fets molt diversos de la societat i de la cultura d’una època, tals com l’estat de la llengua, els fets polítics, l’estat de les classes socials, els costums més quotidians i els més codificats, la moral dels grups socials, la personalitat dels individus, els gustos estètics, etc.” (Carbonell *et al.*, 1986: 8).

És al segle XVIII, amb la defensa que Kant fa de l’autonomia de la filosofia, per sotmetre-la a la raó i a la veritat, independitzant-la de la teologia i dels poders polítics, que es comença a dissenyar l’estructura de disciplines acadèmiques universitàries actuals. La filosofia, doncs, inicialment, incorporava tant les matemàtiques (ciència de la raó), com la història, la geografia, la filologia, les humanitats i les ciències naturals. Tot plegat i resumidament, fins que al segle XIX s’esdevindrà la nova divisió entre “ciències” i “lletres”. En aquest context, la filologia sorgeix entremig de la història i la filosofia, i la literatura passa d’estudiar-se com a “belles arts”, de vessant estètic, a situar-se en els nous agrupaments com a “història literària”, diferenciada de la història, però amb influència d’aquesta. Posteriorment, als països reformistes luterans, la “lectura lliure” afavorirà un cert retorn a l’estètica que donarà lloc a propostes com ara l’hermenèutica i l’estètica de la recepció ja a mitjan segle XX (Resina, 2011: 44-46).

### **1.1.2 La literatura com a disciplina de recerca**

La *teoria literària*, iniciada a principis del segle XX pel formalisme rus, dóna nom a l’estudi científic de la literatura. El seu objecte d’estudi es planteja dividit en dos: el text i el context. En el marc d’una evolució científica no exempta de controvèrsia, amb plantejaments inicials centrats en l’anàlisi exclusiva del text i els seus elements lingüístics, s’han anat desenvolupant orientacions més àmplies, que tenen en compte la complexitat del fet literari i que prenen els elements extratextuals com a expressius d’un nucli de significat que reuneix el productor, el receptor, el context comunicatiu general, els contextos de producció i de recepció, el referent i l’univers literari. D’aquesta manera, la literatura esdevé un “sistema complex d’expressió i de comunicació artísticoverbal”, un “producte estètic i una forma històrica única” amb

---

<sup>5</sup> L’acotació és dels autors.

tres enfocaments diferenciats: el lingüísticoimmanentista, el pragmático-social o sociocultural i, en tercer lloc, el poéticoimaginari (Chico-Rico, 2001: 137-138).

En la literatura occidental moderna i contemporània, la diferenciació entre prosa i poesia és un eix de classificació important. Mentre la prosa es fonamenta en el significat de les paraules i en la voluntat de transmetre un missatge als lectors (Sartre, 1948: 33); la poesia recolza la seva essència en el mot com a forma sonora i en la dimensió artística i estètica del text. Tot i que alguns autors i estils literaris heterodoxos, com ara la prosa poètica, no es poden sotmetre estrictament a aquesta classificació, no per això es pot deixar de ressaltar que la prosa està construïda sobre un discurs. És per això que, en general, la prosa busca transmetre un missatge al lector i en aquest sentit, és una forma d'acció o de compromís de l'escriptor; mentre la poesia, en considerar els mots com a coses i no com a signes, queda "reduïda" a una dimensió principalment estètica més buida de significat (Sartre, 1948: 19-26), almenys aparentment, i amb una funció sobretot emotiva i artística.

Globalment doncs, si per una banda el fet d'escriure (sobre un cosa i no sobre una altra) significa una acció i una forma de desvetllar el món per part de l'escriptor (Sartre, 1948: 28), per una altra banda, l'escriptura només té sentit si esdevé una experiència compartida. Cosa amb la qual podem concloure que un text escrit, per si mateix, si no el llegeix ningú, no és literatura, perquè el propòsit de l'escriptor (i de la literatura en sentit extens) és precisament desvetllar "alguna cosa" en el lector i si això no es pot produir el text perd la raó de ser, ja que "l'operació d'escriure implica la de llegir com el seu correlatiu dialèctic i aquests dos actes connexos necessiten dos agents diferents"<sup>6</sup> (Sartre, 1948: 50).

Meyer (1997) presenta una temptativa de definició de literatura des d'un punt de vista semàntic i de l'ús que fem actualment del mot. Partint de la base de la dificultat de definir un concepte tan obert i ampli, deixa clar que la seva proposta té l'objectiu de clarificar però no de tancar la qüestió. Seguint la tendència d'establir un conjunt de criteris i la idea que tot mot que utilitzem és possible definir-lo perquè en l'ús li donem uns sentits i no uns altres, Meyer proposa dos tipus d'aproximacions: una per criteris i l'altra per prototipus. Els criteris que hauria de complir un treball literari per ser considerat com a tal són: qualitat i pretensió de permanència, que el text tingui valor per ser estudiat i ensenyat als estudiants, que pertanyi al cos de textos pels quals una comunitat es defineix al llarg de la història. Pel que fa a l'aproximació prototípica, un

---

<sup>6</sup> La traducció és nostra. Hem optat per traduir totes les cites escrites en llengües diferents del català per facilitar la lectura d'aquest treball.

text serà literari si compleix (en el major nombre possible) els següents atributs: ser escrit; ús curós del llenguatge incloent metàfores creatives, frases ben girades, sintaxi elegant, ritme, al·literació mètrica; gènere identificable; lectura estètica (s'hi llegeix i l'autor ho pretén); interpretació a partir de complicitats subtils. Aquest conjunt de criteris no pretenen establir fronteres tancades, ans al contrari; de fet, Meyer pressuposa i accepta que un text pot ser literatura per algú i no ser-ho per algú altre. El que pretenen és, simplement, posar en relleu els criteris que són més generalment acceptats pels parlants i els escriptors d'una de les llengües que fan servir, en relació amb el mot i concepte de literatura.

Partint dels dos corrents, en algunes ocasions enfrontats, que defensen, per una banda l'estructura i la forma, o bé, per una altra banda, els continguts i el fons, com a base de la teoria literària, Lodge (1977: xi) proposa buscar algun tipus de definició, essencial en certa manera, tot admetent la necessària obertura de mires i la flexibilitat que cal tenir amb un concepte tan ampli i profund com el de literatura. Lodge es declara formalista de partida i ho justifica perquè el llenguatge és l'objecte del discurs i l'estructura sistemàtica de signes és la que ens permet arribar al contingut. Tot i aquest plantejament aquest autor proposa que la prioritat per a qualsevol mètode de crítica literària sigui explicar per què la literatura té valor (Lodge, 1977: 1); hi ha d'haver, tanmateix, alguna cosa (la forma del llenguatge) que causi o permeti l'experiència de la literatura.

El plantejament de Lodge el porta a qüestionar-se la importància del paper del requisit de ficció en la definició de literatura. Tot i que Aristòtil va equiparar la literatura a ficció tot excloent-ne la filosofia i la història (perquè no són ficció), la qüestió no va quedar tancada. Tanmateix, la literatura com a ficció o la literatura com a simbolització, amb propòsit de presentació estètica d'un tema més profund, són a la base de la recerca d'allò que afegeix valor al text literari i el converteixen en tal. Si ens quedem només, però, amb el propòsit estètic, trobem un gran nombre de textos i altres produccions que recorren als mateixos recursos i no són literatura (anuncis, periodisme...); perquè en literatura també hi ha un discurs i un conjunt de relacions entre tota la simbolització que porten a una unitat del conjunt d'una obra.

En síntesi tenim una forma d'expressió que connecta ficció i retòrica, on el referent del món real i la comunicació no són necessàriament fonamentals, però poden ser-ho en algunes obres (ficció realista, autobiografia), i ens qüestionem on es troba allò que marca la diferència respecte a l'escriptura i al llenguatge en general. Lodge proposa prendre el concepte de ficcionalitat en el seu sentit més elàstic i de recepció, el *com*

llegim els textos, com a punt de partida per definir la literatura. El voler anar més enllà del mimetisme o “sentit literal” a partir d’una organització estructural de les parts components d’un text és el que dóna un resultat literari. La clau per a Lodge seria el fet que els lectors llegeixin els textos per “raons literàries” més enllà de la seva gènesi. Amb aquest tipus de definició hi haurà textos que només seran literaris i d’altres, per exemple de tecnologia o ciència, que esdevenen literatura quan a un nombre de lectors suficients els agraden per raons literàries; amb aquest segon tipus de lectura, un missatge que pot ser essencial si el text és llegit com a científic pot esdevenir secundari quan aquest és llegit com a literatura (Lodge, 1977: 5-7).

En conclusió, per a Lodge (1977: 8), la literatura és recognoscible sobretot en termes de procés de lectura, tal com també apunta Sartre, més que no pas a causa de les propietats del text. La literatura és l’existència d’obres que poden ser llegides segons els valors tradicionals de la literatura, els quals transporten a una dimensió que aconsegueix constatar l’universal en el particular a partir del dinamisme que s’estableix entre les parts del text. Finalment, Lodge suggereix que llegir un text com a literatura significa llegir-lo com a ficció, en el sentit de consecució d’un cert desplaçament més enllà de la realitat, que permet copsar el sentit universal de les coses a què al·ludíem.

### **1.1.3 El llenguatge com a arrel de la literatura**

Per alguns autors, especialment aquells que estableixen lligams molt estrets entre llenguatge i literatura; aquesta és consubstancial a la naturalesa humana i a la cultura des dels inicis de la humanitat. Aquestes visions prenen el llenguatge com a punt de partida per a l’estudi de la literatura, que va molt més enllà d’un text escrit perquè recull la tradició de narrar (inicialment de forma oral) inherent a totes les cultures. La memòria cultural, que es va transmetent al llarg del temps, en forma de poesia, cançó o història successives; experimenta una “selecció natural” en què només queda allò que assoleix un major grau de qualitat i que manté el sentit per a les generacions consecutives.

La literatura va molt més enllà del text escrit i de l’individu. El llenguatge i la capacitat d’utilitzar-lo per narrar i per projectar el futur són consubstancials a l’evolució de l’ésser humà i a les seves característiques essencials, des dels inicis de la humanitat i de les relacions entre els individus i la Terra. Per Hernadi (2002) la literatura i la capacitat humana d’entendre el món es duen a terme tot ordenant les idees a partir del llenguatge. Així mateix, la imaginació humana i la comprensió empírica del món

han evolucionat de forma paral·lela al llarg de la història humana: “en molts sentits la nostra actitud cap als móns imaginats és similar a la nostra actitud cognitiva cap a la reconstrucció històrica o l’experiència personal del món” (Hernadi, 2002: 30). Hernadi planteja que la literatura proporciona una forma de veure el món equilibrada i coherent, que ha donat els millors resultats evolutius per als humans perquè engloba alhora les dimensions emotiva, cognitiva i volitiva: “la nostra resposta cap a la crida a l’estímul imaginatiu de la literatura en relació amb els sentits, creences i desitjos entreteixeix les dimensions emotiva, cognitiva i volitiva de la ment cap a un equilibri dinàmic. Mentre molts aspectes de la nostra forma d’activitat mental, avui dia, ens porten a triar o bé coneixement, o bé emoció, o bé desig, l’experiència integrativa exemplificada per les transaccions literàries supera els desavantatges d’aquesta mena d’especialització mental sense renunciar als seus considerables avantatges, guanyats durament en milions d’anys d’adaptacions evolutives” (Hernadi, 2002: 39). Des d’aquest punt de vista, per tant, la literatura és molt més que un text escrit, perquè permet alhora integració i diferenciació de la naturalesa emocional, racional i ambicional de l’ésser humà.

José María Valverde (1989) presenta la literatura com una expressió del fenomen lingüístic, del llenguatge humà com a dipòsit de la tradició cultural de cada llengua amb els seus canvis i permanències. Una estructura gramatical de substrat, essencialment permanent per a cada llengua; contrasta amb una evolució dels estils i recursos introduïts en les narracions a través del temps. La literatura, en els seus orígens, estava connectada a una forma de transmissió oral (amb unes durades i uns ritmes determinats en funció de la disposició de temps del moment en què es recitava), a una realitat sonora. Tot venint d’una primera fase només oral, passant per una segona fase en què s’escriu per llegir per a un públic i per una tercera fase en què el lector individual llegeix tot parlant fluixet, es passa a la fase actual en què la lletra és molt més simbòlica i llegim de forma gairebé abstracta (Valverde, 1989: 44).

Valverde també veu la literatura com una forma d’expressió humana que té una dimensió sonora: “sembla que recordem més els nostres propis relats que la nostra experiència directa –gravem el nostre *video*, diríem ara, més per la veu que per la imatge” (Valverde, 1989: 30). La literatura neix en la nostra ment quan ens expliquem a nosaltres mateixos el que ens ha passat i després ho anem repetint tot construint un cos de memòries de les nostres vides. Alhora, tot plegat no acabaria de prendre forma sense la referència del diàleg amb “l’altre”, a través de la dimensió social del llenguatge i de l’ésser humà; fruit de la necessitat de relatar, d’expressar-nos, més fins i tot que no pas de comunicar. És amb aquesta confrontació amb l’altre que les nostres

idees neixen del tot, es concreten i s'acaben d'aclarir; així, la funció de l'oient, sembla més una necessitat de l'emissor que no pas del receptor. Partint d'aquesta idea de reciprocitat emissor-receptor, la literatura es pot entendre com el reflex de la dimensió humana a un pla més transcendental i fins i tot artístic; és a dir, com a expressió de la mirada sobre el món i sobre la pròpia experiència de l'escriptor, dirigida cap a i rebuda per un públic. Tots tenim una forma de mirar el món expressada en una "visió distanciada i enfondida del propi viure" (Valverde, 1989: 59), que esdevé la nostra forma d'explicar les coses, però són només els escriptors els qui en fan un "producte literari sòlid" amb valor artístic.

La literatura com a cos de textos escrits d'una llengua no té sentit si no recolza sobre la seva pròpia tradició. Com que la literatura respon a una forma d'expressió exclusivament humana que neix del llenguatge i aquest només existeix si es comparteix amb les altres persones; també la literatura com a expressió de tot plegat recull, fins i tot encara que qui l'escriu no ho pretengui, tot un pòsit cultural emanat del mateix misteri del llenguatge, les llengües i les formes gramaticals. Gràcies als escriptors i a l'evolució de la societat i les formes de vida, la literatura introdueix noves formes lingüístiques i estilístiques que esdevenen enriquidores i consubstancials a partir del moment en què això passa. Aquesta tendència al canvi, també permet anar enrere per entendre el passat, gràcies a les obres clàssiques, tot enriquint la nostra comprensió de les èpoques i dels contextos històrics en els quals s'insereixen. Per a José María Valverde, la literatura es podria estudiar a través de la concatenació dels canvis en les formes literàries a través del temps: "tota literatura ha de ser tradició: d'antuvi només pot existir perquè hi ha unes formes prèvies, heretades, que inciten a produir-ne d'altres, en part anàlogues i en part diferents" (Valverde, 1989: 65). Aquests canvis, en l'etapa actual de literatura individualitzada, els introdueixen fonamentalment els escriptors. I quan són encertats resten com a patrimoni tant per altres escriptors com per a la societat com a noves formes d'expressió.

#### **1.1.4 Els gèneres literaris**

La tradició literària occidental parteix de l'Antiguitat (Homer, la Bíblia, la literatura en llatí...) i, amb alts i baixos, o buits de diversa índole podem entendre que hi ha tota una sèrie de traces que s'han anat reproduint i acumulant i es troben, reescrites, redefinides i reinterpretades de formes variadíssimes segons cada autor, en la literatura dels nostres dies (Valverde, 1989: 73-76). L'evolució de les formes i dels gèneres a través del temps ha anat restringint el tipus de text que es considera literari respecte a d'altres tipus d'escrits, "no literaris", dins els quals s'hi inclouen els

anomenats *científics*. Tal com hem indicat en el primer apartat intentant definir *literatura*, aquest no és un debat tancat i potser no ho podrà ser mai. Així, els textos del pensament filosòfic, com per exemple els de Plató o Kant, tot i el seu valor com a literatura, sovint són exclosos en ser textos abstractes, per una banda; així com per la mateixa filosofia que no es vol equiparar a la literatura (Valverde, 1989: 80) per por a perdre “cientificitat”, per una altra banda.

Segons el diccionari en línia *diccionari.cat* del Grup Enciclopèdia Catalana, *gènere literari* és el “nom donat a cadascuna de les manifestacions formals de les obres literàries segons una classificació que en té en compte l'estructura i el contingut”<sup>7</sup>. La *Poètica* (primera obra teòrica sobre *literatura*) d'Aristòtil (Cabreró, 2006) parteix dels dos grups de gèneres establerts per Plató: els que arrenquen de la *imitació* (mimesi), del discurs directe i de la representació de la natura sense explicació; i els que ho fan de la *descripció* (diegesi), del discurs indirecte, amb explicació narrada. L'evolució posterior de l'estudi dels gèneres, si bé en principi parteix d'aquesta base, també ha donat altres interpretacions. Per exemple entenent la mimesi com una “imitació” estricta, quan per Aristòtil requeria afegir-hi el plaer i l'emoció com mostra el fet que la tragèdia en formava part (Cabreró, 2006: 286).

*Poesia i literatura, poesia i prosa* (els dos vessants actuals de la literatura) són dues parelles conceptuals corresponents a etapes històriques i d'evolució de la literatura diferents. El fet que poesia i literatura siguin sinònims però corresponguin a etapes diferents té relació amb el fet que la literatura antiga, quan el seu nom era *poesia*, estava generalment escrita o mantinguda oralment en forma de vers. L'evolució del concepte, en paral·lel al seu pas progressiu a la forma escrita, va anar donant preponderància a la paraula *literatura* evolucionada de *littera*, lletra o carta. Així mateix l'evolució en les formes narratives introduïa progressivament els relats, la novel·la, la prosa poètica. La introducció progressiva del text en prosa, que es féu inicialment a través del teatre (tot i que Shakespeare al segle XVII encara escriu teatre en vers), resultava difícil, perquè el vers s'havia estereotipat i “només” calia seguir unes regles; “la prosa és sempre més difícil que el vers, per més que s'acostuma a suposar el contrari, ja que obliga a inventar més la forma i el to en cada cas nou” (Valverde, 1989: 96).

Els alts i baixos en la forma, el fons o la temàtica literària porten fins al segle XIX, en què la novel·la s'havia imposat amb cert predomini en la literatura i acaba consolidant-se sota la forma occidental del “cànon balzaquià”, encara vigent en la literatura més

---

<sup>7</sup> [En línia] <<http://www.diccionari.cat/lexicx.jsp?GECART=0069388>> [consultat el 20/1/2017].

exitosa avui en dia. A principis del segle xx, però, apareix un corrent antinovel·la; per exemple la generació del 98 a Espanya o el relat breu hispanoamericà. José María Valverde (1989: 98-99) considera que aquest trencament el que fa en realitat és introduir un tipus de narrativa lírica que enllaça de forma renovada amb la tradició de la poesia.

Per estudiar els gèneres literaris ens podem basar en dos tipus de propostes: les que parteixen de la forma i aquelles que ho fan de l'experiència. José Maria Valverde, tal com s'ha exposat més amunt, considera que una anàlisi de les formes al llarg de la història mostra una classificació i evolució dels gèneres en relació amb els canvis culturals i estètics, en paral·lel a l'evolució de les formes de vida. Hernadi (1981), en canvi, proposa estudiar els gèneres buscant el seu origen en les emocions que genera la literatura en el receptor (figura 2). Per Hernadi les classificacions que parteixen de les característiques formals (com ara la que divideix els gèneres en poesia, ficció, drama i, sovint, també assaig) presenten greus problemes pràctics, la qual cosa les allunya de la *literatura real*, ja que un gran nombre d'obres, com per exemple l'*Ulysses* de Joyce, són inclassificables segons aquests grups (Hernadi, 1981: 197).

Tanmateix, l'anàlisi segons gèneres literaris és consubstancial a la necessitat de classificació lligada a la forma d'expressió de l'experiència humana a través del llenguatge. Això no vol pas dir, sinó més aviat al contrari, que la classificació en gèneres hagi de ser inamovible. Aquests haurien de ser principalment un punt de partida referencial. Hernadi defensa que els gèneres sorgeixen d'allò que expressem quan expliquem per què un text ens ha agradat, què ens ha despertat (per exemple: una novel·la d'intriga que ens "enganxa"). Així mateix, que determinades obres literàries siguin inclassificables en les caselles genèriques tradicionals, no significa que la classificació en gèneres no pugui ser útil, ni tampoc que en aquestes obres no s'hi trobi cap gènere. Així Hernadi (1981: 197) proposa una anàlisi dels gèneres com un *marc de treball policèntric*, és a dir, com un conjunt de tipologies genèriques bàsiques que es troben en combinacions variables sobre cada text o obra.

Si el valor essencial de l'art i la literatura és la capacitat de despertar emocions que puguin desencadenar entreteniment i fins i tot compromís, la literatura que ens deixa avorriment o indiferència tindrà un escàs valor (Hernadi, 1981: 195, 197-198). Quina podria ser, doncs, la classificació genèrica que respondria a l'experiència humana desvetllada tot llegint una obra literària? Les emocions humanes bàsiques com ara l'alegria i la tristesa són a l'origen de la joia, la por, la pietat o la burla. En la seva màxima expressió donen lloc al riure i al plorar. Amb un grau superior de sofisticació



podem riure o plorar, “a certa distància” d’allò que ens expliquen, o bé sentir-nos-hi identificats plenament, i riure o plorar “amb”, amb un sentiment emfàtic. Passant tot aquest conjunt d’emocions a un pla de classificació genèrica, trobem que la *comèdia* i la *tragèdia* responen a les emocions bàsiques de l’alegria i la tristesa, i que a la *novel·la* normalment s’hi troba una combinació d’ambdues; i si anem una mica més enllà, la *sàtira* constitueix una proposta més abstracta i aborda les contradiccions de la cultura tot despertant indignació. Amb aquesta proposta de classificació genèrica bàsica Hernadi ha elaborat un esquema amb el gènere tragicòmic com a origen de tot plegat, en el qual s’hi pot situar tot tipus d’obra literària en funció de la preponderància de quin tipus de resposta emotiva i estat d’ànim desperta en el lector la seva experiència de lectura (Hernadi, 1981: 198; figura 1). Solament quedarien exclosos d’aquest esquema els textos que generen indiferència i avorriment perquè no serien considerats literatura.

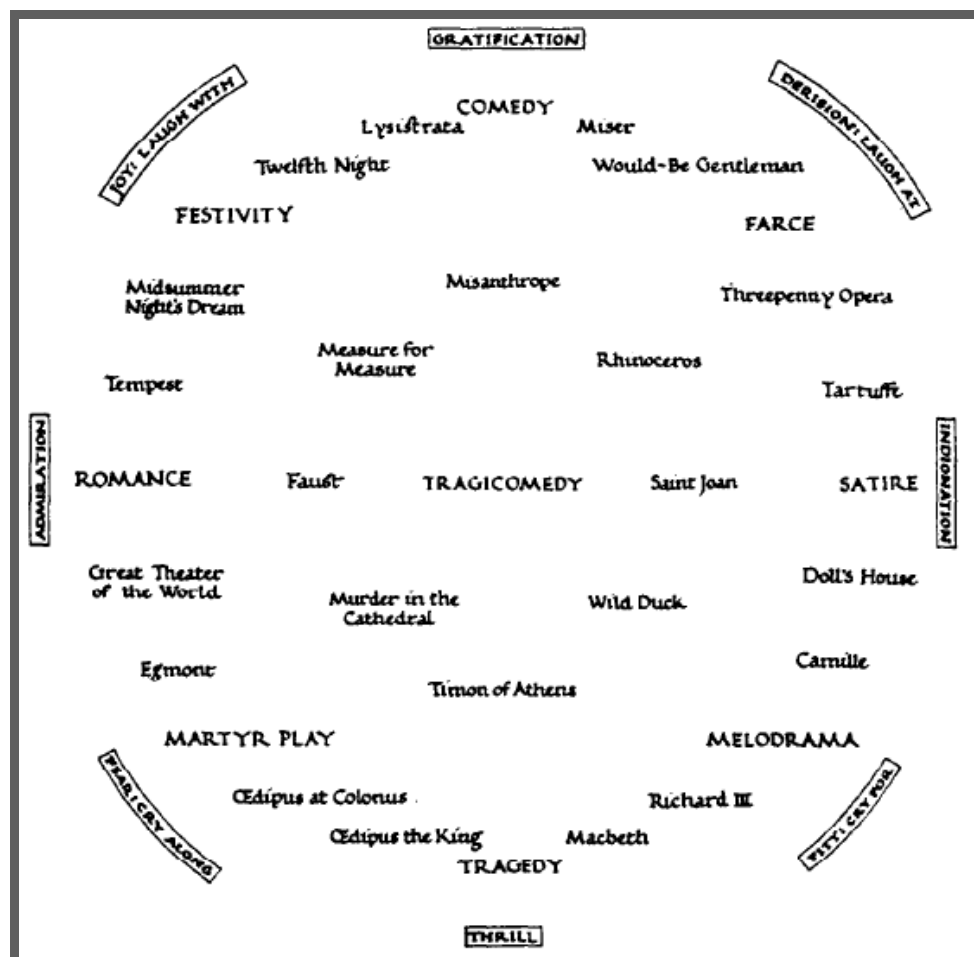


Figura 1: Algunes obres literàries en funció de la seva proximitat al gènere tragicòmic, Hernadi (1981: 199).

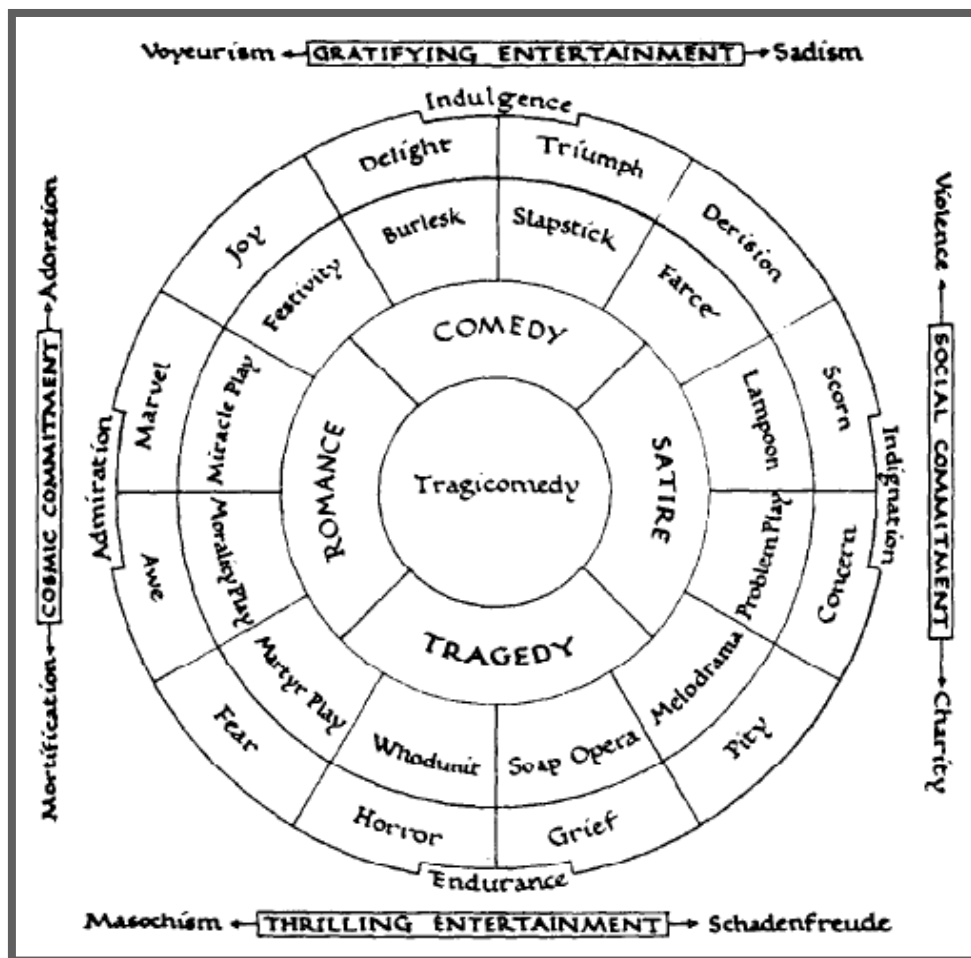


Figura 2: Classificació dels gèneres en funció de les emocions, Hernadi (1981: 207).

### 1.1.5 Els recursos literaris: la retòrica i la poètica

Els tractats de Retòrica i Poètica d'Aristòtil (384-322 aC) són a l'origen de la teoria de la literatura. Per evitar malentesos cal tenir sempre present que els significats de *poesia*, *retòrica*, *poètica* i *literatura* (terme inexistent a l'època d'Aristòtil) han anat evolucionant i canviant al llarg del temps. Així doncs, el mot *poesia* designava la literatura en el seu conjunt. Aristòtil, en el primer tractat, *Retòrica*, estudia les tècniques de l'orador i la dimensió evocativa en l'oient i, en el segon, *Poètica*, aborda com l'encadenament del discurs porta més enllà de les paraules estrictes i l'art de la paraula a través d'obres literàries i gèneres. D'aquesta manera, la Retòrica, com a art de persuasió, tenia un estret lligam amb el discurs oral. I la Poètica, més assimilable a la literatura d'avui, girava al voltant de la creació artística (Hernández i García, 2009). A l'edat mitjana, el *trivium* incloïa la gramàtica, la dialèctica i la retòrica dins la qual es trobava la poètica (literatura).

Tanmateix, els importants canvis històrics, culturals i materials que han afectat tant la creació literària com la seva transmissió han donat lloc, no només a una evolució constant de la forma i els temes; sinó també a un encreuament entre els significats de retòrica i poesia. Ja en el seu origen, amb el pas del predomini cultural grec al romà, la cultura llatina redefineix la poètica atorgant-li una certa retorització i un ús artístic amb propòsit d'eloqüència. Aquí veiem la dificultat intrínseca de mantenir la separació; és a dir, com la dimensió "artística" que comparteixen a un cert nivell la Poètica i la Retòrica es converteix en un compost de confluència difícil de repartir. Durant l'edat mitjana la retòrica es manté com a art de la persuasió mitjançant imatges, tal com afirma Ramon Llull a *Rethorica Nova*; les quals impliquen una certa ficció, canvi de significat o desplaçament de la realitat. El reconeixement d'aquest valor es reforça molt durant el renaixement, quan la retòrica esdevé una assignatura de la formació integral humanista.

Paradoxalment, l'estudi de la retòrica com a matèria escolar li va fent perdre el seu caràcter interdisciplinar, filosòfic i aplicat; per convertir-la en un conjunt de conceptes deslligats de la realitat que calia aprendre sense gaire sentit. A mesura que la retòrica clàssica va anar perdent el seu sentit de conjunt creador de l'estil i de l'aurèola persuasiva que dóna a les paraules la virtut de transmetre un missatge tot seduïnt, també, paradoxalment, s'anà arraconant i apartant com a matèria amb entitat pròpia. La retòrica havia quedat reduïda a una llista feixuga de figures amb "noms tècnics i aspres, pedants i pesats" (Oriol i Oriol, 1995: 8). La retòrica ben entesa, però, fugint del seu ús com a mer ornament i redundància que li ha donat mala fama, constitueix el conjunt de figures d'estil i recursos expressius que es troba en l'esperit de la literatura considerada com la consecució del cert desplaçament de la realitat que ens permet copsar l'essència d'aquesta.

Finalment, la literatura acabarà esdevenint un sol àmbit de coneixement unitari que incorpora la retòrica dins la teoria literària, no tant com a branca a estudiar de forma segregada, sinó com a eina per a l'estudi i anàlisi estilística d'obres i autors. La retòrica, d'aquesta manera, es troba en diccionaris específics i s'estudia de forma sintètica a partir de la classificació en tres grans grups de recursos (fònics, morfosintàctics i lexicosemàntics) i els seus respectius subgrups; aquesta classificació, però, en no recollir tota la riquesa de tipologies de recursos expressius existent, es complementa amb d'altres figures relacionades amb la construcció del discurs i altres mecanismes de formació de figures. Així, segons els mecanismes de formació, les figures retòriques es presenten normalment en un dels quatre tipus següents: de supressió, d'addició, de combinació o canvi d'elements i de permutació.

### 1.1.6 La literatura com a patrimoni cultural i memòria col·lectiva

Des d'un punt de vista cultural, la memòria és tot allò que una comunitat ha guardat contra l'oblit i el patrimoni és el conjunt de la memòria històrica i l'herència cultural del passat. La posada en valor d'aquesta realitat dóna lloc al patrimoni material o al patrimoni immaterial, que constitueixen una memòria heretada que fa d'"estímul per augmentar aquesta herència amb cada aportació personal" (Lledó, 1997: 125). La memòria es retroalimenta, per una banda, i es guarda a través del llenguatge, per una altra banda. El llenguatge és la clau i l'origen de la nostra memòria perquè amb ell aprenem a sentir i a entendre el món de la cultura.

La importància de la memòria en la societat actual ha esdevingut un imperatiu per combatre l'oblit propiciat per l'acceleració dels canvis socials i culturals. Santacana (2011: 278) veu en el patrimoni intangible, dins el qual s'hi inclou la literatura, una dimensió d'originalitat i de creativitat que enriqueix la cultura davant la repetició i l'homogeneïtzació de la globalització. D'aquesta manera, el patrimoni intangible, sobretot el més local i arrelat, "constitueix la base de tots els altres patrimonis", perquè és aquell que ens "proporciona els relats, les històries, els valors i les il·lusions" (Santacana, 2011: 279). Així, és la pertinença de la literatura i de la seva simbolització a un paisatge i a un imaginari immaterial local, allò que fa que esdevingui un patrimoni-font per al desenvolupament d'altres patrimonis, de la cultura i fins i tot de l'economia.

La literatura és dipositària d'una gran part d'aquest patrimoni perquè, més enllà del seu valor intrínsec, posa en relació els textos i la vida dels escriptors, amb altres referències culturals i territorials, prenent el llenguatge com a font. Per exemple, els llocs i paisatges representatius de les biografies dels autors i de les seves obres (Torrens i Perejaume, 2011: 153).

La història del reconeixement del patrimoni literari ha estat tardana en relació amb els patrimonis materials. No és fins al segle XIX que trobem l'aparició dels primers codis i convenis internacionals que protegeixen el patrimoni literari de forma indirecta. El 1863, el Codi Lieber, amb una idea encara essencialment de patrimoni material, aparegut durant la guerra de secessió dels Estats Units, demanava la preservació de les obres d'art, les biblioteques, les col·leccions científiques. És encara en relació amb les situacions de conflicte bèl·lic i amb la materialitat dels llibres, que, un segle més tard, el 1954, el Conveni de la Haia sobre la Protecció dels Béns Culturals en Cas de conflicte armat reconeixia el patrimoni literari. Finalment, la Convenció Internacional per a la Protecció del Patrimoni Mundial Cultural i Natural, adoptada per l'ONU el 1972, i la

Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, adoptada per la UNESCO el 2003, estableixen un suport legal i una orientació comuna per als actors interessats en la salvaguarda i promoció del patrimoni literari (Ucella, 2009). Després, la legislació de cada país s'ha anat adaptant en major o menor mesura a aquestes directrius internacionals.

La capacitat de la literatura per ser dipositària de la memòria col·lectiva prové d'una de les seves característiques més extraordinàries i originals respecte a les altres arts o escrits científics. Tot text literari es caracteritza perquè reuneix i fusiona la realitat i la ficció dins una història, i és gràcies al component ficcional que emergeix, en major o menor grau, en tot escrit literari, que és possible el "triomf de la literatura" sobre el temps (De Jòdar, 2011: 144), donant immortalitat a històries transmeses de generació en generació. I la literatura també recull l'esperit, el sentir i el pensar d'una comunitat en posar-se l'escriptor "al lloc de qualsevol altre ésser humà" (De Jòdar, 2011, cita Todorov: 141); d'aquesta manera s'erigeix en dipositària d'una memòria i un sentir col·lectiu. Llegir té una doble dimensió, de passat i de futur, fruit del desplaçament respecte al temps present.

Joan Ramon Resina (2011) considera que la teoria literària no s'ha adaptat als temps recents de canvi cultural i social accelerats, i que l'excessiva abstracció, les generalitats, l'anàlisi formal i de la retòrica de l'expressió a què s'ha dedicat ja no aporten gran cosa, perquè se centren més a explicar els mecanismes que creen un fenomen que no pas en el fenomen mateix. És per això que Resina proposa una derivació cap l'exploració de la *presència* i la *realitat* que aporten les obres literàries (Resina, 2011: 47-48).

La literatura ens fa viure "altres vides" amb un alt sentit de realitat i d'immediatesa de les impressions, ja que el cervell descodifica els caràcters tipogràfics i passem directament a imatges creades per nosaltres mateixos, no mediatitzades com en el cinema o altres arts. Això suposa que el lector és un "observador de segon ordre" (el de primer ordre seria l'escriptor) i viu una experiència derivada de la literatura, que el desplaça en el temps i en l'espai, proporcionant-li una il·lusió de presència i un gaudi literari a través d'un acte d'apropiació cultural d'un altre temps i un altre espai (Resina, 2011: 48-50).

Reprement la crítica a la teoria literària per haver arribat a un grau excessiu d'abstracció que ha esgotat la seva "capacitat de generar il·lusió de presència", Resina es demana on som i si queda algun espai útil per a la literatura (Resina, 2011: 50).

Afirma que una societat il·letrada redueix el seu temps de vida perquè no accedeix a altres temps i espais que la literatura li ofereix (Resina, 2011: 50-51) i obre una profunda reflexió entre la literatura, la memòria, el passat i el futur: “Llegir és entrar en relació íntima amb el temps, obrint perspectives sobre el passat, que es manifesta en funció de la memòria personal. I és també, de retop, obrir perspectives al futur, que no és sinó la continuació ideal del passat filtrada pels desigs i passions que operen en cada moment” (Resina, 2011: 52). Així, li sembla que “la memòria és indestruïble de l’experiència de la literatura” i que “la incorporació reflexiva del passat al present genera la il·lusió de simultaneïtat, convertint-nos en actors d’un cicle que no és personal sinó històric”.

En aquest punt Resina, tot i rebutjar el temps com a mera abstracció, lliga l’experiència literària a la proposta d’espai-temps com a condicions de percepció de Kant i a la de cronotop<sup>8</sup> de Bakhtin, com a “coordenades ambientals que permeten reconstruir una unitat cultural del passat” (Resina, 2011: 53). I suggereix, per reubicar la literatura en la societat, d’entendre-la com a *poètica històrica*, seguint la proposta de Bakhtin, en què la funció social de la literatura seria la de donar gruix a la memòria i incrementar la sensació de realitat per contrast al que ofereixen les xarxes virtuals. En aquest entorn Resina creu que l’espai i la dialèctica dels llocs, en una època de “desaparició del futur com a referent ideològic i utòpic” (Resina, 2011: 57), pot exercir de “paradigma epistemològic privilegiat” proporcionant al subjecte una consciència de ser local que consistiria en l’arrelament que dona sentit de presència i realitat.

## 1.2 LA MIRADA DE LA GEOGRAFIA

### 1.2.1 La mirada de la geografia vers la Terra

La geografia s’ha anat definint durant una llarga evolució històrica. En el moment present està dividida en diverses branques d’especialització agrupades en tres grans eixos constituïts per la geografia física, la geografia humana i la geografia regional. Gairebé des dels seus orígens, tal com ens diu l’etimologia (geo = terra; grafia = descripció), la geografia estudia la Terra, intenta descriure la Terra. La vastitud d’aquesta ambició fonamental de la geografia desferma sovint, i de forma gairebé inevitable, tensions de caràcter metodològic. La dificultat de la síntesi (en el territori conflueixen molts aspectes en un mateix lloc que actualment s’estudien separats entre

---

<sup>8</sup> Els canvis en els temps de la narració exigeixen canvis en els espais per anar creant conjunts espai-temporals coherents (Nehuén, 2012).

*ciències i humanitats*), de trobar unes formes d'expressió i de transmissió dels coneixements adequades des d'un punt de vista metodològic i, encara, els dobles referents espai/temps (el que hi ha sobre la Terra canvia constantment) i recerca/experiència (el que ens diu el treball científic i el que nosaltres percebem) en fan un saber, alhora, apassionant i complex. L'atractivitat de la geografia neix de la seva riquesa; també, del ventall de camins que es poden explorar i de les eines experimentals, cartogràfiques i lingüístiques de què disposa per a fer-ho; però sobretot de la visió i comprensió holística que pot aportar copsant el territori com un tot. L'inconvenient és el perill de dispersió i de fragmentació científica que aquesta riquesa pot donar i que de fet dóna; en línies de recerca, paradigmes, projectes i subdisciplines que perden fàcilment de vista l'essència (el cor) de la geografia.

La inadaptació de la geografia entremig de la divisió moderna entre "ciències" i "lletres", com a estudi interdisciplinari que és, ha perjudicat o almenys ha generat molts dubtes, preguntes, posicionaments i dificultats en l'organització universitària. Avui encara, per exemple, a la Universitat de Barcelona, la Geografia s'estudia a la Facultat de Geografia i Història, però les Ciències Ambientals, a la de Biologia. Així mateix, fins a l'actual procés de fusió, hi ha hagut dos departaments, el de geografia humana i el de geografia física i regional, en els quals les "ciències" i les "lletres" se separaren i la geografia regional, la branca més marcadament interdisciplinària, es va posar aleatòriament amb la geografia física.

Ja el 1948, Henri Baulig, en el seu article «La géographie est-elle une science?» planteja el problema tot oposant les ciències de la natura de la Terra, amb metodologia matemàtica i mesuraments exactes, a les ciències descriptives, amb la funció d'explicar, de fer comprendre. La difícil conciliació de les dues branques porten Baulig a proposar que la geografia física sigui considerada ciència i la "descripció regional" sigui considerada un art. Malgrat l'elogi que Baulig fa de Humboldt, per una banda com a naturalista i estudiós de la Terra al *Cosmos*, amb els seus mesuraments matemàtics, i per una altra de les seves "descripcions elegants", no és capaç de veure aquesta aportació com un tot i afirma que la contribució més "gloriosa" de Humboldt és la fundació de la geografia natural. Amb aquests exemples veiem com la geografia és, alhora, presa i víctima d'un enquadrament disciplinari que no se li adapta.

Malgrat tot, la geografia mira la Terra i, a través d'algunes eines (l'escriptura, el mapa, la modelització), la presenta i la interpreta. La geografia mira "tota" la Terra. Pot fer-ho de cop en un mapamundi pla tipus projecció Mercator, per exemple, o bé pot escollir-ne una part, delimitar una regió (en el sentit geogràfic del terme) i estudiar-ne tots els

elements o bé sols alguns (per exemple només la població, o bé el clima o bé la vegetació). És a dir, metodològicament, s'escull una determinada escala de treball (per estudiar-hi el que s'hi veu "a aquella distància") adequada als temes (si són tots es tractarà de geografia regional o general) o tema que s'hi vol estudiar (per això, de les branques en diem geografia temàtica). El coneixement geogràfic se serveix de la geolocalització i de la cartografia com a eines auxiliars, de síntesi i de presentació de resultats, de tot allò que s'estudia sobre un territori amb les seves interrelacions. La geografia estudia el present i el passat de la Terra, perquè els canvis que s'hi han produït poden ser causa i explicar el present; tot plegat, des del punt de vista de les lògiques i de les relacions que tenen a veure amb l'espai.

Davant les possibilitats de dispersió que genera un coneixement amb una gran quantitat i diversitat de branques d'estudi, alguns geògrafs s'han preocupat de recentrar-ne la mirada, així com d'enfocar i concretar allò que es podrien considerar els temes d'estudi fonamentals de la geografia. Chris Sharpe (2005: 3) exposa de forma sintètica diverses propostes de les institucions encarregades d'elaborar els currículums educatius al Canadà. Cadascuna presenta una llista de temes fonamentals. La localització, el lloc, les interaccions humanes amb el medi ambient i la regió, constitueixen una primera proposta; el món en termes espacials, els llocs i les regions, els sistemes físics, els sistemes humans, el medi ambient i la societat i els usos de la geografia, una segona; el paisatge, la regió i el lloc, una tercera. Alhora, Sharpe destaca que els mapes i el treball de camp constitueixen les eines metodològiques compartides per la geografia física i la humana, les ciències i les humanitats.

Si busquem l'essència de la geografia en la motivació inicial per a dedicar-nos-hi, podríem dir que la vocació de geògraf porta a "buscar les meravelles de la Terra i ajudar els altres a veure i entendre aquestes meravelles" (Lewis, 1985: 465). Unes meravelles que no són tresors amagats, allunyats o puntuals; sinó més aviat realitats que es troben arreu i que poden desvetllar la sensibilitat pel territori i les experiències que duren a una anàlisi científica geogràfica posterior. El concepte de "curiositat geogràfica", que ha estat identificat pels psicòlegs com una des les motivacions existencials individuals, passa a la geografia com a font de creativitat. Se'n desprenen diferents tipus de motivacions estètiques, perceptives i sensibles que es repeteixen al llarg de la història de la geografia. La motivació estètica estimulada pel paisatge es reflecteix en la preocupació pel fet literari que en busca una descripció o explicació adequada (Berdoulay, 1988a: 14-15).



Si anem una mica més enllà del que hem exposat fins ara en aquest apartat, trobem una possibilitat metodològica en la geografia regional, que intenta copsar l'essència de les relacions entre els elements del territori a partir d'una unitat, intuïnt el significat i la presència de tota la Terra en l'espai (regió) objecte d'estudi. Sense negar validesa a l'especialització temàtica, necessària per fonamentar la mateixa recerca general, pensem que la geografia regional és, alhora, la forma inicial d'aproximar-nos al territori i la forma final de relacionar tots els coneixements especialitzats temàtics.

En el moment de portar a la pràctica la geografia regional ens trobem amb dificultats considerables, algunes de les quals demanen el domini de la llengua i dels recursos (per exemple metafòrics) que aquesta ofereix. Si revisem algunes de les aportacions geogràfiques més destacables, començant pels fundadors de la geografia moderna (Humboldt i Ritter), trobem que en els seus textos destaca una escriptura acurada i imaginativa fonamentada en una proposta epistemològica que té l'objectiu de conèixer "el tot animat per una onada de vida", un tot que expressa "la unitat en la diversitat dels fenòmens" i en l'"harmonia entre les coses creades" (Humboldt citat per Ortega, 1990: 40). Posteriorment, aquestes idees abstractes es concreten en les propostes dels regionalistes del segle XIX, que estableixen una regió flexible en dimensions com a mètode i unitat d'estudi, on conflueixen totes aquestes relacions i percepcions de la totalitat en una unitat (Ortega: 1990: 44-45). En totes dues visions es reconeix el valor de la subjectivitat com a forma d'arribar al més enllà del que és directament palpable, a allò que es "copsa" però no es veu ni s'explica directament, i que és l'única forma d'arribar a entendre aquesta presència de la totalitat de les relacions i significats de la Terra en una unitat regional molt més petita, una part, un tros de Terra.

### 1.2.2 L'espai i el temps

#### *a) El temps i la història com a paràmetres complementaris en geografia*

Tal com la física i la teoria de la relativitat demostren, temps i espai en un sentit profund estan units, ja que tot objecte situat en l'espai, s'hi està o es belluga a través d'un temps. Des de la geografia s'han plantejat diferents propostes per abordar la relació entre el temps i l'espai. Quan en els anys 1950-60 la geografia vol ser una ciència predictiva ha d'incorporar el paràmetre temps des d'un punt de vista matemàtic. En la descripció regional, tot i que aquesta es podria considerar independent del temps, la recerca de les causes l'acaba portant a diferents moments del temps passat per explicar l'evolució causal dels paisatges. Si bé és cert que la

proposta de Schaefer i Bunge, d'una geografia com a ciència teòrica de les lleis de la morfologia espacial, s'escapa del tot al temps i va tenir èxit entre 1950-70, posteriorment, moltes altres línies de recerca de temes com ara el recorregut espai-temps dels individus al llarg de la vida, la convergència/divergència espai-temps en relació amb la velocitat dels mitjans de transport i de la mobilitat o les cartografies dinàmiques i de simulació de processos han tornat a referir els espais al temps (Janelle, 2001: 15746-15748). Com que la geografia estudia l'espai en el present (perquè és el moment en el qual nosaltres podem observar i actuar), és per això que sovint s'ha considerat que no calia tenir en compte el temps.

Però la Terra, el territori, sigui per motius còsmics o naturals, o bé per motius "artificials" de transformació per l'acció humana, està sotmesa a un canvi constant que és funció del temps. Per a l'estudi dels moviments de la població i de les transformacions d'usos, per exemple, a la geografia li cal tenir en compte el paràmetre temps. La situació present d'un territori té molt a veure amb el seu passat. Com exposarem a continuació, el temps és un paràmetre a tenir en compte per a la geografia encara que no calgui fer-ho sempre de forma explícita.

Un altra manera d'estudiar el paràmetre temps, a l'escala de l'evolució humana, és la història. La història de l'establiment i el domini humà sobre la Terra. La visió històrica aporta a la geografia (física i humana; política, econòmica, paisatgística i cultural) la comprensió de les formes actuals de l'ocupació del territori a través de l'estudi de les formes precedents (geografia històrica); i també el coneixement de l'evolució de la pròpia disciplina des de l'antiguitat (història de la geografia).

Des del punt de vista humà, la percepció del temps ha canviat a mesura que les nostres societats s'han anat alliberant de la dependència dels ritmes de la natura i "a mesura que el temps viscut deixa de pertànyer al temps còsmic, les relacions entre el temps i l'espai s'intensifiquen i es diferencien més" (George, 1967: 474). Els ritmes amb els quals la vida es projecta sobre el territori constitueixen el que Pierre George (1967) anomena temps geogràfic. Aquest és diferent segons el tipus de vida de cada comunitat, segons els ritmes irregulars del temps natural en les societats agràries, o bé segons una organització en funció del temps convencional i regular, en les societats industrialitzades modernes.

Els moments de l'any i la intensitat amb què s'utilitza el territori constitueixen el reflex a curt termini de la relació espai-temps. La utilització moderna de l'espai s'ha independitzat de la dependència còsmica que marcava els ritmes d'utilització de l'espai

en l'antiguitat o en societats no occidentalitzades. De fet, això forma part de l'alliberament de la vida moderna respecte de la natura (podem tenir llum, calor, fred, etc. a l'hora que vulguem). Les hores del dia i les estacions de l'any continuen, però, tenint un reflex en l'ús del territori. El temps còsmic continua sent una variable a considerar en l'agricultura i és molt important en les noves activitats d'oci i turístiques. George (1967: 469) distingeix entre temps percebut (actiu, que ens marca el ritme de la vida) i temps sentit o viscut a ritmes diferents a partir de cada experiència. L'anàlisi de Pierre George se centra en el reflex territorial i social del temps. També apunta que el temps cíclic del treball agrari depèn del cicle còsmic o natural, i el temps convencional és el que organitza la societat industrial. Els ritmes estacionals s'han mantingut per organitzar les vacances anuals, i els diumenges per organitzar el ritme de treball setmanal; però vacances i caps de setmana ja no depenen de condicions naturals perquè són un dret laboral i es fixen com uns dies invariables independents de les condicions còsmiques i meteorològiques.

Si ens interessem pel llarg termini i per les diferències culturals, fruit de l'establiment humà en una determinada regió i zona climàtica del món, constatem com les societats organitzen les seves pràctiques materials amb un reflex força ordenat en l'espai (es poden repartir els usos i funcions que se'n fan i assignar-los a diferents grups d'edat o gènere, per exemple) i segons una concepció del temps que pot ser diferent en cada cultura. El resultat, en moviment continu i ritmes variables, dóna una expressió dinàmica que anomenem "la producció social de l'espai" (Harvey, 1990: 419). La modernitat urbana i el capitalisme han objectivat i matematitzat (amb mesuraments numèrics) un temps (en segons, minuts, hores) i un espai (la quadrícula de la parcel·lació territorial nord-americana per exemple) que seguien uns ritmes i unes pautes diferents i irregulars, en funció de la natura, en les societats rurals i de les diverses cultures del món. A continuació, la societat actual ha entrat en una espiral molt més ràpida de "compressió de l'espai-temps" que implica la destrucció de formes de vida, patrimoni i pràctiques socials construïts en sistemes espai-temps precedents (Harvey, 1990: 425). Amb l'acceleració i/o compressió de l'espai i el temps, curt i llarg termini queden superats per la velocitat del temps, perquè l'espai queda anihilat pel temps (Harvey, 1990: 428) i el llarg termini és impensable, inimaginable, pels grups socials que estan més sotmesos als ritmes accelerats.

#### *b) L'aportació específica del paràmetre temps en la geografia*

La geografia i la història són les disciplines complementàries que s'orienten a partir dels eixos espai i temps des de la perspectiva humana. Tant en geografia com en

història, i en ciències socials en general, podem trobar nombroses propostes i formulacions teòriques de l'espai que prescindeixen del temps (en geografia) o del temps que prescindeixen de l'espai (en història). Harvey (1990) en mostra dos exemples. El primer, les teories del progrés i de les revolucions que no tingueren en compte l'espai. El segon, en relació amb la geografia, el tipus de propostes teòriques que adquireixen una dimensió estètica excessiva i una tendència a l'autosuficiència i a l'exclusivitat (amb l'exaltació d'un lloc, d'un paisatge, d'un país), de forma deslligada del temps i de la història. A partir d'exemples, Harvey mostra com aquests intents "d'independització", de l'estudi de l'espai per una banda o del temps per una altra, porten mancances considerables. La interdependència de l'espai i el temps, en ciències socials, funciona com una prolongació del que ha demostrat la física. Tota acció humana necessita un temps per dur-se a terme, i "l'ús del temps" té sempre un reflex en l'espai o bé s'hi ubica específicament.

L'interès de la visió espai-temps s'intueix ràpidament quan percebem l'enriquiment de perspectives i la major comprensió que aporta aquesta visió a l'estudi d'un tema, una etapa històrica o un lloc determinats: aquesta perspectiva ens en dóna una visió més completa i menys malinterpretable. Podríem dir que és una formulació que ens acosta a una visió més ajustada de la realitat. L'opció de Harvey (1990) és de compromís amb la realitat i de formulació d'accions i propostes per a millorar-la i canviar-la; amb una "geografia històrica de l'espai" que en permeti una comprensió més profunda. I Harvey n'exemplifica la necessitat com a via per evitar la distorsió que es pot desprendre de determinades formulacions estetitzants; per exemple, la proposta de Heidegger que, en prioritzar l'essència i les qualitats del lloc (per sobre de l'esdevenir i del progrés universal en un espai universal) va donar fonament a la mitificació del destí d'un poble (l'alemany en aquest cas), amb arguments estètics entre d'altres, durant el nazisme. Raons profundes com ara aquesta mostren que la consideració del temps, la visió espai-temps, no sols és enriquidora, sinó que cal no perdre-la de referència, perquè és portadora de rigor per a la geografia: "posicionant l'estudi de la geografia entre espai i temps, tenim evidentment molt a aprendre i molt a aportar" (Harvey, 1990: 430). El temps és memòria i cal no oblidar el reflex d'aquesta memòria sobre la Terra i sobre el paisatge si aspirem a una epistemologia per a una comprensió holística.

### *c) La geografia i la història com a branques acadèmiques*

La geografia i la història, com a disciplines científiques i com a assignatures escolars, s'han presentat juntes durant molt de temps, com ens recorda Ozouf-Marignier (1992). Fins avui, en alguns països com ara França i Espanya, el professorat que

imparteix les dues matèries, amb nom propi o com a ciències socials, és el mateix. En la recerca i la universitat, la geografia s'ha tractat sovint com a disciplina auxiliar per a contextualitzar la recerca històrica. No ha estat fins ben entrat el segle xx que la geografia s'ha anat constituint com una titulació independent. Així i tot continua sent difícil i sovint inadequat prescindir de la relació geografia-història. Molts geògrafs del segle xix com ara Vidal de la Blache (Ozouf-Marignier, 1992: 95) havien estat formats en història i s'havien especialitzat en geografia de cara a la recerca. La geografia era el complement de la història de cara a la "localització dels fets". Ozouf-Marignier considera que Vidal allibera la geografia de la història malgrat que la integri dins la relació home-medi; ho fa renovant la relació geografia-història i rebutjant la submissió de la geografia a la història. En el *Tableau de géographie de la France* de Vidal el marc regional esdevé la base de la síntesi geogràfico-històrica en què el paisatge es considera una font històrica.

A partir de la separació acadèmica de la geografia i la història els investigadors de cadascuna s'han anat acostumant a metodologies de treball diferents; la geografia al treball de camp, a les fonts estadístiques i als documents d'ordenació del territori; mentre els historiadors continuen treballant amb fonts molt arxivístiques, antigues i modernes. És per això que l'allunyament esdevé gairebé inevitable. Així i tot, moltes de les recerques continuen veient imprescindible "pensar l'espai com a producte social i producte de múltiples temporalitats" i com a sistema espacial (Ouzouf-Marignier, 1992: 103), introduint la relació espai-temps en una multiplicitat de temes socials i ambientals dinàmics, per entendre'ls en tota la seva complexitat i així evitar parcialitats en les anàlisis i en les conclusions. Ozouf-Marignier (1992: 106) posa l'exemple de l'urbanisme com a línia de recerca que mostra la necessitat de la intervenció conjunta de la història i la geografia (xarxes urbanes, eix horitzontal) per poder fer viables les investigacions, i cita Vallat (1990) per concloure que distingir geografia d'història és tan sols una comoditat de classificació que no reflecteix la realitat.

### **1.2.3 La base descriptiva de la geografia (sobretot regional)**

#### *a) El sentit de la descripció geogràfica*

La geografia, com la història, constitueix un tipus de coneixement que es troba en els fonaments de la cultura i de la necessitat de comprendre com s'ha desenvolupat la presència humana sobre la Terra. Per això podem considerar la geografia des de dos punts de vista o vessants; el de la divulgació per al gran públic (tots nosaltres com a

éssers culturals) i el del camp científic (Lewis, 1985). A partir de la *descripció de la Terra*, seguint el fil de l'etimologia, és fonamental acostar la producció científica a la societat, tot donant sentit i interès a les nostres vides. La comprensió i el coneixement del nostre entorn i de tot el món comença per l'apropiació geogràfica dels llocs, països, continents. Aquest domini o control de l'entorn (és quan anem per primer cop a un lloc que ens adonem que no el tenim) s'ha d'aprendre; i aquest aprenentatge, més enllà de l'adquisició a través de la percepció directa anant als llocs i passejant-hi, es pot completar i enriquir a través de mapes, imatges i textos. Segons Lewis (1985) el text geogràfic atractiu i de qualitat és el fonament del desenvolupament posterior de la geografia científica. I a la geografia científica hi anem a parar en continuïtat amb la geografia *divulgativa*. Ambdues mantenen uns vincles que no s'han de perdre ni menystenir. És per això que Lewis proposa que els geògrafs hem de llegir literatura per adquirir un nivell lingüístic més alt del que normalment es troba en els textos científics. Lewis defensa que una bona descripció és la millor base per a un desenvolupament científic posterior (més enllà, tal com indica el títol del seu article: *Beyond description*). Una descripció amb qualitats artístiques i literàries té un valor estètic, provoca emoció i fa que vulguem anar més enllà en un sentit ampli i divers (Lewis, 1985: 469). Una descripció de qualitat té un gran poder d'incitació intel·lectual, fa pensar i exerceix de punt de partida de la recerca (Lewis, 1985: 471). Per això "La tasca de descriure la superfície d'aquest planeta –de forma acurada i vívida– es troba, i ha de trobar-se, en l'essència de la geografia com a disciplina acadèmica" (Lewis, 1985: 466).

Però una descripció excessivament "exacta" decep; és per això que necessitem un conjunt de recursos per abordar-la. El llenguatge "tal qual", l'eina de partida per a la descripció, és una forma d'abstracció, de síntesi, en un principi mancada de qualitats emotives; només cal que pensem en el llenguatge matemàtic com a forma extrema de síntesi, abstracte i clar amb un significat indiscutible, però "fred". Michel Collot, tot analitzant la dificultat de descriure un paisatge, constata la diferència entre el que pot expressar la llengua i el que és la realitat perquè hi ha una "escletxa fatal entre allò sensible i allò dicible" (Collot, 2011a: 206). Aquest és el preu que paguem per accedir a una conceptualització intel·ligible. Amb les paraules, només veiem o només expliquem allò que té nom, la qual cosa ens porta a reduir una realitat contínua per reflectir-la en mots discontinus amb significats prou més acotats; també trobem a faltar en la llengua la capacitat de síntesi d'una imatge (Collot, 2011a: 207-208).

És per tot això que la descripció geogràfica ha estat sovint vista com un problema, com una qüestió difícil de resoldre pels motius exposats i d'altres que hi tenen relació, com ara la necessitat d'objectivitat i de científicitat difícil d'aconseguir malgrat l'eina del

llenguatge, pel desajust d'aquest amb la realitat visual; o també per la dificultat tècnica de descriure un tot, un paisatge, el qual en la realitat apareix amb els elements en simultaneïtat, però no és així en l'escriptura; en què anem trobant els elements paraula rere paraula de forma lineal (Darby, 1962: 2). És a través de propostes com ara la representació cartogràfica i l'escriptura evocativa (per exemple de Vidal de la Blache) que la geografia proposa formes de resoldre la paradoxa de la linealitat del llenguatge en relació amb la imatge (Berdoulay, 1988a: 24-25).

#### *b) Algunes propostes per a la descripció geogràfica*

Caballero (2006, 2009 i 2013), a partir del seu estudi aprofundit de l'obra de Vidal de la Blache des dels punts de vista hermenèutic, geogràfic i literari, proposa una caracterització de la descripció narrativa geogràfica. Per fer-ho, estableix dues modalitats de descripció fonamentals: l'explicativa o narrativa, que es realitza a partir d'un objecte en acció o d'un conjunt d'objectes en interacció i d'un encadenament explicatiu de les característiques que presenten, tot proporcionant una comprensió global progressiva; i una segona modalitat de descripció, la pictòrica, a través dels sentits, de l'emoció i de l'evocació (Caballero, 2006: 88-91). La primera proporciona la comprensió i la segona l'adhesió i el plaer del lector. En la primera hi trobem el *problema* de l'estructura lineal de la llengua, en la segona no tant. La primera és narració, la segona no. Caballero, després de la caracterització, mostra a través d'exemples que totes dues es troben barrejades en els textos de Vidal; a la pràctica, de fet, la descripció narrativa es presenta en simultaneïtat amb la descripció pictòrica, impressionista. El lector, així, va assimilant uns coneixements i assaborint i vivint el text al mateix temps.

Davant els temps postmoderns actuals d'una certa desorientació i atomització de la geografia, Caballero proposa anar una mica enrere i buscar "ajuda" epistemològica en textos d'èpoques anteriors a partir de l'hermenèutica. La concepció hermenèutica proposa desprendre els textos de la seva ubicació històrica en corrents i èpoques, per tractar-los com a "lliures" de transmetre i comunicar a través del llenguatge en qualsevol moment històric, és a dir, també en el present. L'hermenèutica és la capacitat humana d'eixamplar l'experiència lingüística del món; mitjançant la lectura allò que és estrany al llenguatge, hi accedeix (Caballero, 2013: 8, 15, 30-31). Molts textos, sovint anomenats clàssics, transmeten comprensió i experiència (de la Terra i del paisatge en el cas de la geografia, per exemple) a través del llenguatge, independentment del moment històric en el qual han estat escrits. És així com Caballero proposa que la geografia torni a les descripcions de Vidal de la Blache (1845-

1918) per buscar-hi uns valors metodològics que poden ser útils actualment. I que poden, fins i tot, aportar “avenços” a la geografia. Segons ha estudiat Caballero, la descripció, en Vidal de la Blache, es realitza a través d’un procés que parteix d’una precomprensió (desxiframent de l’aspecte del territori), continua amb una reconstrucció de l’experiència del paisatge i, finalment, desemboca en la integració dels elements en les relacions espacials (Caballero, 2009).

Joan Tort (2000), amb l’estudi de la contribució de la toponímia a la descripció geogràfica del territori, aporta elements complementaris al que hem explicat més amunt. Els topònims, així, com que presenten en “una imatge bàsica”, essencial d’un territori, n’enriqueixen el seu coneixement amb l’evocació de determinats trets, indicis històrics i característiques “que permeten individualitzar-lo i distingir-lo respecte a d’altres territoris” (Tort, 2000: 494), atorgant-li un significat. Cal distingir diferents tipus de topònims en funció del nivell de “càrrega descriptiva”. Podem trobar topònims que descriuen i posen de relleu un tret significatiu i sintètic del lloc o accident geogràfic, com ara Montserrat o Montsec; d’altres que descriuen un tret que ha canviat de significat amb el pas del temps, l’evolució lingüística o altres circumstàncies; i d’altres no descriptius que responen a un motiu antroponímic o hagionímic, per exemple. Finalment, és destacable que determinats *topocultismes*<sup>9</sup> proposats a partir de mots geogràfics genèrics com ara *depressió* o *península* s’han incorporat plenament al vocabulari descriptiu de la Terra.

La base descriptiva de la geografia, doncs, és una recerca contínua de maneres d’apropar-se a la Terra, de descobrir-hi noves relacions, noves formes de mirar, de sentir i de veure’n subconjunts. També inclou tot el conjunt de propostes que es poden fer a través del llenguatge i el ventall de possibles combinacions que aquest ens ofereix. Tot plegat, amb un objectiu final de comunicar i despertar interès, d’incitar la recerca i l’estudi, d’aprofundir en el coneixement de la Terra, del territori, dels paisatges i de tot allò que hi ha darrere per comprendre’n els canvis i les característiques. La descripció geogràfica té el doble vessant complementari que hem presentat de buscar atractivitat i vivència a través de la forma i, alhora, de trobar un llenguatge ajustat per presentar els resultats de la recerca científica.

De tot plegat en podem inferir un tipus de saber geogràfic que esdevé “execució lingüística de les nostres impressions sensorials”, de la nostra experiència de la superfície terrestre, de manera que, amb paraules de Vidal de la Blache, *executar*

---

<sup>9</sup> Noms adoptats per la geografia, d’origen no popular, com ara Península Ibèrica, Massís Central o Depressió Central, que han tingut una gran difusió pel seu encert descriptiu (Tort, 2000:497).



*lingüísticament és “fer reviure”* (Caballero, 2013: 78). És a dir, l'hermenèutica vidaliana es configura com una modalitat d'execució lingüística de les imatges i percepcions paisatgístiques, mostrant en tota la seva complexitat la geogràficitat de la vida humana. Així, l'experiència i la condició de l'ésser humà com a habitant de la Terra “implica que els llocs estan dotats d'un sentit transmès que cal comprendre i executar lingüísticament” (Caballero, 2013: 109), un sentit acumulat al llarg de la història humana i de la Terra.

#### **1.2.4 La geografia regional, el discurs, els gèneres i el llenguatge**

De la mateixa manera que en la literatura i en tota expressió escrita, en la geografia hi podem distingir diferents gèneres i en podem estudiar el llenguatge i les formes discursives, els recursos i les figures retòriques que s'hi empren. Així com la cartografia es representa per símbols iconogràfics, la llengua és una forma de representació simbòlica a partir de les paraules; però, a diferència del simbolisme cartogràfic, el llenguatge permet un desenvolupament a partir d'una multiplicitat de recursos que porten més enllà de les paraules, que en sentit estricte s'ajusten a conceptes força limitats i queden curtes per a expressar determinats significats, sensacions o conjunts continus amb elements poc aïllables (per exemple els paisatgístics). Segons Berdoulay (1988a: 9) el discurs científic elaborat a partir de la llengua escrita s'assembla a la literatura en el sentit que desplega tota una retòrica amb la finalitat de comunicar, seduir i convèncer.

##### *a) El discurs geogràfic*

El discurs geogràfic fa servir retòrica i estil com la literatura per resultar atractiu. Tal com hem vist a partir de l'anàlisi hermenèutica dels textos de Vidal de la Blache, quan la descripció afegeix evocació i, d'alguna manera, s'allunya de la realitat estricta, està creant un discurs estilístic que busca captivar; per altra banda, el text geogràfic, poques vegades presenta l'explicació seguint l'ordre inducció-deducció-anàlisi, sinó que molt sovint n'inverteix o en canvia l'ordre. La creativitat i el discurs, així, van molt sovint lligats; aquest és el cas de l'escriptura del territori (Berdoulay, 1988a: 13). Però el discurs geogràfic també té característiques específiques molt lligades al territori i al paisatge com a objectes d'estudi propis. El fet que l'evolució històrica de la geografia com a disciplina vagi lligada a l'evolució de les pràctiques geogràfiques (és a dir, a la història de la “domesticació” i de l'ocupació del territori) fa que la història de la humanització del territori tingui una perspectiva discursiva paral·lela al mateix discurs escrit geogràfic (Berdoulay, 1988a: 9).

El discurs geogràfic presenta una combinació específica pròpia de característiques retòriques, tipus de discurs, gèneres i llenguatge. Per aquest motiu “discurs, gèneres i llenguatges, si bé són autònoms els uns respecte als altres, no són totalment dissociables de la mateixa manera” (Berdoulay, 1988a: 18). Tot i que segons la branca de la geografia que tractem, el discurs i el gènere poden variar molt, hi ha una base de combinació de diversos tipus de llenguatge (matemàtic, geomètric, cartogràfic, geològic, demogràfic) que normalment és present en tota la geografia. La cartografia és consubstancial al llenguatge geogràfic perquè és una de les formes que permet apropar-se a la síntesi geogràfica d’una manera diferent de la del llenguatge, tot anant més enllà de la linealitat d’aquest (Berdoulay, 1988a: 18-19).

La retòrica és l’art de convèncer, i un tipus de discurs amb estratègies per a convèncer presenta hipèrboles, metonímia i les metàfores pròpies de la geografia. Amb tot, Berdoulay ens fa veure que aquest tipus de discurs, amb els seus avantatges evidents i la seva adscripció consubstancial a la geografia, presenta el “perill” de convertir-se en ideològic. Tota figura retòrica ens allunya de la realitat amb la finalitat d’atraure el lector, però alhora, aquest allunyament de la realitat implica una determinada distorsió que recull una subjectivitat de la persona que escriu. Per Berdoulay totes aquestes figures retòriques permeten desviacions, amb l’objectiu de la persuasió, que poden acabar abocant a discursos ideològics (Berdoulay, 1988a: 22). Però, alhora, el discurs geogràfic, quan la seva expressió retòrica i narrativa esdevé creació, ens fa veure allò que no havíem copsat, ens presenta un món exterior, que es desplega visualment, de descoberta (Berdoulay, 1988a: 23).

Berdoulay (1988a: 26-27) argumenta que el discurs geogràfic, a partir de la metàfora com a figura retòrica bàsica (una figura fonamental tant en el desenvolupament del pensament humà com en el del llenguatge geogràfic), i seguint el fil de la narració amb metàfores més directes o sols suggestives, troba les noves relacions que li permeten avançar com a ciència. L’avanç d’altres ciències també segueix aquesta lògica, però, en el cas de la geografia, la seva necessitat de síntesi per poder relacionar una gamma de coneixements àmplia, la lliga de forma molt clara amb aquest discurs narratiu metafòric.

#### *b) Els gèneres geogràfics*

El concepte de gènere literari té en compte tant la forma com el contingut dels textos i és tan flexible que pot arribar a ser infinit o no aplicable a determinats autors, tal com

hem plantejat a l'apartat 1.1.3. Això no obstant té avantatges i ens ajuda a ordenar el pensament com tota classificació i modelització. Berdoulay (1988b: 245-247) destaca que els gèneres són models d'escriptura útils perquè així la societat sap què ha d'esperar d'una obra o d'un text; alhora, tanmateix, sotmeten el qui escriu a una dependència de les formes i li condicionen l'expressió del pensament. Per una banda els gèneres limiten la llibertat i per una altra faciliten les coses.

Dins la geografia el gran gènere literari, que, amb il·lustres representants, començant per Estrabó, ha anat travessant èpoques històriques, és la geografia regional; és a dir, el gènere que reflecteix, en els seus textos, "la preocupació corològica de posar en relació, explícitament o implícitament, observacions recollides en una porció de l'espai terrestre" (Berdoulay, 1988b: 248). A banda del tema regional, que destaca per sobre dels altres, Berdoulay ha advertit un ventall d'altres gèneres que és flexible i pot ser molt ampli dins la geografia: el gènere "ordenació del territori", el gènere "poeticomític" (en desús a occident), el gènere "narracions de viatges" o el gènere "cartogràfic" (general d'orientació o temàtic). Mentre les formes discursives són infinites, els gèneres, tot i que també són variables, matisables i ampliables, tenen tendència a una estabilitat i perdurabilitat en el temps que ve donada per la conjunció que estableixen com a mitjà de diàleg i com a ponts discursius entre la ciència i la societat. Una estabilitat que també és fruit del fet que són lliures i adaptables pel que fa a llengua i contingut, ja que no estan necessàriament lligats als llenguatges o a les tècniques de les branques de la geografia (Berdoulay, 1988b: 248-249). Tampoc no són el mateix que les formulacions discursives generals de tipus paradigma o epistema (Berdoulay, 1988a: 18), que tendeixen a la veritat absoluta i poden aparèixer com un avenç o descobriment, per tant en discontinuïtat i trencament en relació amb el temps. Com a síntesi podem assenyalar que els gèneres es caracteritzen per la seva perdurabilitat i adaptabilitat, i per ser conceptes lingüísticoformals independents de la veritat científica.

El fet que la geografia tingui la particularitat del doble vessant ciència/objecte afavoreix un pluralisme de gèneres i discursos que assegura la comunicació amb altres científics, amb els agents que prenen decisions i amb el gran públic, alhora (Berdoulay, 1988b: 250). Fins i tot hi ha un gènere, el de viatges, que es troba entre la literatura per al gran públic i la geografia, entre el realisme i la ficció (Berdoulay, 1988a: 18); un gran gènere literari que sorgeix de la sensibilitat d'un escriptor per la vivència dels llocs i de l'expressió de la geogرافicitat humana. Berdoulay prefereix el concepte de *lloc* per davant del de *paisatge*. Perquè lloc i text poden anar en paral·lel pel que fa a les possibilitats dinàmiques (incloent les dimensions ecològica i social) discursives, mentre

que el paisatge sovint adquireix una dimensió massa estàtica i simbòlica. La proposta de Berdoulay es basa en els funcionaments conceptuals anàlegs de lloc/discurs i de paisatge/text; i amb un tractament en paral·lel de lloc i discurs, com a base d'una explicació aprofundida de les interrelacions geogràfiques; amb un rerefons del paisatge i el text tractats com a objecte d'estudi de la geografia (Berdoulay, 1988b: 250).

### 1.3 CONNEXIÓ I CONTINUÏTAT ENTRE LES DUES MIRADES

#### 1.3.1 El vessant literari de la geografia

En una primera mirada intuïtiva és fàcil copsar que la literatura serveix com a font geogràfica en aquells casos en què els seus textos constitueixen descripcions de paisatges i llocs. La interrelació escriptura/geografia s'inicia en els primers documents literaris de la història, i en aquest sentit els límits entre geografia i literatura, en l'origen, "es confonen inevitablement", perquè "la paraula i, després, el text, com a elements d'identificació de l'espai o com a vehicles transmissors d'unes primeres aprehensions sobre el medi, són el suport imprescindible del primigeni coneixement geogràfic" (Tort, 1992: 58). Com a conseqüència, un gran nombre de textos literaris poden ser utilitzats per la geografia com a font d'informació.

Sense arribar a fer-ne un repàs exhaustiu, intentarem sintetitzar el paper que han tingut els textos com a expressió de la disciplina. Tal com exposa Dardel (1952: 2): "la geografia és, segons l'etimologia, la 'descripció' de la Terra; més rigorosament, el terme grec suggereix que la Terra és una *escriptura* a desxifrar, que el dibuix de les seves costes, les siluetes de la muntanya, les sinuositats dels rius formen els signes d'aquesta escriptura. El coneixement geogràfic té per objecte clarificar aquests signes, el que la Terra desvetlla a l'home sobre la seva condició humana i el seu destí". Així doncs, l'etimologia de la paraula geografia suggereix una metodologia a seguir, fent servir l'escriptura com a eina d'interpretació de la Terra. Inicialment aquesta pràctica es troba dins de textos pertanyents a la gran literatura clàssica, com ara la *Ilíada* i l'*Odissea*. És més endavant, cronològicament, quan sorgeix el mètode científic, diferenciat dels gèneres literaris i de la literatura com a art, que geografia i literatura semblaran incompatibles.

Tal com ens mostra Bertrand Lévy (2006) la tensió entre dos corrents de pensament, una geografia quantitativa i una geografia literària (més regional i descriptiva, però

també crítica i reflexiva) la podem fer remuntar a l'Antiguitat, amb Ptolomeu com a representant de la primera i Estrabó de la segona. Justament que hi hagi tensió no significa que els dos corrents no puguin també confluïr i complementar-se, tal com succeeix en la *Geografia* d'Estrabó. En el marc de la Grècia clàssica, la literatura tenia una importància cabdal, perquè també en tenia molta la filosofia, com a coneixement troncal dins el qual la literatura encarnava el mètode que servia per expressar el pensament; i en aquest marc, la contemplació de la natura i el resultat de "pensar el món" donava lloc a la geografia.

Amb els alts i baixos corresponents al curs de la història, aquesta visió, amb certes "dissidències" (com hem apuntat per a Ptolomeu) quantitativistes, es manté fins a Humboldt (1769-1859) i ell mateix renova una proposta que revifa el valor de la literatura per a la geografia i que arriba fins al segle XIX. Per a Humboldt només la literatura és capaç de fer reviure el sentiment de natura (B. Lévy, 2006: 27), i en la seva obra s'hi troba una preocupació pel component literari dels textos, que queda reflectida en dues línies de presa en consideració de la literatura. En primer lloc com a font d'informació i d'inspiració, a través de l'estudi aprofundit i la recerca d'informació geogràfica en les obres clàssiques, religioses com ara la Bíblia, però també en tota mena de documents escrits (B. Lévy, 2006: 29-31); és a dir una forma de recerca d'informació que busca la geografia "per tot arreu", sense cenyir-se a fonts directament i estrictament geogràfiques. En segon lloc com a instrument d'expressió, en la posada en pràctica del seu projecte estilístic literàriament molt creatiu i original. La barreja intencionada de gèneres i la consegüent impossibilitat de "definir en termes precisos l'obra de Humboldt a partir d'un criteri teorico-genèric i poético-formal" (Lubrich, 2003: 21) és una de les característiques essencials de la seva proposta. En definitiva, la preocupació estilística i la creativitat literària del fundador de la geografia moderna segons Bertrand Lévy (2006: 32) renova i marca l'inici de l'etapa en què emergiren el mateix Humboldt i els avui clàssics Ritter, Reclus o Vidal de la Blache, preocupats especialment d'escriure de forma atractiva per al lector, i de despertar o fomentar l'interès per la geografia.

Amb l'adveniment, una altra vegada, de corrents quantitativistes, al segle XX, la tensió entre els punts de vista quantitatiu i literari reviscola. Objectivitat i subjectivitat s'esgrimeixen com a arguments de l'un contra l'altre. Els geògrafs que aprecien la literatura i la llengua com a expressió de la subjectivitat, ho fan adduint arguments que provenen de la línia dels geògrafs moderns esmentats en el paràgraf anterior i del convenciment que la geografia no ha d'aspirar a tenir ni una "teoria de la geografia" ni un "mètode científic propi" acabats; perquè comprèn una dimensió cultural, creativa i

experiencial que no respon a aquests paràmetres. Segons aquests, la geografia ha de ser més aviat capaç de fer convergir perspectives cognoscitives variades, algunes a partir d'aptituds i impressions del mateix geògraf (Ortega, 1987: 104-105). Així es van perfilant els dos vessants que trobem en el moment actual en la relació entre geografia i literatura. Un és l'interès en el domini de la llengua i l'expressió literària per a la composició i elaboració dels fruits de la recerca geogràfica, i l'altre és l'ús de la literatura "pròpiament dita" com a font en certa manera aliena a la geografia. Així, el segle xx introdueix, per exemple a partir de la geografia humanista, que busca l'experiència i la subjectivitat de primera mà, el recurs a la literatura, a les obres d'escriptors que "en principi" es troben al marge de la geografia.

Tot recapitulant veiem com la tensió entre llenguatge científic / informació científica / objectivitat, d'una banda; i llenguatge artístic o literari / subjectivitat / experiència, d'una altra, es troba tant en els textos geogràfics com en els textos literaris; en els primers amb un predomini del primer tipus i en els segons del segon. En aquest context, per exemple, Joan Tort (1992: 58) classifica els textos que podem considerar font geogràfica en dos grups, en funció del tipus d'informació que s'hi pot trobar. El primer el constitueixen aquelles obres "purament" *descriptives* (memòries, llibres de viatges, guies, diccionaris geogràfics i estadístics...) en les quals, en major o menor grau en funció del rigor i la fidelitat a la realitat, s'hi pot trobar informació de dades objectives. El segon, en canvi, està format per obres literàries en què la informació objectiva normalment hi apareix però no és el valor més important; i l'obra, contràriament, és interessant com a objecte d'estudi en la seva totalitat per l'interès de l'ambientació que dona als paisatges i llocs que descriu. L'obra de Josep Pla, Joan Tort, per exemple, la inscriu en aquest segon grup, tot i que el seu mètode d'observació sobre el terreny té també un gran valor "objectiu". Segons reporta Bertrand Lévy (2006: 29-31), Humboldt no distingia gèneres en la literatura perquè el que hi volia distingir eren els sistemes d'intenció que hi havia darrere cada text. Nosaltres ens atrevim a interpretar que més enllà dels gèneres, amb un paper molt més "estratègic" que una altra cosa, la literatura (en el sentit extensiu de paraula escrita) amaga sempre una essència que cal anar a cercar, que cal captar, que aporta una comprensió totalitzadora del món, alliberada fins i tot del tipus de llenguatge.

Tornant al més concret, experiència, talent i narració resumeixen tres eixos que Nicolás Ortega proposa per a una perspectiva cultural de la geografia, adient als nostres temps; que pugui captar profundament l'esperit dels temps i ser atractiva, per inserir-se en la societat tot reconeixent l'herència dels geògrafs antecessors que, amb un mateix esperit essencial, també imbuïren la seva obra d'aquests valors (Ortega,

1987: 106-109). En aquesta proposta, la narració i el sentit narratiu, les seves dimensions retòriques i estètiques, com a contextualitzadores culturals i transmissores de l'experiència, tornen a connectar la geografia amb la literatura. La introducció del valor de la narració en una geografia que té per funció originària "descriure" la Terra no és contradictòria, sinó que posa en relleu la conveniència d'utilitzar estratègies literàries per transmetre la vivència i l'experiència, d'introduir la dimensió artística i el talent per atreure i comunicar, car sense desvetllar interès no es pot fer arribar cap missatge al receptor.

### **1.3.2 La literatura en la geografia o la geografia en la literatura**

Els geògrafs que s'han ocupat d'estudiar o s'han interessat per la relació entre literatura i geografia, normalment comencen per justificar la idoneïtat d'aquesta interrelació mostrant el valor literari de molts geògrafs i les seves obres (com han fet per exemple B. Lévy, Rosemberg, Tissier) per, després, introduir l'estudi d'autors i obres literàries no geogràfiques, amb la intenció, parafrasejant el títol d'un article de Jean-Louis Tissier (1981), de cercar-hi "l'esperit geogràfic". És en aquest corrent d'estudi, doncs, on trobem, pròpiament, l'ús de la literatura com a font geogràfica. A partir d'aquestes consideracions trobem, entre els textos d'alguns tipus d'obres de literatura i de geografia, aspectes convergents i d'altres de divergents, a més a més de línies de recerca originals gràcies a la dimensió artística i a la riquesa dels textos literaris, lliures de les restriccions acadèmiques i que permeten al geògraf sortir a explorar en un camp de "llibertat".

#### *a) El llenguatge literari geogràfic*

De fet, és a partir de l'ús de la literatura no geogràfica com a font, que emergeix i va adquirint un cert gruix la recerca interdisciplinària de geografia i literatura. Més enllà de les informacions geogràfiques, la vivència o les descripcions de paisatges objectivables com a text que la geografia regional havia trobat en la literatura, és la geografia humanista dels anys 1970 amb la valorització de l'experiència i amb la creació del concepte *espai viscut* per part d'Armand Frémont (1976), que inicia una línia de treball que ha durat fins als nostres dies. Seguint aquesta línia de reflexió, la literatura com a font geogràfica significa la possibilitat de trobar enriquiment i idees noves. A més de la confluència entre literatura i geografia fruit dels valors poètics, retòrics o evocatis lligats al llenguatge, també hi ha d'haver, tanmateix, una coincidència temàtica que permeti enriquir l'objecte d'estudi de la geografia que és, segons la concepció clàssica, "la descripció de la Terra". Tal com ressalta Muriel

Rosemberg (2012), el paisatge és, encara que no l'únic, un dels grans temes en què les dues disciplines, la literària i la geogràfica, conflueixen d'una forma més clara (Rosemberg, 2012: 19-20).

En paral·lel a aquest plantejament inicial de la geografia i la literatura com a línia de recerca interdisciplinària, podem buscar, tot revisant el que hem presentat als dos apartats sobre la mirada de la literatura i la mirada de la geografia, quins punts de confluència trobem entre les dues disciplines. Si ens en anem a l'Antiguitat trobem un atractiu aspecte de confluència en la diegesi i la mimesi d'Aristòtil, l'explicació i la representació de la natura respectivament. Encara que els grecs estiguessin més preocupats per la naturalesa humana que pel paisatge, retrobem aquests dos conceptes en la forma narrativa de la geografia regional, especialment en Vidal de la Blache, amb la "narració lineal explicativa" i la "descripció pictòrica" tipificades per Caballero (2006).

Pel que fa a la retòrica, trobem que la descripció pictòrica, la seva relació amb la descripció de paisatges i l'ús de les figures estilístiques per crear imatges a partir del llenguatge tenen una relació estreta amb la geografia. No és solament com a necessitat expressiva per al discurs escrit, descriptiu, narratiu o científic; sinó també com a forma de creació d'un llenguatge geogràfic sintètic, lingüístic però també cartogràfic. Alguns recursos simbòlics, especialment els basats en metàfores, han originat part dels topònims genèrics dels accidents geogràfics (cap, delta, vessant), com a metàfora a partir d'un altre concepte, o bé s'ha passat del topònim genèric a un mot del llenguatge corrent (illa, *aïllament*). En general, la retòrica geogràfica es crea amb dos tipus d'imatges principals (Berdoulay, 1982), la metàfora organicista en relació amb el cos humà ("organisme terrestre", "fisiognomia") i la metàfora geomètrica ("Catalunya és un triangle").

#### *b) Allò que la literatura afegeix: imaginar i sentir per a comprendre*

Més enllà de l'anàlisi de detall també trobem confluències en la dimensió de conjunt, el resultat final i la impressió global que persegueix tant l'obra literària com l'escrit geogràfic, sobretot el de síntesi regional. Algunes d'aquestes continuïtats entre geografia i literatura són, en primer lloc, l'ambició de copsar el tot des de les parts, amb la síntesi en geografia i la necessitat d'una certa subjectivitat pròpia de la mirada de l'escriptor per aconseguir-ho; en segon lloc, els conceptes d'espai-temps i de memòria, en què les múltiples temporalitats de la geografia i l'experiència compartida en la memòria permeten la imaginació lligada a la projecció de futur, la qual la



literatura inspira i la geografia necessita per a les seves propostes (com ara les de la planificació territorial); i, en tercer lloc, el que passa amb el llenguatge, que en sentit estricte és abstracte però la retòrica el fa emocional. Així, mentre que el llenguatge científic és abstracte, però una certa retòrica i la metàfora el fan viu, per comunicar, seduir i convèncer (Berdoulay, 1988a); en la literatura, en què una obra és un conjunt, el llenguatge neutre, estricte, abstracte seria avorrit i no sembla tenir capacitat de transcendir en el sentit de desvetllar desitjos futurs o memòries. Es pot concloure doncs, que la dimensió estètica, en definitiva, no és només formal.

Si partim de la geografia com si la literatura “no existís” ens adonem que és de la mateixa geografia d'on prové la tensió que l'apropa a la literatura. Són les mirades que intueixen una percepció geogràfica del món, una *geograficitat* (mot introduït gràcies a Dardel) dins la constitució de la naturalesa humana, que s'han proposat conceptualitzar aquesta essència existencial, vivencial, emotiva de la geografia. Tot plegat, però, provoca una “tensió entre aquestes dues orientacions de la geografia, cognitiva i existencial, entre el desig d'intel·ligibilitat i el plaer de l'experiència del món” (Rosemberg, 2012: 37). El vessant existencial de la geografia també l'apropa a la filosofia perquè en fa un discurs *reflexiu* i perquè dins la mateixa filosofia hi ha hagut una reflexió geogràfica (Hume, Herder i Kant al segle XVIII, o bé la fenomenologia del segle XX) en connexió amb la preocupació de la geografia pel “sentit de la presència humana sobre la terra en relació amb les seves activitats i amb les seves maneres d'habitar la terra” (Besse i Robic, 1989: 19). Abans de mesurar la Terra hi ha el seu “descobriment” (Dardel, 1952: 8); i aquest sentiment (que pren la forma d'emoció o d'afany existencial) “necessita” mitjans literaris per a ser transmès.

La llibertat temàtica que ofereix la literatura ha donat lloc, també, darrerament, a obres en què els vessants científic i experiencial de la geografia, i el vessant artístic i reflexiu de la literatura, conflueixen per simple juxtaposició. És el cas d'escriptors amb un bagatge de saber que integren citacions d'obres de recerca científica dins els seus llibres (*Istanbul*, de Pamuk), però també de geògrafs que combinen la vivència amb la ciència (Tort i Tobaruela, *L'home i el territori. Vint converses geogràfiques*). Un tipus d'obres que des del punt de vista de gènere s'acostarien potser a l'assaig però que plantegen una certa confusió de gèneres i una deconstrucció del llenguatge científic (Rosemberg, 2012: 41-42).

Si, per contra, desitgem un discurs i un llenguatge radicalment científics, la trobada entre la literatura i la geografia són, en sentit estricte, irreconciliables. Sense funció poètica de cap mena ni intenció estètica, la inscripció científica explícita, el caràcter

referencial en relació amb la realitat i la voluntat demostrativa (Berthelot, citat per Rosemberg, 2012: 43), essencials en el gènere científic, donen als textos una “fredor gairebé matemàtica”. Però en ciència, i en ciències socials encara més, sembla que el compromís, la projecció de futur i la reflexió sobre la funció del saber, consubstancials a les inquietuds humanes, donen sovint entrada a la literatura o al to literari en els textos de la mà dels seus autors; la qual cosa significa un element de tensió entre la subjectivitat individual i l’objectivitat que el punt de vista científic exigeix (Rosemberg, 2012: 42-49).

### *c) Divergències i confluències entre geografia i literatura*

Tot i les moltes convergències entre la literatura i la geografia que hem anat descabdellant fins aquí, seguint les reflexions de Muriel Rosemberg, podem intuir que els objectius, així com les metodologies emprades són força divergents i no fàcils de reconciliar entre ambdós sabers. Mentre els geògrafs que han fet aquest tipus de recerca parteixen d’un espai referencial i s’han centrat en la recerca existencial biogràfica, l’ús documentalista i de testimoniatge dels textos o la mirada geogràfica original que es poden trobar en algunes obres literàries, és a dir, en les “experiències singulars de geogrficitat”, no han abordat el caràcter literari dels textos ni tampoc gaire la seva dimensió ficcional o imaginària. Per contra, l’enfocament literari no té com a objectiu directe el món ni tampoc gaire l’experiència del món, sinó que prioritza més aviat una anàlisi que parteix dels textos i de l’imaginari que desvetllen. I si bé, com ja ha estat apuntat, hi ha nombroses convergències pel que fa a les recerques sobre paisatge, els conceptes de geografia i d’espai no es veuen igual des de les dues branques de coneixement, ja que la literatura se centra sobretot en estudiar el condicionament que exerceixen el paisatge o l’espai sobre el text i estudia uns espais textuais sovint imaginaris (Rosemberg, 2012: 80-89). Per tant, l’articulació de la geografia i la literatura es troba sovint entre un espai imaginari simbòlic i un lloc geogràfic que vol ser explicat tot buscant la seva essència en els textos literaris. I, en aquest context, una eina fonamental de la geografia com ara el mapa es debat també entre ser una referència de geolocalització de textos o dades (Moretti, 2003) o una esquematització d’un espai ficcional o imaginari del text (Piatti *et al.*, 2013), però no troba un ús pròpiament geogràfic, en el sentit d’explicar el món, un aspecte del món o una regió de forma completa a partir de la literatura.

Les línies de recerca que se centren en l’imaginari geogràfic tenen un cert paral·lelisme amb la ficció literària i amb la dimensió volitiva del llenguatge, és a dir, amb l’expressió

del desig a través de la literatura i del llenguatge<sup>10</sup> (Hernadi, 2002: 30-39), però tenen un enfocament i uns objectius sovint diferents dels de la recerca en literatura. Si, segons Lodge (1977), el fet que un text es llegeixi amb un cert sentit de ficció, en el sentit que ens fa volar la imaginació, és el que el converteix en literatura; per a la geografia, la imaginació és important per poder projectar el futur. Així, l'imaginari geogràfic té dos vessants; el primer, el més "objectiu", està lligat a la imatge (la voluntat "gràfica" de dibuix de la geografia), la simbologia cartogràfica o de les metàfores, i a imatges concretes, fotogràfiques per exemple; i, el segon, el més "subjectiu", que pot ser projectiu o de desig, simbòlic en un sentit cultural o viscut, està fet d'imatges pròpies o heretades, "tot individu administra un estoc d'imatges heretades de la seva pròpia història o fins i tot de la seva condició humana que es troben constantment posades en tensió amb les imatges experimentades en la seva vida quotidiana" (Debarbieux, 2004). És a partir de tot això que l'individu imagina com voldria que fos un lloc, un paisatge, "l'imaginari geogràfic d'una societat és ja una forma d'acció" (Debarbieux, 2003: 491).

En geografia hi ha encetades diverses línies de recerca que consideren l'imaginari geogràfic un aspecte que no només cal tenir en compte, sinó que pot ajudar a democratitzar recerques, projectes i propostes fent-hi participar els llocs i els grups socials afectats. A partir de dos exemples intentarem il·lustrar algunes de les línies i possibles confluències amb la literatura. El primer, és el del llibre *L'imaginaire géographique, perspectives, pratiques et devenir* (Bédard, et al., 2012), que recull articles de diversos autors, dividits en tres parts: l'imaginari i el paisatge, l'imaginari seductor al servei del sector local i l'urbanisme de les afinitats com a finalitat de l'imaginari (Bédard, et al., 2012: vii). En aquestes tres parts, correlativament, l'imaginari es posa al servei de la planificació territorial; de les estratègies de valorització, atracció i seducció d'un territori i, finalment, de la producció d'espais coherents sobre realitats fragmentades a les perifèries urbanes. Amb tot plegat, les idees de l'imaginari com a "instrument heurístic de la coneixença de la nostra presència al món" (Bédard, et al., 2012: 4) amb l'objectiu d'incentivar una creació participativa d'espais per viure junts regeixen la proposta. La consideració d'obres d'escriptors reconeguts, així com textos, dibuixos o altres materials de ciutadans anònims són la font per recollir el conjunt d'informació projectiva. És amb aquesta intenció democràtica, participativa i creativa, i en la intenció de conèixer què espera cada grup per al seu territori (Bédard, et al., 2012: 11), on entra en joc la literatura com una font més.

---

<sup>10</sup> Vegeu l'apartat 1.1.3 El llenguatge com a arrel de la literatura.

El segon exemple, tracta d'una línia de recerca de geografia històrica. Si mirem enrere en el temps i cap a la història, la literatura esdevé també una font per conèixer els imaginaris sobre el territori, no amb finalitat projectiva com en l'exemple anterior sinó més aviat historicista. En el treball de Cerarols (2008), l'inventari de la literatura de viatges al Marroc entre 1859 i 1936 permet, tot analitzant els itineraris i les formes de percepció, aprofundir en el coneixement del discurs colonial espanyol, en el paper d'homes i dones, la geopolítica de l'època, la percepció dels paisatges de la guerra, l'atracció de l'exotisme o el tipisme i els imaginaris urbans, el tipus de percepció del paisatge, el testimoniatge del Marroc precolonial i els canvis que el territori experimenta, així com les característiques literàries de les obres, sobretot des d'un punt de vista del context i de la possible comparació amb altres exemples de literatura colonial d'altres literatures. Així doncs, imaginaris individuals, imaginaris col·lectius, comprensió del passat i projecció de futur troben en la literatura una de les fonts de recerca, d'inspiració i d'imaginació.

Per cloure aquest subapartat intentarem sintetitzar quins han estat els enfocaments de les recerques científiques en geografia i en literatura pel que fa als seus àmbits de confluència. Mentre la geografia intenta enriquir i ampliar el saber geogràfic, amb les dimensions imaginària, viscuda o estètica, per engruixir el seu cos teòric i les seves aportacions a la societat amb tot allò que li pot donar la literatura i que difícilment troba de cap altra manera; la literatura s'ha centrat principalment en l'estudi de l'espai textual, del significat de l'espai dins el text i de la manera com l'espacialitat el condiona i l'estructura, la qual cosa és força diferent de la percepció i l'espai viscut que en gran mesura hi ha buscat la geografia (Rosemberg, 2012: 86). En la literatura considerada com un "producte social", com una vivència de l'entorn, i en la literatura comparada, tanmateix, hi trobem una confluència amb la geografia. Perquè quan la literatura surt del text es troba amb el món.

### **1.3.3 La fenomenologia i l'hermenèutica, eines metodològiques per a la literatura i la geografia**

Mentre la fenomenologia és una proposta metodològica de recerca que incideix en "l'abans", l'hermenèutica és una proposta a posteriori. Malgrat la confluència essencial d'ambdues propostes pel fet de voler anar més enllà de l'empirisme i de basar-se en l'experiència, es diferencien pel moment d'aplicació. Mentre la fenomenologia pretén més aviat inspirar i regir la forma de copsar el món, de percebre'l, l'hermenèutica prioritza el fet de ser una eina per a la comprensió i interpretació de fonts documentals (textos, pintures, etc.) del passat o que cal contextualitzar.

La fenomenologia és un corrent filosòfic que busca anar més enllà del positivisme. De la forma que s'ha anat desplegant ha trobat en la literatura i en la geografia algunes fonts que li proporcionen els contextos i l'experiència per fonamentar la seva teoria vivencial. Es considera que l'iniciador del corrent fenomenològic amb l'escola corresponent fou Edmund Husserl (1859-1938), encara que altres filòsofs (Kant, Fichte, Hegel) ja havien fet servir el mot i posat les bases perquè pogués néixer aquest corrent de pensament. La importància de la fenomenologia ha donat, posteriorment, corrents derivats com ara l'existencialisme, l'hermenèutica o el deconstruccionisme (Sánchez-Migallón, 2014).

Ens proposem, en el context apuntat, de resumir què és la fenomenologia pel seu interès en la present recerca. Primer de tot farem esment de les línies d'apropament principals entre fenomenologia, geografia i literatura. D'una banda, la font que pot trobar la fenomenologia en les experiències i vivències presents en la geografia, quan aquesta incorpora l'experiència de l'espai viscut com a context o projecte, o bé l'experiència humana dels escriptors i d'allò que narren reflectit en la literatura. Per una altra banda, algunes perspectives que agafen l'experiència com a mètode i font per a la literatura i la geografia, exploren una via inversa o directa d'apropament fenomenològic a la vida i el món, amb l'escriptura com a instrument d'expressió. La fórmula integradora seria la que complementa les dues anteriors, prenent el "més enllà" de les dades estadístiques d'un territori, per descobrir-ne les possibilitats experiencials i vivencials a partir d'estratègies de percepció, d'observació i de descripció basades tant en la geografia com en la literatura.

Així doncs, la fenomenologia es basa en l'experiència, la vivència i la intencionalitat com a alternativa al reduccionisme del positivisme científista, del psicologisme empirista o també de l'escepticisme postmodern. La proposta implica un distanciament, podríem dir estratègic, de la vida humana i de la realitat per deixar-ne aparèixer la seva veritat i el seu sentit, per poder fer visible l'esfera sencera del sentit. El mètode concret demana dos requisits: desprendre's de qualsevol pressupòsit interpretatiu i deixar de banda allò que és accidental i no pertany a l'essència constitutiva del fenomen contemplat. Com a conseqüència, l'estratègia interpretativa s'oposa a la inducció o deducció a partir d'altres coneixements (Sánchez-Migallón, 2014).

Des del punt de vista fenomenològic, l'experiència, i la manera en què les coses es presenten a través de l'experiència i es fan visibles, és un continu entre realitat

exterior i consciència, entre els objectes exteriors i nosaltres. Tampoc no hi ha dualitat entre els pols objectiu i subjectiu, el jo i el món, les presències i les absències, el *recordar* i l'*anticipar*. L'objectiu final és teleològic, de recerca de la veritat el més completa possible. Pel que fa al temps, en cada experiència hi ha un sentit de passat i de futur, de memòria i d'anticipació; això és, de fet, una característica consubstancial a la vivència humana, a l'essència de la qual es vol acostar aquest corrent filosòfic (Sánchez-Migallón, 2014).

Uns dels autors que més aviat va intuir la possibilitat d'un apropament fenomenològic de la literatura i la geografia fou Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), filòsof que desenvolupa i clarifica la proposta de Husserl i teoritza sobre el llenguatge, la literatura o l'espai viscut, entre molts altres temes, com a fonts de coneixement fenomenològic. Armand Frémont, geògraf nascut el 1933, també es destaca per haver iniciat la introducció de la fenomenologia en la recerca geogràfica tot relacionant espai viscut i teoria regional.

Merleau-Ponty desenvolupa el concepte del "jo corpori", que reflexiona i realitza actes pràctics, que viu l'experiència a través dels sentits, "s'actualitza" i està localitzat en l'espai-temps com a centre de tota percepció i de la transcendència. D'aquest jo se'n deriva el reconeixement de "l'altre", i això porta a la intersubjectivitat, a la descoberta intersubjectiva de la trama de sentits del món humà comú. Que pel fet de ser de tots dóna objectivitat a la percepció del món, que esdevé l'horitzó comú i fonamental de sentit, sempre per acabar de descobrir. De fet Husserl buscava la constitució de l'objectivitat a través de la consciència subjectiva del món que apareix en l'ésser humà.

A partir de les seves reflexions sobre el llenguatge, Merleau-Ponty reivindica les funcions comunicativa i de significat, contradient els qui plantegen l'allunyament que han patit les paraules respecte a la realitat en el seu procés d'abstracció i simbolització (Merleau-Ponty, 1982: 23-26). És en l'àmbit de la poesia que hi veu la demostració que les paraules tenen sentit perquè, precisament, el "problema" de la poesia és que té més d'un significat i Merleau-Ponty afirma que "els mots no canviarien de sentit si no volguessin dir res". A més a més, quan diem que "un esforç d'explicació és encertat o errat", per exemple, és perquè no és cert que les paraules no vulguin dir res. Per l'esmentat autor, són sobretot els escriptors els qui sostenen el llenguatge vivencial, tot mantenint-ne la seva funció heurística i superant allò que perd sovint el llenguatge científic i pràctic per "massa exacte". Així l'ofici d'escriptor tindria una funció social de primer ordre, de parlar i de viure, de resoldre les paradoxes entre veritat i imaginació, paraula i silenci, subjectivitat i objectivitat, solitud i amor, viure i escriure; la paradoxa

entre l'escriptor i l'home que hi ha al darrere, subjecte de les vivències que són la substància de la seva obra (Merleau-Ponty, 1982: 22-30).

#### *a) L'espai viscut*

Al llibre *Fenomenologia de la percepció*, Merleau-Ponty (1993: 303-308) desenvolupa el concepte d'*espai viscut* com a context de la persona, com a espai existencial i referencial de tot allò que ens passa. Com a base prèvia a l'espai viscut, ell considera que tota la nostra vida està lligada a unes referències espacials. L'espai és allò que tenim "a l'exterior" i recordem els espais com a marcs de les nostres vivències, sentits i sentiments: "l'angoixa, l'alegria, el dolor viscuts, són referits a un lloc de l'espai objectiu en el qual se n'hi troben les condicions empíriques". La nostra experiència recolza en la consciència de l'espai objectiu, que és absolut i correlatiu, però també una negació de la subjectivitat.

En les recerques d'Armand Frémont (1974 i 1976) trobem el desenvolupament del concepte d'espai viscut com a aportació i "nova eina" per a la geografia regional, amb la idea que "és dins tot el gruix d'allò 'viscut', torbador i pertorbat, que cal cercar l'home i la seva regió" (Frémont, 1974: 232). Partint del convenciment que calia renovar la geografia amb un apropament a les altres ciències socials, Frémont constata que el concepte de regió a què s'havia arribat als anys 1970, tot i l'establiment dels conceptes de "regió natural" i "regió econòmica", en funció de característiques naturals (rius, muntanyes, topografia...) en el primer cas i d'estadístiques en el segon, era insuficient i calia anar més enllà.

Frémont considera que no es pot limitar la regió a l'objectivitat de l'anàlisi que ignora els somnis, les realitats viscudes, els aspectes psicològics o les il·lusions de les persones que hi viuen, que poden donar altres punts de vista. Sí que en aquest sentit s'havia anat establint el concepte de "sentiment de pertinença territorial" (el que es va fer servir en la *Ponència per a la divisió territorial de Catalunya 1931-36*) com a primer pas, però li faltava aprofundiment. Calia anar més enllà, passar del sentiment de pertinença a la recerca d'un mateix, a com les persones veien la seva pròpia regió; Frémont es demana com anar al *com*. I per fer-ho creu que cal buscar com els individus interpreten l'espai i quins són els valors que els lliguen a l'espai regional. En aquest context, la literatura, la publicitat, les postals o la premsa regional esdevenen fonts de recerca.

## *b) L'hermenèutica*

L'hermenèutica es considera una branca de la fenomenologia desenvolupada per Hans-Georg Gadamer (1900-2002): *Veritat i mètode* (1960) i *Retòrica i hermenèutica* (1976). A partir de la idea que és aprenent a conèixer el món que aprenem a dominar el llenguatge, perquè el llenguatge és una eina que hem desenvolupat per conèixer el món, podem accedir a comprendre la vida humana i el simbolisme de la cultura, a través del llenguatge i de l'experiència (Ramberg i Gjesdal, 2014). L'origen del concepte *hermenèutica*, tanmateix, es remunta als filòsofs grecs i ha tingut una continuïtat des de llavors, durant la qual ha anat evolucionant com a teoria de la comprensió i de la interpretació, lingüística i també més enllà dels textos i de la llengua, com a interpretació del món o de la realitat que ens envolta. La qüestió de la interpretació dels textos, però, és molt important perquè són la font material de la història i el testimoni de les experiències passades. El sentit literal i no literal, la connexió entre llenguatge i interpretació (Sant Agustí), la interpretació lliure subjectiva (Luter), la relació entre el context històric i el llenguatge del moment del text (Giambattista Vico<sup>11</sup>); i les múltiples possibilitats de relació entre les parts i el tot en relació amb el text i amb la comprensió del món són aspectes essencials que han anat sorgint durant aquesta evolució (Ramberg i Gjesdal, 2014).

És amb el concepte proposat per Spinoza (1632-1677) de *cercle hermenèutic*, que s'havia iniciat una línia de propostes metodològiques que buscaven la comprensió del tot a partir de les parts, tot anant endavant i endarrere. Aquesta proposta tindrà continuïtat i un gran desenvolupament que agafa embranzida a partir de les aportacions de l'idealisme i del romanticisme alemanys amb filòsofs com ara Meier (1718-1777), Schleiermacher (1768-1834), i més endavant Dilthey (1833-1911). Per aprofundir en la comprensió global de la proposta del cercle hermenèutic de Spinoza es va perfilant un mètode nou amb la introducció d'aspectes com ara el context històric en relació amb el llenguatge ordinari, per destapar el significat darrere l'ús del llenguatge; les "assumpcions pre-reflexives" des de les quals el text ha estat escrit o les obscuritats del mateix llenguatge per arribar a una comprensió i una interpretació que desvetllin el significat del text (Ramberg i Gjesdal, 2014).

A poc a poc, es perfila la intenció de gran part d'aquests filòsofs d'establir l'hermenèutica com un mètode propi de les ciències humanes que en reflecteixi la seva integritat i es diferenciï, sense negar la validesa del mètode empíric, propi de les ciències naturals (Ramberg i Gjesdal, 2014: 2-3). La importància del llenguatge en

---

<sup>11</sup> Visqué a Nàpols entre 1668 i 1744.



l'hermenèutica és que té la funció de síntesi; la qual s'aconsegueix en el procés de portar l'activitat de comprensió i d'interpretació cap al llenguatge. Dilthey, per acabar d'alliberar la metodologia de les humanitats de la de les ciències naturals introdueix una conceptualització de l'element individual subjectiu com a component del tot (el que seria el punt de vista de l'escriptor per al cas de la literatura). Així tenim el costat psicològic de la comprensió personal i l'experiència viscuda, per contrast amb la comprensió dels altres i amb la conceptualització general (Ramberg i Gjesdal, 2014).

Més endavant, a principis del segle xx, l'hermenèutica fa un gir ontològic iniciat per Heidegger, cercant esdevenir essencial dins la filosofia. El gir es basa en un cert rebuig de la noció cartesiana de certesa epistemològica, en el qual els aspectes lingüístics queden en un segon terme. Es busca reorientar tota la filosofia ampliant-ne la mirada i les connexions amb el món. Aquest nou reenfocament basa la seva fonamentació en la comprensió intuïtiva i tàcita del món i de com aquest funciona, com a base per a una comprensió del món com una totalitat de sentit. Així, la comprensió dels objectes individualment és bàsica per entendre quin sentit tenen aquests en relació amb el seu entorn i per entendre l'entorn mateix. El coneixement intuïtiu del món és allò que orienta les nostres actuacions (Ramberg i Gjesdal, 2014: 7-9), per això cal incorporar-lo com a fonament filosòfic imprescindible.

Qui finalment consolida l'hermenèutica com a mètode és Gadamer quan, novament, revalorava la importància del llenguatge com a eina que ens obre el món i ens permet conèixer-lo. Partint de la base que l'aprenentatge del món i l'aprenentatge del llenguatge en un infant són simultanis, podem veure que aquest aprenentatge que fem del món correspon a un entorn, una cultura i una història dels quals formem part. Així, per entendre un text cal anar al context de producció i a les intencions de l'autor com a membre d'una comunitat cultural en una època determinada. La relació dialògica<sup>12</sup> amb el passat per als textos històrics és fonamental per trobar-ne el sentit, i alhora ens mostra que aquests textos tenen una autoritat que precedeix la nostra. El moviment de comprensió per a Gadamer consisteix en una *fusió d'horitzons*, a través d'un procés que ens permet arribar a entendre tot allò que inicialment ens sembla aliè, tot remouent els obstacles que impedeixen la comunicació en un primer moment a través d'un diàleg amb el text (Caballero, 2013: 14). El procés ens fa guanyar comprensió del text i de nosaltres mateixos. Justament aquesta distància que sentim en llegir un text per primer cop demostra les limitacions del nostre punt de partida i la seva superació posterior (Ramberg i Gjesdal, 2014: 9). L'hermenèutica de Gadamer també va més enllà dels textos tot proposant per a les humanitats la *reconstrucció* i la

---

<sup>12</sup> En forma de diàleg.

*integració* a partir de la interpretació entesa com a experiència i capacitat d'apropiació d'allò estrany (Caballero, 2013: 25). El paper del llenguatge permet aquesta apropiació, perquè l'experiència humana del món és d'índole lingüística: amb l'hermenèutica "la realitat (el món) accedeix al llenguatge a través de l'intèrpret" (Caballero, 2013: 25). El mètode empíric, en canvi, més aviat construeix la realitat a través d'abstracció.

Després de Gadamer, altres autors com ara Ricoeur i Derrida han criticat idees seves com ara la de desplaçament infinit de la comprensió a través del diàleg, proposant que l'hermenèutica s'acompanyi d'una reflexió crítica sobre el poder dinàmic del text per influir en la dimensió existencial i política, amb una idea de realitat que no és fixa. Així mateix han insistit en la necessitat de no oblidar una certa anàlisi estructural del llenguatge pel que fa a les relacions entre els mots o les presències/absències (Ramberg i Gjesdal, 2014). En conclusió, l'hermenèutica ha continuat el camí d'autorenovació i de reinterpretació caminant amb l'evolució històrica en un horitzó en moviment en relació amb les formes de percepció.

Del costat de la geografia, la necessitat de síntesi d'un conjunt divers d'observacions científiques geogràfiques d'un mateix territori pot trobar camins en la proposta per enllaçar les parts i el tot que l'hermenèutica ha explorat. Pel costat de la literatura, l'ús de l'hermenèutica com a mètode de comprensió de la dimensió holística d'un text es mou més aviat a la inversa: del tot (el text) a les parts (les coses del món). La confluència entre les dues direccions es troba en el fet que aquesta concepció parteix de la continuïtat entre les parts i el tot. Així, una descripció geogràfica que busqui una explicació sintètica incloent, per exemple, tot un conjunt detallat d'observacions empíriques, pot construir-se amb aquestes "parts"; però, també, pot desconstruir-se d'un text escrit amb un objectiu inicialment totalitzador; i en aquest segon cas, el text pot ser tant geogràfic com literari.

### **1.3.4 Literatura, memòria i paisatge**

La literatura, més enllà d'una obra d'art és sempre, de forma explícita o implícita memòria. Memòria autobiogràfica o testimonial de l'escriptor; memòria cultural, memòria local, de la llengua i de les expressions, arrelada o connectada amb un entorn contextual, que pot ser el de naixement de l'escriptor o més complex (per exemple en el cas de la literatura de viatges). Com que sovint la complexitat de les obres literàries pot barrejar aquests dos tipus de memòria, també cal tenir en compte el que hi busquem els estudiosos i receptors. Així, en força casos, en una mateixa obra, hi

podem trobar alhora una memòria autobiogràfica, un testimoniatge i una memòria cultural, social o històrica.

Joan Tort, a l'article *Mémoire et géographie* (2014) mostra, a través de tres escriptors, Josep Pla, prosista; Joan Maragall i Antonio Machado, ambdós poetes que també van escriure en prosa; la relació entre la seva obra i la memòria com a testimoniatge i connexió de la seva obra amb la realitat. Tots tres atents a la vida, el món i la realitat que els envoltava, afeccionats a viatjar o a fer excursions; es nodreixen de les seves percepcions, vivències i experiències del món i dels paisatges per escriure les seves obres. La voluntat de testimoniatge de Josep Pla, la fascinació pel real de Joan Maragall i l'emoció pels llocs geogràfics on va viure Antonio Machado són les divises emblemàtiques respectives de cadascun.

L'escriptor inserit en un entorn contextual o comunitari rep i expressa una memòria col·lectiva i participa en una construcció cultural. De fet, la literatura vista com a patrimoni és el conjunt de memòries acumulades per un poble i inspirades o referenciades a un territori (Mira, 2011: 75-76), incloses dins un àmbit més ampli que conforma un patrimoni natural, construït, artístic o històric. Un territori que, inicialment, sense la cultura, la simbolització i la literatura que se l'han fet seu, no tindria cap significat. Òscar Pujol (2011) tot reflexionant sobre la pèrdua de l'esforç de memòria de la societat actual, afirma que "el contenidor natural de la cultura és la memòria" (Pujol, 2011: 125), i reivindica tant la memòria individual, fruit de la lectura reflexiva, com la memòria col·lectiva, dipositària d'una memòria històrica que vagi més enllà de la immediatesa dels mitjans de comunicació. La lectura pausada, que permet la interiorització i l'assimilació, és un camí que cal no perdre (Pujol, 2011: 131-132).

Els escriptors sovint fan la funció de pas intermedi, de baula, de transmissors de la memòria, tot resguardant i fent evolucionar la cultura. Mirant-nos-ho des de la geografia, el referent, directe o indirecte que significa l'espai en la seva obra, o l'interès explícit d'alguns escriptors pel territori i el paisatge fan que els seus textos donin un sentit simbòlic als llocs sobre els quals escriuen; així, contribueixen a ampliar la memòria col·lectiva tot fixant el text sobre un indret com si aquest fos un monument. Un altre tipus de referències territorials són les vinculades a la biografia de l'escriptor: la trilogia paisatge/casa de l'escriptor/cementiri s'erigeix en un recurs geogràfic de memòria de cada escriptor a partir d'una simbolització contextualitzada en un ambient i d'una certa mitificació d'aquests llocs de memòria, que no sempre tenen relació directa amb els textos, però que en són una certa essència. El patrimoni material com ara els manuscrits o la biblioteca, també acostumen a formar-ne part.

Aquests conjunts permeten comprendre el context del qual ha sorgit l'obra literària d'un escriptor que conté el conjunt "dels valors universals i humans" que la fan mereixedora de memòria (Torrents i Perejaume, 2011: 155).

En paral·lel al valor del patrimoni literari per si mateix, que com ja s'ha anat mostrant té un fort vincle amb un context cultural, s'ha de considerar també la base social sobre la qual reposa. Els llocs literaris són també "àmbits de memòria col·lectiva, fites de la identitat comuna que puntegen el territori i que reforcen el sentiment de pertànyer a un grup social submergit en un paisatge, en un context que va ser descrit per un escriptor" (Ucella, 2009 : 63). Des d'aquest punt de vista la patrimonialització literària està al servei de la construcció social del patrimoni cultural, més enllà fins i tot del text, de la paraula de l'escriptor i de la lectura. Determinats indrets, per a cada cultura i cada país, un conjunt d'obres i d'escriptors, "qualifiquen" el territori i li donen prestigi, i fan que la gent hi vagi fins i tot sense necessitat d'haver llegit l'autor en qüestió. Amb això la literatura contribueix a la memòria col·lectiva més enllà d'ella mateixa, amb possibilitats de recreació i reficcionalització.

## 1.4 INSERCIÓ DE L'ESTUDI EN EL CONTEXT ACADÈMIC I METODOLÒGIC

### 1.4.1 Dues propostes pioneres des de la geografia francesa

Amb dues obres iniciadores de caire molt diferent presentem dues propostes que mostren l'emergència dels enfocaments literaris dins la geografia, i que han tingut continuïtat amb alts i baixos fins als nostres dies. El primer es basa en la geografia referencial i els mapes, i el segon en l'experiència, les emocions i les explicacions holístiques que permet la literatura. El primer considera la literatura com un fenomen "geografiable" més, distribuït per l'espai i classificable; el segon, considera la literatura una forma d'expressió de la dimensió humana que emergeix de la conjunció entre la persona i el seu contacte amb el món.

#### *a) La geografia literària d'André Ferré (1946)*

André Ferré, després d'escriure la tesi doctoral *Géographie de Marcel Proust*, el resum de la qual aparegué el 1939, va publicar l'obra *Geographie littéraire*, amb una aproximació disciplinària que apostava per una nova branca de la geografia amb el mateix nom, en la qual es proposa d'"establir els principis de la ciència de la geografia literària" (Ferré, 1946: 14). Tot i donar molta importància a "l'esperit geogràfic de les

obres i dels autors” el seu projecte es basa en els mapes i en la georeferenciació dels textos, perquè aposta per una “geografia literària” diferenciada de la “literatura geogràfica” (Ferré, 1946: 19). Creu que, de la mateixa manera que la vida d’un escriptor i les seves obres tenen una cronologia (establerta en les *històries literàries*), cadascun d’aquests temps correspon a llocs concrets (*geografia literària*) i cal establir-los. Així, proposa dos tipus de mapes: mapes literaris generals, de referenciació de la producció d’una literatura, i mapes biogràfics dels escriptors, com a representatius del tipus d’influència que aquests han rebut dels llocs als quals han estat vinculats o sobre els quals han escrit. A més, prèviament, en la seva tesi i llibre sobre Marcel Proust, Ferré s’havia anticipat als mapes de llocs ficticis que s’estan desenvolupant actualment (Piatti *et al.*, 2013) amb el mapa i esquema del lloc imaginari del país de Balbec (Ferré, 1939: 103 i 119).

Per Ferré (1939), l’objectiu d’una geografia literària ha de ser explicar la literatura en termes de geografia gairebé com qualsevol altre fenomen; és a dir, primer geolocalitzant i, després, trobant les causes de la distribució geogràfica de la producció literària. En el seu pensament hi ha l’esquema de la geografia acadèmica del segle XIX dividida en física, humana i regional; amb els paisatges i les emocions que aquests desperten i que poden ser inspiradors de la literatura així com objecte d’estudi dels geògrafs regionalistes, per una banda, i amb la científicitat que cal que la geografia apliqui per explicar la distribució dels fenòmens. La seva proposta de representació del fenomen literari es concreta en una cartografia amb la seva simbologia pròpia. Ferré, fins i tot, està temptat, tot i reconèixer-ne la falta de racionalitat, fent paral·lelismes amb la geografia econòmica, de trobar llocs més fèrtils que d’altres per a la “producció” d’escriptors. Finalment troba causes racionals, densitat de població i cultural com ara les de París, implantació tardana del francès en algunes regions de la França dels anys 1930-40, per explicar la major o menor producció literària.

Tot i deixar-se portar pel desig de científicitat en les propostes concretes, les reflexions de Ferré són molt sensibles a la importància de l’experiència geogràfica dels autors en relació amb els llocs inspiradors de les seves obres, en els quals es basa la classificació de la llegenda que proposa per als mapes biogràfics. Així mateix, les reflexions de Ferré a propòsit de la importància de la llengua (més que la de la nació per exemple) són significatives perquè ressalten que la llengua és el component més geogràfic de la literatura i potser la base de l’única relació directa que es pot establir entre cartografia i literatura; una literatura està escrita en una llengua i les llengües són fets culturals però, alhora, geogràfics, tot i els fenòmens de variabilitat per causes històriques i de domini polític.

## *b) El concepte de geogracitat d'Eric Dardel (1952)*

L'enfocament de Dardel, no explícitament literari, és precursor de la introducció de la fenomenologia en la geografia i del concepte d'espai viscut, els quals troben en la literatura una de les seves millors formes d'expressió. La proposta de Dardel no va tenir continuïtat en el seu moment; entre d'altres raons, perquè com a professor de *lycée* era un *outsider* en relació amb l'*establishment* acadèmic universitari. Geògraf com Ferré, però menys preocupat per la geografia acadèmica i més per l'essència de la geografia, s'atreveix, en el llibre *L'home i la terra*, a plantejar un tipus de proposta original, mostrant el vessant geogràfic de tot ésser humà i introduint el concepte de *geogracitat*. Dardel parteix de l'etimologia del mot *geografia* com a "descripció" de la Terra, com una lectura i una interpretació d'un llenguatge que emana de la Terra i que aconseguim entendre perquè establim un diàleg amb ella. En la presentació del que és la geografia com a objectiu d'aquesta obra Dardel, a través d'un recorregut pels aspectes físics i humans, se serveix del recurs a les metàfores i de la personificació, per mostrar el diàleg i la relació que establim les persones amb la Terra com a base de la geogracitat inherent a l'espècie humana. Aquest diàleg implica una emergència i una consciència de la relació entre l'ésser humà i la Terra que, per una banda, "humanitza" la Terra i, per una altra, deixa que l'ésser humà sigui "envaït per la Terra", tal com remarca (Dardel, 1952: 54) tot citant Merleau-Ponty<sup>13</sup>. I així aconseguim que "l'espai concret de la geografia ens deslliuri de l'espai, de l'espai infinit i inhumà del geòmetra o de l'astrònom, i que ens instal·li en un espai de la nostra dimensió, en un espai que es dóna i respon, un espai generós i vivificant obert davant de nosaltres" (Dardel, 1952: 35).

L'experiència humana, per a Dardel és fruit del nostre viure integrat amb la naturalesa terrestre que ens envolta, és a dir, amb els diversos tipus d'espai que el mateix autor presenta a la primera part descriptiva del llibre: geomètric (perquè Dardel no nega la validesa de la ciència positiva) i geogràfic, material, tel·lúric, aquàtic, aeri, construït, i el paisatge com una altra dimensió espacial. A la segona part, seguint el fil de la història de la geografia, presenta: la geografia mítica, la interpretació profètica, la geografia heroica, la de "l'aire lliure" o del treball de camp, i la científica o de despatx, oposada a l'anterior. Seguint aquest guió i amb un estil vivencial, el breu tractat de geografia de Dardel elabora un resum de la disciplina amb una mirada original i personal, amb un estil literari acurat, però alhora rigorós des d'un punt de vista científic.

---

<sup>13</sup> Dardel cita Merleau-Ponty només amb el nom i no en referència cap obra o data.

El que es destaca al llarg dels textos de Dardel, en relació amb el valor que atorga a la literatura, és que tant la forma de redacció del llibre (poètica, metafòrica i personificadora de la Terra i dels seus elements) com el constant recurs a autors i citacions literaris, sobretot a la primera part del llibre (textos d'escriptors, geògrafs, filòsofs, viatgers, exploradors, etnòlegs o científics) donen com a resultat una forma d'expressió viva de la geografia. Tant les fonts d'informació que cita com a exemples de geograficitat a *L'home i la Terra*, com el resultat del llibre, amb un estil en concordança amb l'estil poètic d'aquestes fonts, donen al llibre un aire poètic, emotiu i vivencial, i un tipus de *metaforització* geogràfica que fa pensar en l'ecologisme actual. Perquè estableix un eix en què la relació, dialogant i mítica, però amb lligams de dependència, que tenien les cultures ancestrals amb la naturalesa, era respectuosa i mantenia una integració entre l'home i la Terra dins un mateix "ecosistema" cultural, dins unes unitats geográficoètniques (Dardel, 1952: 78-83) que el món global actual ha desfet.

És la interpretació humana, tanmateix, l'única cosa que és capaç de donar sentit a la Terra i a la naturalesa: "És a l'home abans de tot que s'adreça l'escriptura en moviment de les aigües. Ell és l'únic ésser per al qual aquesta escriptura té un significat. Fora de la presència de l'home, el mar no és res més que un etern monòleg" (Dardel, 1952: 30). Fora de la interpretació humana la geografia no existeix; potser poden existir la geometria i l'astronomia com a realitats objectivables i quantificables, però no la geografia: un saber que exigeix la subjectivitat humana per existir.

#### **1.4.2 Les dues dimensions de la literatura per a la geografia: font de dades o filosofia metodològica**

Tal com proposa Pocock (1988: 96), creiem que gran part de la recerca, dels projectes i de les confluències que s'han establert entre la literatura i la geografia es poden incloure i sintetitzar en dues línies de treball. La primera, la que enllaça la literatura amb la geografia com a font de dades: testimoniatge de la realitat, referencialitat i cartografia. I la segona, la que, tot apartant-se sovint de les convencions acadèmiques, proposa una pràctica de la geografia oberta cap a l'art, la metàfora, la poesia o fins i tot certa ficció. L'eix geogràfic de la descripció, fonamental en la geografia regional, és, de fet, present en tota la geografia no directament quantitativa, perquè expressa la dimensió lingüística en la necessària escriptura per arribar a l'explicació i a la síntesi, sovint properes a la dimensió literària. Progressivament, la *geoliteratura*<sup>14</sup>, per dir-ho

---

<sup>14</sup> Terme emprat per part de Muriel Rosemberg com a denominació per a la branca interdisciplinària de recerca que pren la geografia i la literatura com a fonts.

amb el mot que proposa Muriel Rosemberg (2012), ha esdevingut polièdrica i multifuncional dins la geografia d'una manera tal que és susceptible d'acompanyar un gran ventall de tipus i branques de recerca, tot fent-ne una "pràctica ordinària de l'ofici de geògraf" (Rosemberg, 2012: 73). El resultat s'expressa de formes variades dins la producció geogràfica derivada del gust per l'escriptura, del gust per la literatura, de la producció d'una "geografia amable per fer accedir al saber geogràfic" (Rosemberg, 2012: 72). O bé, alternativament, s'expressa a través dels testimoniatges que mostren l'amor i l'emoció pel lloc d'estudi. Aquest plantejament no és fàcil perquè obre la tensió entre ciència i literatura, entre objectivitat i subjectivitat, entre gènere científic i gèneres literaris. La proposta, tanmateix, sembla tenir sentit en un moment com l'actual en què les formalitzacions acadèmiques científiques i formalistes, almenys en les humanitats, tendeixen a mostrar una escassa capacitat de repercussió social.

Abans d'emprendre l'anàlisi de les propostes més recents, farem un breu repàs històric del desenvolupament de la línia de recerca "geografia i literatura" dins la geografia. En la bibliografia que hem revisat, tots els autors (Rosemberg, Brosseau, Bertrand Lévy, Nogué, Seamon i Lundberg, Pocock, Tuan) coincideixen a relacionar l'emergència de la literatura dins la geografia, com a àmbit de recerca amb certa entitat pròpia, en el marc de la proposta de la geografia humanista dels anys 1970. Dins la geografia humanista, que centrava inicialment gran part de la seva metodologia en la inclusió del factor subjectiu dins la geografia, les obres literàries es convertien en una font d'expressió de l'experiència de l'espai viscut per part de l'escriptor.

Dos anys després de l'article «Humanistic geography» d'Yi-Fu Tuan (cal recordar que aquest geògraf fou el primer, segons li reconeixen Seamon i Lundberg [2015], a formalitzar-ne la proposta el 1976), en el qual es reivindica la importància de la dimensió humana, el punt de vista subjectiu i la percepció en geografia; el mateix autor es planteja, en el capítol «Literature and Geography: Implications for Geographical Research» del llibre *Humanistic Geography. Prospects. Problems*, quin ha de ser i quin ha estat el lloc de la literatura dins la geografia, tot anant més enllà de l'assignació del paper de tècnica de descripció, que trobem per exemple en la reflexió teòrica de Darby (1962). Aquesta nova proposta formava part d'un conjunt de desgreuges que volien reprendre una continuïtat (reivindicada també per Ortega, 1987) en la tradició geogràfica que integra "l'home i la Terra", incloent la preocupació estilística, evocativa i vivencial de força textos geogràfics clàssics (de Humboldt o Vidal de la Blache, per exemple), però també innovant en una defensa clara de la subjectivitat o en la voluntat d'introduir la literatura com a font. Tot plegat representa una resposta enriquidora per relançar la geografia contra els riscs de reduccionisme



derivat del desenvolupament dels corrents quantitativistes. Les idees dels quals, sintetitzades en l'article de Schaefer de 1953, havien pretès construir una "veritable ciència" espacial, tot rebutjant "l'excepcionalisme", és a dir, tot allò que tingués d'especial la geografia susceptible d'obrir-la a metodologies pròpies "dubtosament científiques".

Yi-Fu Tuan (1978) proposa incloure l'anomenat component intern de la geografia (desitjos, símbols, idees, percepcions), sumant-lo a l'extern (món físic, aspecte, lleis físiques i biològiques), que era el tradicional de la geografia acadèmica i planificadora. I també planteja, com una de les formes d'assolir-ho, prendre la literatura com a font, tot acceptant-ne la complexitat. Tuan es fixa en tot allò que havien fet prèviament altres ciències socials com ara la sociologia i l'antropologia. Preocupat per la necessitat de trobar una síntesi entre la subjectivitat, del component intern, i l'objectivitat en el marc de la geografia regional, Tuan creu que la literatura pot obrir camins de solució. I es pregunta què podria aportar la literatura tot prenent l'exemple de l'esquema d'un text d'una descripció tradicional de la geografia regional com a model (Tuan, 1978: 203-205), en què tindriem l'escenari físic (*physical setting*), objectiu, i l'escenari social (*social setting*), aquest dividit en subjectiu (l'individu que observa) i objectiu (els tipus socials). Per a Tuan el que podem trobar en la literatura és la capacitat de presentar units els dos escenaris esmentats, encara que sigui amb una complexitat i una subjectivitat pròpies de la creativitat de l'escriptor. Així, la literatura com a font pot aportar al geògraf coses tan rellevants com l'experiència de l'espai social, la percepció de l'entorn cultural i la síntesi entre allò objectiu i allò subjectiu. Aquest article de Yi-Fu Tuan significa un punt de partida metodològic que anirà evolucionant i obrint pas a altres tipus de propostes.

#### *a) La literatura com a font d'experiència geogràfica*

Així, a finals dels anys 1970, s'inicia una metodologia de recerca emmarcada en la geografia humanista basada en l'ús de la literatura com a font, la qual es nodrirà de l'experiència dels territoris, l'espai viscut o la geograficitat d'un escriptor. Les tesis doctorals de Joan Nogué (1985) i de Bertrand Lévy (1989), per exemple, en són dos exponents. Aquestes aportacions ens serveixen com a mostra dels dos vessants principals que s'han seguit en aquest tipus d'aproximacions. Per una banda, Joan Nogué estudia el paisatge d'una regió, de la comarca de la Garrotxa, fent ús de la literatura i altres representacions artístiques com a font per a la interpretació geogràfica. Per l'altra, Bertrand Lévy se centra en un autor, Hermann Hesse, i en l'estudi de la seva biografia i d'algunes de les seves obres per mostrar-ne la projecció

dels seus espais de vida i altres formes de percepció. Un cop encetades aquestes línies hi ha altres aportacions com ara la de Xavier Campillo (1989 i 1991-1992) per a la interpretació del món viscut del Pirineu català a partir de la literatura.

Una de les funcions que Pocock (1988) atorga a la literatura, en la mateixa línia humanista de Tuan, és “la reconstitució de l’experiència”; amb la idea que l’arrelament al lloc ha d’acompanyar el moviment (1988: 92). Per captar aquesta experiència que ens aporta la literatura, Pocock resalta diferents claus com ara el lligam entre lloc i sentiment, la relació entre fets i ficció, i tot allò que acaba vinculant persona i entorn com a fruit d’un cert determinisme que, segons ell, la geografia mai no ha rebutjat del tot. El que permet la literatura, així, és alhora reconstitució i experiència directa, amb l’espai com a marc i el llenguatge com a instrument. “La literatura comença en el llenguatge. És el llenguatge el que dóna respostes, divideix i estructura la realitat per a nosaltres. Des del moment que el llenguatge desenvolupa, a manera de metàfora –i ha estat argumentat que tot pensament és, en la seva base, metafòric– alguns geògrafs recentment han girat la mirada en aquesta direcció” (Pocock, 1988: 94). Pel que fa al paper de l’escriptor, es pot situar entre dos extrems: considerar-lo com un reflex de la societat (contextualistes i marxistes), un canal, o bé un “inspirat involuntari” creador d’art en “estat pur”. El geògraf humanista, en qualsevol cas, es proposa de fer emergir les “qualitats del món o lloc viscut que d’una altra manera queden mig amagades” (Pocock, 1988: 96).

A l’article «Geografia cultural, geografia humanista i literatura» de 1997, Bertrand Lévy proposa inserir la literatura en la geografia com un enllaç que permetrà sumar la geografia humanista i la geografia cultural. La geografia cultural, com a reflex dels grups humans i de la societat en el medi, sota un prisma antropològic, cartogràfic i paisatgístic, i la geografia humanista, amb la subjectivitat humana com a eix, són, de fet, complementàries en el paper de reflectir els aspectes més essencials de la relació individu-entorn o home-medi. D’aquesta manera, l’eix grup-individu-societat i el seu reflex en l’espai-temps (B. Lévy, 1997: 28) enllacen la geografia humana i la geografia cultural i són un marc on la literatura hi té molt a dir. Perquè en la literatura hi trobem l’experiència, l’imaginari<sup>15</sup> i l’irracional tant en un sentit individual com col·lectiu. “Les geografies cultural i humanista realitzen síntesis parcials, sostingudes per la consciència de la dimensió simbòlica del lloc o dels costums” (B. Lévy, 1997: 37).

Un segon aspecte metodològic que es planteja Bertrand Lévy és com, partint de la literatura, formalitzem la informació científica. És a dir, es planteja la tensió

---

<sup>15</sup> A diferència de la imaginació, l’imaginari té un component compartit, cultural, social o col·lectiu.

fonamental en l'estudi geoliterari, entre llenguatge científic i objectivitat, per una banda, i llenguatge literari, subjectivitat i estetització, per una altra banda. Entre "un món objectivat de la ciència, compartimentat, mesurat, descrit i articulat segons mètodes i intencions explícites", contra una literatura que "té lloc en el registre de l'implícit, un ventall implícit que recolza sobre una base d'interconeixements i d'intercomprensió amb el lector" (B. Lévy, 1997: 30). Però si mirem enrere cap a la història de la geografia trobem que la relació literatura-geografia està feta de préstecs mutus, segons Lévy, i per a la geografia la volta per la literatura dóna claus interpretatives i obre portes a la imaginació per innovar. Així, Lévy, més que "cientificitzar la literatura", proposa un moviment d'"anades i tornades" per poder veure "coses noves" en el retorn a la geografia. Un camp fonamental en geografia on la literatura ha estat important en aquest sentit és com a suport didàctic, i Lévy en dóna exemples per a diferents línies d'acció, en geografia regional, cultural i social i, també en geografia del turisme (B. Lévy, 1997: 36).

Finalment, en el mateix article de Lévy és interessant la reflexió que l'autor duu a terme a propòsit de la fenomenologia. En critica el suposat "enllaç pur" amb el món, derivat de l'experiència fenomenològica. Lévy creu que qualsevol mirada deriva d'una intermediació cultural i que "la dificultat del maridatge entre el mètode fenomenològic i el mètode d'interpretació hermenèutica es deu a preconstruccions culturals" i que "la fenomenologia existencial, molt útil per descriure els processos de coneixement precientífic" li sembla problemàtica a l'hora d'apuntalar principis d'anàlisi, tot i que serveix per desfer falses interpretacions científiques. I en aquest punt Lévy defensa l'aproximació pel "mètode d'interpretació biogràfic i existencial" a un autor i a la seva obra per captar l'"essència del missatge del text"; tal com ell ha dut a terme en el seus estudis sobre Hermann Hesse, a partir d'un diàleg geografia-literatura, amb l'objectiu metodològic de "resituar l'obra i les seves condicions de producció en el context de la seva existència, dins l'espai i el temps social". Alhora proposa un treball de metallenguatge literari per trobar la territorialitat, l'espai existencial, en relació amb la cultura, la natura, la ciutat, el camp o els processos d'arrelament i desarrelament (B. Lévy, 1997: 39-41).

Tant a partir del que acabem d'exposar com del que desenvolupa el mateix Bertrand Lévy (2006) en l'article «Geografia i literatura. Una síntesi històrica», sobre la relació entre geografia i literatura al llarg de la història, podem comprendre la seva clara proposta metodològica. Es tracta de mantenir la literatura i la geografia separades però, alhora, establir una relació d'anades i vingudes de l'una cap a l'altra, amb citacions, estudi de textos, autors, contextualitzacions o, simplement, per ambientar-

nos respecte a un determinat lloc o entorn. En definitiva: d'establir una relació que enriquirà la geografia i que, també, produirà geografia, per exemple estudis contextualitzadors que ens permetran entendre tot un món geogràfic d'un temps, un espai i un autor. Així, a través de la literatura com a font podem enriquir la geografia i fins i tot aportar perspectives d'anàlisi a la teoria literària; mantenint el text literari i el text geogràfic separats pel que fa a gènere, àmbit de recepció i objectius.

### 1.4.3 Les metodologies interdisciplinàries

#### *a) La interdisciplinarietat des de la geografia*

Malgrat la dificultat que comporta, la interdisciplinarietat ha esdevingut una tendència considerablement enriquidora en la geografia més recent, fent-ne emergir línies de recerca molt fructíferes (per exemple les del turisme o els riscos naturals). La divisió dels sabers geogràfics en un gran nombre de subbranques, una de les quals la que és al centre de la present investigació, creiem que discorre en paral·lel a un cert intent de reforçament del "cor" de la geografia i de les ciències humanes en general, perquè aquesta renovació en facilita la divulgació i la inserció en la societat. La interdisciplinarietat implica també replantejar-se algunes tensions que vénen de lluny, com ara l'encaix de la geografia física, que treballa de forma més abstracta gràcies al llenguatge científic ordenat; però també enriqueix la geografia globalment, introduint temes nous que després s'insereixen en la planificació, en l'anàlisi regional i fins i tot en determinades modalitats de literatura científica (l'ecologia, la gestió dels problemes paisatgístics o el canvi climàtic, per exemple).

La interdisciplinarietat és difícil perquè allò que tenen en comú la literatura i la geografia es troba, de fet, fora tant de l'una com de l'altra. Allò que tenen en comú és la *referència*, però no només la referència a un lloc i a una societat, sinó també la referència als elements comuns de la literatura i la geografia a través del lligam d'aquests dos camps del coneixement amb el llenguatge (per exemple, la *mntanya*, el *mar*, el *bosc*, el *paisatge*, no necessàriament lligats amb una georeferenciació). I és fora d'aquesta referència que trobem l'estructura de cada disciplina amb els seus objectes d'estudi diferents i uns cossos de producció teòrica separats, malgrat els punts de trobada ja esmentats (com ara en les obres dels emblemàtics Humboldt o Vidal de la Blache). "En el fons, tot passa com si cada domini disciplinari, malgrat el seu esforç de deconstrucció de les categories del saber, conservés una lectura realista del món situada fora del seu camp" (Rosemberg, 2012: 86).

Partint de les idees del “gust pel món” i de la manera dels geògrafs de “ser sensibles al món”, com a inspiradores per a la geografia; i de la constatació que molts escriptors reconeixen que es nodreixen de la realitat de la vida; Muriel Rosemberg es proposa d’endinsar-se en les obres més frontereres entre literatura i geografia, aquell tipus d’obres en les quals els llocs són protagonistes i “la superposició de valors semàntics al valor referencial” (Rosemberg, 2012: 90) és clarament evident i, per tant, se’n pot *analitzar la geografitat*. Això normalment ho trobem en les autobiografies o novel·les realistes. Unes obres en les quals la distància entre l’univers representat i l’univers del lector és mínima (Rosemberg, 2012: 89), i els llocs hi són protagonistes i hi tenen una funció referencial i semiòtica al mateix temps. Amb aquesta proposta metodològica Rosemberg pretén situar-se en un punt de clara confluència entre la literatura i la geografia, més enllà de l’ús estrictament documental de la literatura, i també de treballs geogràfics que creu que potser esdevenen contribucions als estudis literaris més que no pas a la geografia, i posa com a exemples les tesis de Savary, 2008 i de Dupuy, 2009 (Rosemberg, 2012: 84).

Marc Brosseau, per altra banda, proposa situar “la trobada entre geografia i literatura en el pla del llenguatge i de l’escriptura” (Brosseau, 1996: 51). Dues crítiques “constructives” amb la intenció de fer avançar les metodologies i les aportacions de la geografia literària són darrere d’aquesta afirmació. La primera, en relació amb el fet que l’ús de la literatura com a font documental o il·lustradora per part de la geografia, segons Brosseau, ha significat trobar en la literatura allò que ja se sabia que s’hi trobaria prèviament; exemples de descripcions, vivències i percepcions de llocs concrets, en èpoques determinades. I la segona amb el fet que les recerques centrades en el subjecte i en el lloc, en la relació individu-medi i en l’estudi tant de la subjectivitat com de l’entorn social corresponents, han oblidat el text. És per això que les propostes i el treball de Marc Brosseau s’han centrat en l’aprofundiment de la via interdisciplinària tot introduint les eines d’anàlisi textual pròpies de la filologia i la crítica literària. En aquesta línia, cal destacar també el número especial<sup>16</sup> de la revista *Cahiers de Géographie du Québec* (2008), dirigit per Mario Bédard i Christiane Lahaie, dedicat a geografia i literatura amb nombroses aportacions que analitzen el text. Per a Brosseau, així, l’obra literària mostra una manera de copsar els llocs i la vida que significa una aportació nova, la qual, aprofundint-hi, suscita una nova manera de mirar el món amb potencial per enriquir la geografia.

Brosseau (2015) considera que les propostes regional, humanista i marxista, interessades, respectivament, pel lloc, el subjecte i la societat, s’han centrat en la

---

<sup>16</sup> *Géographie et littérature*, vol. 52, núm. 147.

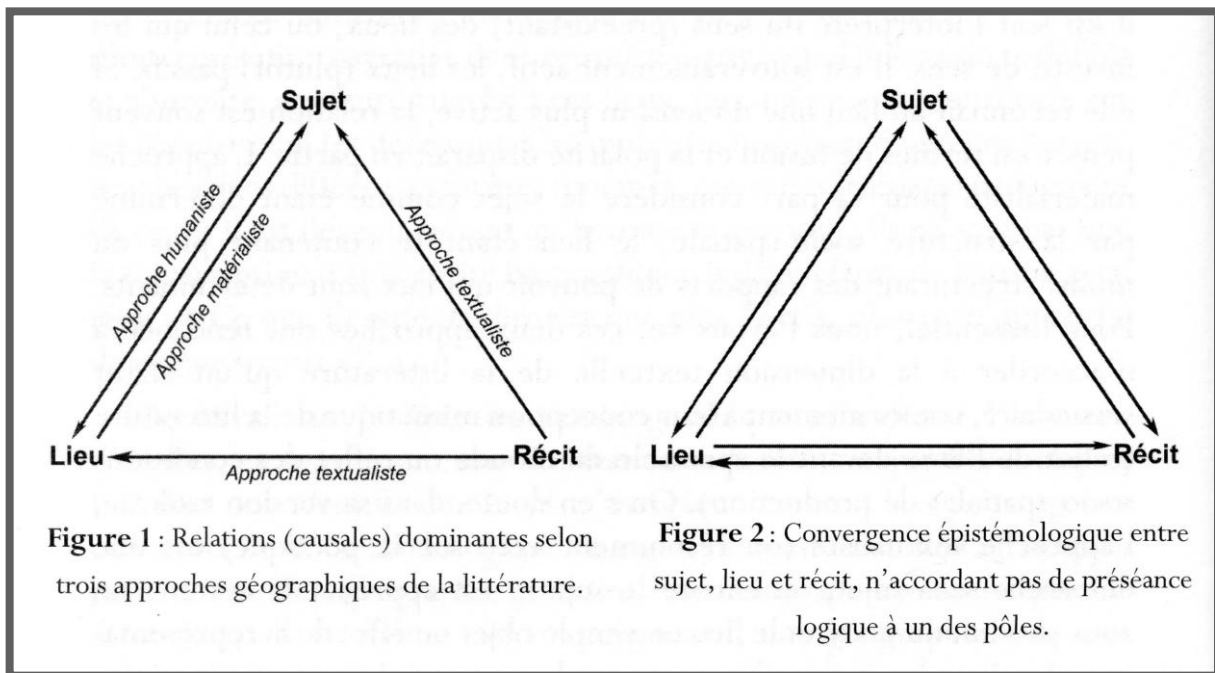
recerca en el text de “realisme” i “mimesi”, tot negligint la forma, la retòrica o el discurs. La progressiva intensificació dels intercanvis disciplinaris, sobretot des dels anys 1990, ha obert, però, noves perspectives en dos vessants: l’interès cap a la literalitat del text i l’obertura cap a obres de ficció. Brosseau destaca, alhora, que noves línies de recerca emergents donen un interès renovat a la recerca geoliterària i en destaca quatre: els imaginaris urbans i literaris, les autobiografies com a escriptura en un lloc, les dimensions espacials de la recepció de l’obra i el text com a esdeveniment geogràfic.

A continuació ens centrarem en l’interès de l’autobiografia i l’autoficció perquè és la “línia de recerca emergent” que té més interès per a la nostra recerca. Brosseau (2015: 31-35) destaca que aquest tipus de gènere literari enriqueix i complementa tot allò que s’ha fet fins ara. I ho explica a partir de dos esquemes: *l’abans* i *el després* d’afegir l’autobiografia a la recerca geoliterària. A continuació reproduïm els dos esquemes que Marc Brosseau va presentar a la conferència inaugural del col·loqui *Geografia, llengua i textos literaris*, que tingué lloc a Pau el 18 d’octubre de 2013 (Brosseau, 2015).

Amb un triangle format pels tres conceptes bàsics dels tres eixos en què se centra la geoliteratura, subjecte, lloc, relat o text, i amb unes línies que els uneixen, cadascuna representativa d’una línia de recerca, Marc Brosseau explica com interpreta cadascuna d’aquestes tres línies. En primer lloc, la línia de la geografia humanista dilucida la seva percepció i interpretació dels llocs partint de l’individu. En segon lloc, i en la direcció oposada, surt la fletxa del lloc cap al subjecte, amb la línia representativa de l’aproximació materialista, també marxista o cultural, que vol mostrar el protagonisme de l’entorn social del subjecte. En tercer i quart llocs, surten dues fletxes del relat: una, cap al subjecte, i una altra cap al lloc, representatives de l’aproximació textualista. En aquesta aproximació centrada en el text es dóna una gran importància a l’obra, la qual construeix tant el subjecte com el lloc.

I és partint de la importància atorgada al relat com a eix de recerca, que la complementaritat que aporten les obres de tipus autobiogràfic pren una gran importància, perquè permet posar en relació el lloc i el subjecte amb la narració, també en la direcció contrària, tal com es representa en el segon triangle (2). Aquesta hipòtesi metodològica parteix de la premissa que l’escriptura és una forma d’existència i que els espais viscuts, les percepcions i la mateixa vida de l’escriptor són el que trobem en els seus relats, perquè l’escriptor viu a través de la seva obra: “El projecte d’interpretació narrativa de la seva pròpia vida, pel qual Bukowski es defineix i

s’inventa, resta lligat als llocs, ells mateixos reconstituïts per les històries que els descriuen” (Brousseau, 2015: 32).



**Figura 3:** Marc Brousseau (2015: 34): relacions lloc-subjecte-text sense (1) i amb (2) la contribució de l'autobiografia.

*b) La interdisciplinarietat des de la literatura*

En el context present de canvis ràpids –i no necessàriament sempre cap a millor– el temps i la història canvien de sentit i de perspectiva, mentre assistim a la pèrdua de significat del concepte de progrés. Aquest nou món ha donat lloc dins les ciències humanes i socials, des de finals del segle xx, a un major protagonisme de l'espai i de la geografia com a marc referencial per a la vida i per a la comprensió dels problemes polítics, ecològics, migratoris o culturals. Aquest “gir<sup>17</sup> espacial”, que afecta també la literatura i les seves propostes postmodernes ha contribuït a apropar-la a la geografia. Després de la “moda del textualisme i el formalisme” dels anys 1960 i 1970, a partir dels 1980 sorgeix el desig de “reobrir la literatura al món” (Collot, 2014: 24) amb, alhora, el contrapunt paradoxal del localisme preocupat pel perill que la mundialització uniformitzadora comporta per a les identitats locals (Collot, 2014: 26). D'aquest context n'han sorgit una literatura més descriptiva, autobiogràfica, paisatgística i poètica, com també algunes propostes d'anàlisi interdisciplinària vingudes del món de

<sup>17</sup> Traduïm amb la paraula *gir* el que en francès s'expressa com a *tournant* i en anglès coma a *turn*; *tournant spatial* i *spatial turn*, en el nostre cas.

la recerca literària que Michel Collot (2011b i 2014) s'ha esforçat a resumir i sistematitzar.

El punt de partida de la classificació metodològica que proposa Michel Collot és la divisió entre l'estudi de la literatura en l'espai i el de l'espai dins la literatura com a marc general. Així, presenta tres propostes d'aproximació, "corresponents als tres costats del signe lingüístic (referent, significat i significant)" (Collot, 2014: 11): la *geogràfica*, la *geocrítica* i la *geopoètica*. El punt de vista *geogràfic* recolliria dos punts de vista diferents i la possible cartografia de cadascun. Primer, una "geografia de la literatura", que Collot anomena "els espais de la literatura", que analitzaria "la inscripció de la literatura en l'espai" (Collot, 2014: 60), referenciant tot allò que s'ha publicat, les iniciatives editorials o fins i tot les rutes o museus i cases d'escriptors en relació amb un lloc o una extensió territorial més o menys delimitada (per exemple el mapa literari català<sup>18</sup> té tot el món com a referència). Després, una "geografia literària", de les "representacions de l'espai dins el text" (Collot, 2014: 60) i de la connexió d'aquestes representacions amb la seva referència geogràfica com a context en el qual es van escriure, i que integri alhora la dimensió "subjectiva" amb la dimensió "imaginària" (Collot, 2011b: 3). És interessant de destacar la remarca que fa Michel Collot a propòsit de les propostes per cartografiar els textos literaris, perquè tot i reconèixer el valor de les aportacions de Franco Moretti en aquest àmbit, ressalta que no tot és cartografiable i que la cartografia pot portar a un reduccionisme excessiu o inadequat; per exemple, les evocacions de paisatges o imaginaris paisatgístics, segons ell, demanarien un altre tipus d'acostament (Collot, 2011b: 3-4 i 2014: 85), ja que un paisatge en concret no el podem trobar representat en cap mapa.

Tanmateix, cal destacar l'encomiable valor d'aportacions com ara les de Franco Moretti (2001) en la seva obra *Atlas de la novela europea (1800-1900)*, en la qual aprofundeix i modernitza algunes de les línies encetades per Ferré (1946), emprant la cartografia per enriquir i dimensionar geogràficament les grans obres de la literatura europea del segle XIX; o bé la *Geografia literària* de Llorenç Soldevila (2009-2016), en una línia aplicada de selecció i referenciació cartogràfica de textos de la literatura catalana. Les quals ens en donen una nova visió de síntesi en el primer cas, o una eina de difusió i redescobriments en el segon, complementada amb el web endrets.cat.

Collot també presenta les aproximacions *geocrítica*, des de la teoria literària, i *geopoètica*, com a propostes sorgides de la creació literària; totes dues aproximacions, presentades com a graons successius d'aprofundiment. La *geocrítica*, iniciada per

---

<sup>18</sup> [En línia] <<http://www.mapaliterari.cat/ca/>> [consultat el 29/12/2016].



Bertrand Westphal (2007) amb l'objectiu d'estudiar el "retorn del real" a la literatura a partir dels anys 1990, parteix de la base que la literatura recull, potser no la realitat exacta, però sí unes representacions de la realitat que es poden posar en relació a partir del seu referent espacial. I d'aquesta manera, segons l'autor esmentat, es poden compendiar els significats literaris d'un lloc. Més endavant, l'aproximació *geocrítica* també s'ha ocupat dels imaginaris literaris i de les articulacions entre l'"interior" i l'"exterior", els punts de vista "geocèntric" i "egocèntric" (en podríem dir objectiu-subjectiu, també), l'"imaginari" i el "real", l'"escriptura" i l'"experiència" (Collot, 2014: 97-98). I, així, s'arriba fins a plantejar la paradoxa de la realitat i l'espai literari com a espai en certa manera "sempre ficcional". Amb l'aportació de la *geopoètica*, Collot proposa estudiar les formes i els gèneres, el llenguatge i la metàfora, que permeten crear les imatges literàries. La *geopoèsia*, alhora, també s'ha convertit en una forma de percepció i de relació amb el món, i en una forma d'expressió i de creació artística i poètica. I, també, en una pràctica amb diversos mitjans d'expressió com ara els *Cahiers de géopoétique*, creats el 1990 per Kenneth White, i en una reivindicació ecologista, a través d'una relació simbòlica amb la natura, on el paisatge és alhora físic i mental, la qual cosa White subratlla a través de l'ús del terme *mindscape* (Collot, 2014: 115), que implica una continuïtat entre el *jo* i el *món*. El paisatge, en la geopoètica, torna a esdevenir essencial per a Collot, perquè és inseparable de les figures poètiques, del llenguatge i de l'experiència (Collot, 2014: 109).

La metodologia que proposa Collot, en resum, no és escollir entre alguna de les aproximacions anteriors, sinó més aviat agafar-les totes com a complementàries: la geografia literària pel referent, la geocrítica per la imatge i la geopoètica com a font de sentit (Collot, 2014: 129), tant filosòfic com metodològic. I, tot plegat, amb la finalitat que ens permetin entendre les relacions entre "l'espai, les formes i els gèneres literaris" (Collot, 2014: 121), ja que, d'alguna manera, cada marc espacial s'adapta millor a un determinat gènere (per exemple, un conte curt pot ser més evocatiu i menys descriptiu que un text llarg).

Per concloure, i tornant a la geografia, podem plantejar, en síntesi, que més enllà de les metodologies, allò que busca la geografia en la literatura és un enriquiment, una manera de veure el món que es pot trobar més en la literatura que no en la geografia. Així, Marc Brosseau (1996 i 2015) proposa un endinsament en la literatura sense idees preconcebudes per trobar-hi allò que no es pot trobar en cap altre lloc. Al seu torn, Jean Louis Tissier destaca que les imatges literàries només es poden copsar a través de la lectura, perquè les imatges poètiques no "informen" sinó que "transformen instantàniament i durablement la nostra mirada del món" (Tissier, 1992: 247-248).

## Capítol 2. La percepció dels paisatges



*Les fonts del Llobregat. Isabel Llurba, 21/3/2017*

« Si la géographie est bien la connaissance systématique des paysages et la transcription systématique de leurs traits sur des cartes, il ne lui est guère possible d'être jamais purement "physique" et d'éviter de se faire "humaine". Où sont les paysages vierges ? »

ANDRE FERRE, *Géographie littéraire*, p.75



## 2.1 EL PAISATGE COM A CONCEPTE I COM A FONT GEOGRÀFICA

### 2.1.1 El concepte de *paisatge*

El mot *paisatge*, derivat alhora de *país* i de *pagensis* (habitant del *pagus* o petita àrea rural), emana de la materialitat territorial del concepte *país*, que té el sentit dual d'un contingut, limitat per un continent que són els límits. El paisatge, però, pren una distància respecte a la materialitat i a la concreció del país. Amb una certa semblança amb el concepte de *contrada*, que significa "contra, davant de", el paisatge demana una distància i una mirada deslligada de l'objecte, en certa manera interpretativa; una presa de consciència basada en el fet de considerar una certa extensió de territori digna d'atenció. És difícil determinar quines cultures han desenvolupat i quines no aquesta capacitat de distanciar-se del territori, de prendre'n una part i sintetitzar-ne una mirada de conjunt. A la Xina a partir del segle IV i a Occident des del Renaixement (Tissier, 2003: 698) es troben representacions artístiques que mostren aquesta sensibilitat.

En un sentit històric i a través de la vinculació etimològica dels mots "pagès" (subjecte actiu del *pagus*) i "paisatge" (resultat de les transformacions del *pagus* per part de generacions i generacions de pagesos), Joan Tort (2006: 699-704) proposa interpretar el paisatge del món mediterrani europeu com una creació pagesa, tot interpretant el binomi pagès/paisatge com a reflex de la llarga seqüència de colonització de la terra que ha donat el paisatge actual. Dins d'aquest fil de significat *país*, en el sentit físic (no en el sentit polític d'estat) de terra, connecta amb el concepte de *paisatge*.

Si parem atenció en els components perceptius del paisatge, sobretot el visual, ens adonem que s'estableix una connexió amb els dispositius sensorials del cervell que obre una dimensió emocional al concepte. És per això que la significació de paisatge està molt lligada a les seves representacions artístiques. L'efimeritat dels paisatges viscuts, per una banda, i el fet que durant gran part de la història l'ésser humà ha viscut "lligat a la terra" a través del seu treball, per una altra, tanmateix, no han deixat emergir la consciència de l'existència del paisatge fins a temps força propers. I fou l'art, amb les seves pintures que constitueixen una forma "d'aïllar o separar un tros de realitat de la resta", el pioner en permetre una consciència de l'existència del paisatge. Amb la qual cosa el paisatge-obra d'art, especialment pintura, ha quedat com una accepció molt important del concepte *paisatge*.

Malgrat la transcendència del moment en què apareixen les primeres representacions artístiques del paisatge i la formulació conceptual a què donen lloc, segons Joan Tort (2006), això no equival necessàriament a l'origen de l'existència de la mirada paisatgística. L'actitud paisatgística apunta a una forma de mirar i la noció de mirada és, per lògica, prèvia a la representació. Així, no tota mirada paisatgística es converteix necessàriament en representació material. També hi ha alguns testimoniatges molt antics, com ara el paisatge quotidià de les escenes de caça prehistòriques (Tort, 2006: 706), en els quals, la mirada intencionada no eludeix l'existència d'una capacitat de distància i de representació interpretativa. De tota manera, el moment de la "formulació artística" del concepte de paisatge marca, per a Tort, un abans i un després, perquè introdueix "una dimensió geogràfico-històricofilosòfica que transcendeix el pla merament formal per convertir-se ... en quelcom de tipus 'categoria de pensament'" (Tort, 2006: 707). Una idea amb la qual, Joan Tort acaba confluint, des d'un fil argumental una mica diferent, amb la idea de *pensée-paysage* de Michel Collot que presentarem a continuació.

### 2.1.2 La dimensió filosòfica del paisatge

El concepte de paisatge, doncs, inclou un vessant de percepció i d'experiència. Segons Michel Collot (2011a), l'interès del terme paisatge rau justament en el fet que integra lloc, percepció i representació en un sol concepte. El paisatge se situa entre la representació i la presència, entre el món i el punt de vista. La percepció fenomenològica del paisatge es deu tant al que es veu com a les idees preconcebudes fruit de l'art i la cultura (Collot, 2011a: 18). El paisatge des d'un punt de vista filosòfic permet alliberar-se del dualisme del pensament occidental a través d'una manera de pensar pre-reflexiva que uneix allò sensible amb allò intel·ligible. D'aquesta manera, la proposta de Collot en el seu llibre *La Pensée-paysage*, tracta l'experiència paisatgística com un mode de pensar i com una invitació a la reflexió sobre la petjada de la nostra societat sobre la Terra.

Des d'un punt de vista biològic i evolutiu, la visió paisatgística apareix en el moment en què l'ésser humà adquireix la posició corporal vertical i la visió corresponent vers l'horitzó, és a dir, quan el nostre cos se situa en un angle recte respecte a la terra. Aquesta condició necessària la humanitat la desenvolupa per a controlar el seu entorn amb finalitats de supervivència. "Aquesta estructura fonamental sosté la nostra percepció del món, fins i tot encara que no en tinguem consciència" (Collot, 2011a: 21). Així, segons Collot, és la mirada cap a l'horitzó el que fa néixer la percepció i l'orientació en l'espai tot distingint-ne el cel i la terra, l'alçada que sobresurt en la

plana, el davant i el darrere, la dreta i l'esquerra, la proximitat i la llunyania. Aquest és el context en el qual l'ésser humà s'insereix en el seu entorn; i així és la visió humana des d'un punt de vista ecològic, en què el subjecte resta immersit en l'entorn; visió que difereix de les mirades subjectiva/objectiva que s'introdueixen amb posterioritat a través del racionalisme, la ciència i l'art. La visió del subjecte immersit en l'entorn, de base horitzontal o apaïxada, és, de fet, prevalent tant en pintura com en fotografia com a punt de partida.

L'enfocament òptic de la visió humana, des d'aquesta explicació biològica i ecològica, ens fa repensar i revisar la divergència que han apuntat alguns autors com ara Darby (1962) entre la imatge (en què hi és "tot" alhora) i el text (en què les coses apareixen una seguida de l'altra de forma lineal i progressiva). En realitat, el camp visual humà és relatiu segons la posició de la persona que mira. I aquest punt des d'on es mira és l'ordenador dels elements, que estan en relació entre ells segons el que Collot (2011a: 22) anomena "un procés complex d'ocultació reversible". Perquè tot i que el punt de vista parteixi de la persona humana situada en un punt d'observació, el panorama de visió no és fix. La nostra visió no permet fixar-nos en totes les coses alhora, anem passant d'un element a un altre; alguns d'aquests elements els copsem més aviat que d'altres, altres ens costen de percebre perquè no hi estem sensibilitzats. També podem imaginar elements tapats per d'altres i allò que no veiem quan sabem, per informació o experiència prèvia, què hi ha més enllà de l'horitzó o "amagat". Amb aquestes remarques, que podríem ampliar, ens adonem de seguida que la suposada fixesa de la imatge, potser existeix en una interpretació restrictiva d'una fotografia o d'una pintura, però de cap manera en l'experiència d'un paisatge real. Aquesta concepció mòbil i embolcalladora s'amplia encara en incloure-hi el nostre entorn visual quotidià, en les seves diverses escales, com a paisatge potencial.

El paisatge, així, segons desenvolupa Collot a partir de les explicacions fenomenològiques de Merleau-Ponty, és un quadre sintètic d'elements que estan en relació els uns amb els altres i poden ser visibles o ocults, poden tenir cares visibles i cares ocultes. Tot aquest joc dóna lloc llavors a una forma de pensament a partir de l'experiència sensible, en la qual la percepció del paisatge no és la simple addició de dades sensorials (Collot, 2011a: 25), sinó una forma de síntesi dialèctica entre el pensament i un horitzó mòbil que sempre pot ocultar o ensenyar més o menys extensió. Mai no és tot visible però l'invisible no acaba de desaparèixer, perquè tots els elements mantenen uns lligams entre ells i poden prendre protagonisme o bé recular. D'altra banda, allò que no veiem però afegim al conjunt visible de forma inconscient no és sempre igual ni el mateix per a totes les persones davant d'un mateix paisatge. El

nostre coneixement cultural o experiencial del lloc és determinant a l'hora d'interpretar el paisatge i de despertar un tipus de vivència concret. El reflex dels nostres coneixements i experiències previs és determinant, per exemple, quan ens trobem davant d'un paisatge desconegut, on no podem imaginar gaire allò que no es veu o que hi ha més enllà de l'horitzó i que fa que ens sentim perduts.

És a través d'aquesta lògica que Collot (2011a: 26-31) defineix la seva proposta de concepte de "*pensée-paysage*", pensament-paisatge; en la qual el paisatge se situa entre la matèria i la reflexió, així com entre l'objecte i el subjecte. I, encara, anant més enllà, en la dimensió on tots els llocs del món estan relacionats entre sí. Collot tot citant Merleau-Ponty a *Phénoménologie de la perception* reproduïx la seva afirmació: "el meu punt de vista és per a mi menys una limitació de la meva experiència que no pas una manera d'esmunyir-me dins el món sencer" (Collot, 2011a: 26). En resum, la *síntesi* que permet, incita i facilita el pensament-paisatge aconsegueix superar les dicotomies entre ciència i art, subjecte i objecte, i altres limitacions del pensament racional i conceptual. El paisatge no és subjectiu ni objectiu, perquè sorgeix de la confluència del nostre interior amb allò que percebem a l'exterior, amb l'horitzó que ens obre la mirada cap a punts de vista infinits. La solidaritat més íntima entre nosaltres i el cosmos apareix quan sentim el paisatge com un estat de l'ànima, teixit per una influència bidireccional entre el nostre ésser i l'atmosfera ambiental que ens embolcalla.

### **2.1.3 El paisatge en la geografia, en la recerca científica i en la societat**

El paisatge s'introdueix en la geografia sobretot a través de la tradició metodològica del treball de camp. Els viatges, les excursions, les visites atentes, el quadern per prendre notes i dibuixar perfils, la fotografia i les explicacions del territori des d'un punt amb vista panoràmica constitueixen el que Tissier (2003: 698) anomena la "cultura geogràfica paisatgista". La preeminència del que és visible, la limitació a una sola escala i la dimensió qualitativa d'aquesta "geografia de l'aparença" però, en restringeixen la sempre volguda científicitat. És per això que han sorgit propostes quantitatives d'anàlisi del paisatge que segons Tissier (2003: 699) el fan, tanmateix, irreconeixible.

Dins la mateixa geografia han anat apareixent diversos enfocaments en relació amb el concepte de paisatge. El semiològic que es fixa en els significats particulars dels llocs o el seu valor simbòlic, el mediambiental que el veu com una forma d'accedir a la natura o el patrimonial que li dóna un valor cultural. El paisatge és dinàmic perquè al llarg del

temps canvien els seus significats, la seva forma i també la manera com s'interpreta. El dinamisme del paisatge emana de l'evolució de la nostra percepció i experiència, així com de la forma com reenviem aquestes percepcions cap al territori deixant noves petjades. Tissier (2003: 700) ressalta que la relació entre el paisatge i les formes d'estudiar la geografia parteixen tant de preguntar-nos què tenim al davant com de l'exercici de descriure-ho.

A l'article «Del pagus al paisaje. Cinco apuntes y una reflexión» (2006), Joan Tort proposa el *paisatge* com a eina de comprensió integral útil per a l'ordenació del territori. Així doncs, la visió paisatgística facilita la interpretació unitària del territori tot superant visions parcials de la realitat. Tot i l'inconvenient que és una mirada no objectivable del tot i no cartografiable en principi; aquesta visió ofereix, per contra, avantatges potents com ara el d'afavorir una interpretació unitària dels aspectes urbà i rural del territori com a dues cares complementàries. Així, la capacitat del paisatge d'integrar en un tot els aspectes geogràfics de rural/urbà, estètics de bonic/lleig i històrics de present/passat en una globalitat li dóna una important dimensió pública.

En paral·lel a les concepcions que acabem de presentar, basades, sobretot, bé en una visió integradora o bé en la dimensió perceptiva del paisatge, s'han desenvolupat altres línies de recerca i de treball que connecten el paisatge a l'ordenació del territori, al projecte arquitectònic o a la geografia física. Així, han sorgit subdisciplines com ara l'ecologia del paisatge o l'arquitectura del paisatge, entre d'altres. Aquests dos exemples ens serveixen per introduir la visió analítica de l'estudi del paisatge que, tanmateix, no menysté les visions perceptives, històriques o culturals. De fet, a continuació de la presa de consciència del paisatge, l'esperit científic s'ha apropiat d'aquesta noció des de visions diverses i, tal com li és propi, n'ha classificat i destriat els seus elements en funció de diversos tipus d'objectius. El punt de partida d'aquests desenvolupaments el podem trobar en les anàlisis que parteixen de la geografia, tot distingint entre elements físics i humans d'un paisatge i convertint-los en una fisonomia.

De forma paradoxal amb el concepte que hem presentat inicialment de paisatge, les propostes analítiques sí que se serveixen de la cartografia. Tot i l'essència horitzontal del paisatge, les concepcions analítiques en canvien el punt de vista i l'abstreuen com una mirada aèria; tot seguit, en desglossen i classifiquen els elements per cartografiar-los. A partir d'aquí s'identifiquen els diferents elements del territori partint de la distinció entre físics o naturals i humans o culturals. Mentre que, per a la biogeografia, "el paisatge és un mitjà d'accés al sistema natural" (Martínez de Pisón, 2006: 134) i



intenta definir “regions naturals”, la geografia cultural hi busca el testimoni de l’expressió de la diversitat de formes de vida humanes. En aquestes propostes el paisatge apareix com un “*acumulador* i com un testimoni historicogeogràfic. Un resultat i un document” (Martínez de Pisón 2006: 136). El paisatge exterior-material-quantitatiu se separa, però, del paisatge interior-espiritual-qualitatiu, difícil de cartografiar. La integració, que en el paisatge entès com a “mirada horitzontal” és molt directa encara que difícil de definir, en la concepció analítica s’aconsegueix a través de l’establiment de relacions estructurals i funcionals entre els elements, als quals es dóna una doble dimensió formal (aspecte) i estructural (gènesi, contingut, funció, dinàmica). Les unitats de paisatge esdevenen la base cartografiable definides per a territoris on components, formes i disposició presenten homogeneïtat (Martínez de Pisón, 2006: 142).

Per a Luginbühl (2007), el concepte de paisatge ha guanyat força i interès en el segle XXI perquè és bàsic en dos camps d’aplicació que han pres molt de relleu: l’operacional i científic, expressats en l’arquitectura del paisatge i l’ordenació del territori, en primer lloc; i el societal o d’aplicació política en la societat, amb el reconeixement del paisatge com a element de benestar, tal com reflecteix, per exemple, el Conveni Europeu del Paisatge de l’any 2000. Mentre els objectius de les polítiques paisatgístiques se centraven inicialment a corregir i racionalitzar efectes negatius d’algunes activitats sobre el territori, a poc a poc també s’han anat interessant en el paisatge com a construcció social i marc de vida. I és en aquest context que la societat se situa en el centre del debat més que no pas les formes, i s’atribueix el dret democràtic a “negociar” un altre paisatge per al seu territori; un paisatge “susceptible de contribuir al benestar dels habitants i no a la sola satisfacció del polític que dirigeix l’acció paisatgista i de l’expert mestre d’obres del projecte d’ordenació” (Luginbühl 2007: 37).

Per recollir aquestes propostes socials i concretar-les cal desenvolupar un conjunt d’eines i de metodologies que obviïn els debats precedents, els quals oposaven el paisatge “qualitatiu”, fruit d’un procés de producció cultural (que demanava l’emergència d’una sensibilitat específica), a un paisatge “objectiu”, expressió del medi ambient, on tenia lloc la interacció ecològica i antròpica. És a partir de nous conceptes d’anàlisi com ara la diversitat, l’heterogeneïtat, la continuïtat, la contigüïtat o els corredors ecològics (Luginbühl, 2007: 33), que s’arriba a una teorització i a una cartografia bàsica on recollir totes les possibles propostes de canvi, reforçament o continuïtat de les dinàmiques existents o previsibles, per a una “unitat de paisatge” (Nogué i Sala, 2006) determinada.

Paradoxalment, la idea del paisatge com a font de benestar també ha obert les portes a una interpretació perversa del concepte, com és el cas de l'ús del paisatge com a espectacle i font "d'emocions fàcils" per part del màrqueting; una interpretació que no té res a veure amb el paisatge de l'art, el qual a partir de la sensibilitat visual involucra els altres sentits humans com ara el tacte, l'oïda, l'olor o el gust. Seguint aquest segon fil, la contraposició entre paisatges desitjats harmònics, potser utòpics, i el realisme dels paisatges degradats, marcats per la pol·lució o pel desordre urbanístic, ambdós amb una bellesa interpretable per l'art, pot desvetllar utopies seguides d'iniciatives participatives i vivencials.

#### **2.1.4 El paisatge en la planificació territorial**

Els catàlegs de paisatge de Catalunya són un "instrument nou per a la introducció d'objectius paisatgístics en el planejament territorial de Catalunya, així com en les polítiques sectorials" (Nogué i Sala, 2006: 7). Els catàlegs s'elaboren tot cercant unes tipologies segons uns criteris unificats de descripció i d'identificació de característiques i qualitats. És molt important, alhora, introduir-hi la identificació dels elements que actuen en el dinamisme del paisatge per permetre, en darrera instància, la seva incorporació com un objectiu de la planificació territorial (Nogué i Sala, 2006: 9-10). Seguint la tendència europea de donar relleu als elements dinàmics i intangibles del paisatge, juntament amb els estàtics i materials, en el document que estableix els criteris per elaborar els catàlegs de paisatge, s'hi defineixen les àrees d'homogeneïtat paisatgística amb el nom *d'unitat de paisatge*, tot concretant-les com "una part del territori caracteritzada per una combinació específica de components paisatgístics de naturalesa ambiental, cultural i estàtica i de dinàmiques clarament recognoscibles que li confereixen una idiosincràsia diferenciada de la resta del territori" (Nogué i Sala, 2006: 30-31). L'ús del concepte de *landscape units* s'ha generalitzat amb objectius semblants en gran part d'estudis i països europeus com ara en la mateixa Comissió Europea.

D'aquesta manera, doncs, el procés d'identificació, de valoració i de delimitació cartogràfica dels paisatges incorpora un conjunt de valors materials, immaterials, naturals, simbòlics, estètics i culturals; que són tant objectius com subjectius. Així mateix, la valoració de tot el territori com a paisatge, tal com emana del Conveni Europeu del Paisatge, permet abraçar un ventall d'elements gairebé infinit (urbans, rurals, naturals, periurbans, industrials, d'equipaments, quotidians...). Per identificar els valors de cada unitat de paisatge la metodologia dels catàlegs combina l'anàlisi cartogràfica, el treball de camp i la participació ciutadana; enllaça la identificació amb

la prospecció, els objectius de qualitat amb la proposta de mesures, el cartografiat coroplètic amb el d'itineraris visuals (Nogué i Sala, 2006: 13). La identificació de les unitats de paisatge inclou, així mateix, una delimitació d'àrees pròpia, independent de la delimitació administrativa.

Malgrat la incorporació de la subjectivitat, la dimensió natural del paisatge continua tenint un pes important en els catàlegs i les tendències actuals, incorporant les reformulacions que ha aportat l'*ecologia del paisatge*. Aquesta subdisciplina defineix unitats o tesselles, que basen les homogeneïtats en criteris ecològics, i que poden formar una matriu o bé relacionar-se amb d'altres unitats semblants a través de corredors (Pino i Rodà, 1999: 7-11). Normalment, per exemple, els espais naturals protegits s'assimilen a tesselles i donen la base per a implementar un model de xarxes ecològiques (Pino i Rodà, 1999: 14-15). Així la connectivitat entre àrees és una de les "necessitats ecològiques" que cal incorporar per a la planificació i la comprensió de la dimensió natural del paisatge, la preservació de la diversitat o els perills de la fragmentació.

Per altra banda, els recorreguts visuals, la identificació i la cartografia de punts d'observació i camins o carreteres "amb vistes" és una de les innovacions dels catàlegs, la qual pretén materialitzar les possibilitats de percepció. A partir de la determinació de visibilitats (Nogué i Sala, 2006: 36-37), els catàlegs de paisatge tradueixen el subconscient visual dels ciutadans, a partir de les imatges que el ciutadà té la possibilitat i l'abast reals de captar de cada paisatge. Amb això el concepte de visibilitat dóna materialitat i realisme a un paisatge de gran abast i fins i tot efímer. I de la visibilitat es passa a les *conques visuals* com a possibilitat d'abast paisatgístic des dels punts d'observació accessibles (siguin miradors, eixos viaris, camins, vistes des del mar...). I en funció del lloc i de la població potencial que accedeix a les visibilitats es pot deduir la "popularitat" i la dimensió de "l'arrelament social" dels paisatges.

Finalment, l'estudi dels processos i les seqüències evolutives dels paisatges permet interpretar les dinàmiques històriques, econòmiques, agràries i poblacionals que han donat lloc a les transformacions; així com projectar-les cap al futur unides a nous projectes i aspiracions ciutadanes. Els desitjos i vincles paisatgístics de la ciutadania demanen fer emergir la subjectivitat, l'experiència viscuda i el sentit de lloc (Nogué i Sala, 2006: 38). Aquesta dimensió immaterial demana, alhora, un grau suficient de participació i maduresa per part dels ciutadans i de sensibilitat cultural en sentit ampli que cal saber fer emergir, que són bàsics per arribar a la qualitat dels paisatges quotidians i al benestar que proposa el Conveni Europeu del Paisatge.

Més enllà, també emergeix la dimensió artística del paisatge, que podem trobar tant en testimoniatges del passat (pintura, gravats, literatura, fotografia, etc.) com en propostes creatives presents, tant individuals com fruit d'intervencions i experiències col·lectives. Així doncs cal tenir present tot el conjunt d'agents que intervenen o s'afavoreix que intervinguin en la formació i socialització del paisatge. En l'ordenació del territori, el paisatge és en gran mesura una decisió d'un conjunt d'agents. Agents que han de donar resposta a un ventall de qüestions i prendre decisions segons el seu paper, la seva possibilitat de participació i el seu poder. Decisions de mantenir o de canviar, d'homogeneïtzar o d'heterogeneïtzar, d'artialitzar, de rendibilitzar, de ressaltar com a dipositari d'una història o d'esborrar-ne les traces i convertir-lo en un "no lloc", d'incorporar-hi la sostenibilitat a través de les polítiques sectorials, entre d'altres.

### **2.1.5 La intersecció entre regió i paisatge. Els mètodes de descripció del paisatge**

La concreció i l'acord sobre el concepte de paisatge, tanmateix, no són fàcils ni possibles d'ajustar completament. Des de la mateixa geografia hi ha la dificultat de diferenciar els conceptes de regió i de paisatge. Si la síntesi de la forma, l'estructura, les relacions i les funcions dels elements d'un territori són el camp d'estudi de la geografia regional, podem considerar que un territori delimitat i estudiat d'aquesta forma equival a un paisatge? Si prenem el paisatge només com a imatge percebuda a descriure, sense entrar en l'explicació causal, no estem igualment establint relacions formals que ens introdueixen la visió sintètica? La mirada i la percepció paisatgística deixen de ser tals quan entrem en el detall i les relacions? Si bé intuïtivament una *àrea* d'estudi i un *paisatge* no són el mateix, molt freqüentment la geografia empra el mot paisatge en un sentit zonal i referit a una tipologia visual genèrica; com ara paisatge equatorial, desèrtic, tropical, per exemple.

Per a Carl O. Sauer (1925: 298) "àrea o paisatge és el camp d'estudi de la geografia", el nexa pel qual fenòmens i temps històrics diferents queden associats a través de la plasmació paisatgística en un mateix lloc. Així mateix, segons Sauer, un geògraf que descriu un paisatge procedeix com un pintor però se'n diferencia perquè, en primer lloc, descriu el paisatge com un "tipus" o variant d'una tipologia; en segon lloc, perquè sempre té al cap un paisatge "genèric" i, en tercer lloc, perquè procedeix per comparació. Així per a Sauer el paisatge de la geografia queda situat *dins* el "sistema terrestre" i cada paisatge té, alhora, individualitat i relació amb altres paisatges (1925: 300-301). Si bé aquestes idees estan marcades per una època en què prevalia la

voluntat de trobar científicitat a la geografia –“cap ciència no es pot quedar al nivell de la mera percepció” (Sauer 1925: 301)–, no per això deixen de tenir interès avui dia. Per altra banda, segons aquest geògraf, la unió dels elements físics i culturals a partir de les formes i les seves relacions orgàniques dóna lloc a unes unitats de paisatge, que han estat sotmeses a “observació popular” des de temps prou reculats i han donat lloc a una terminologia descriptiva d’una gran riquesa. Tant és així que Sauer proposa que la terminologia popular, “garant de la significació de les formes”, sigui introduïda en la geografia, la qual té “una gran necessitat d’eixamplar el vocabulari descriptiu”, ja que segons Sauer (1925: 305) “la migradesa dels seus termes descriptius és sorprenent en comparació amb altres ciències.”

La reflexió sobre els noms sorgits del parlar popular i referits a les formes del paisatge obre una dimensió que permet integrar en la geografia tant les conceptualitzacions que són fruit de la cultura i de l’art, com les científiques. La immensa riquesa de topònims genèrics, així com els noms de plantes o de formacions vegetals sorgides de la cultura popular, per posar només dos exemples, no demostrarien una capacitat de percepció del paisatge existent en totes les cultures i en tots els temps?

Més enllà de la necessitat d’un vocabulari ric, i tot inspirant-se en Passarge, Sauer proposa com a mètode de treball l’elaboració d’un esquema ordenador dels elements d’un paisatge com a base de l’observació i la descripció. Seguidament cal procedir a la descripció per ordenar les observacions preses en forma de notes, sense encara finalitat explicativa ni especulativa (Sauer, 1925: 306). L’explicació vindrà en una etapa posterior. Amb això, basant-se en Passarge, Sauer proposa disposar d’un mètode sistemàtic d’observació i d’un esquema bàsic on enquadrar les observacions preses.

Molt preocupat per l’objectivitat i la científicitat, però alhora conscient que el paisatge incorpora el factor humà, Sauer considera que les successions de cultures al llarg del temps han donat lloc a una successió de paisatges diferents, adaptant-se, segons el lloc, a cada tipus de naturalesa (1925: 307). Cada paisatge, així, té una posició en el temps que actua com a factor explicatiu conjuntament amb altres causes. Però la base essencial holística es troba en la geografia física que és el “proveïdor dels materials amb els quals l’home construeix la seva cultura” (Sauer, 1925: 308-309); “l’enregistradora” de les formes fruit del treball, les formes de vida i els desplaçaments de l’home i, finalment, l’essència de la unitat de les lleis físiques i geològiques, que se’ns mostren a través de les formes de la Terra. Més enllà d’aquesta concepció objectiva, però essencial i filosòfica, Sauer proposa considerar les qualitats estètiques del paisatge com un afegit subjectiu que, a través de la contemplació, situa “la qualitat

de la comprensió a un pla més elevat que no pot ser reduït a un procés formal” (1925: 311-313).

### 2.1.6 La interpretació i el sentit del paisatge

La dimensió totalitzadora del paisatge, sorgida del seu abast visual, exigeix una comprensió i una interpretació que basteixen els lligams entre paisatge natural i paisatge cultural, derivats d’una percepció que uneix espai i temps. La intersecció entre paisatge i regió dels regionalistes, com trobem en Vidal de la Blache, per exemple, parteix de la percepció intuïtiva i de la sensibilitat per l’aspecte visible de l’espai a l’escala percebuda per l’ull humà o copsada pel cos humà. A través d’aquest tipus d’intervenció humana individual i activa en la percepció, s’obtenen interpretacions subjectives dels paisatges que incorporen les sensacions, els canons culturals i els valors de la mateixa persona (Nogué, 1985: 42-49).

De fet, una interpretació holística del paisatge implica també un cert grau de subjectivitat, d’experiència emanada i sentida pel subjecte; perquè en el paisatge conflueixen el dins i el fora, la subjectivitat i l’objectivitat. Mentre la interioritat existencial ens portaria més aviat al concepte de lloc i de sentit de lloc, amb records, experiències, lligams simbòlics o psicològics; el paisatge, en canvi, és una exterioritat existencial perceptible a una certa escala humana. Un paisatge també, paradoxalment, i això mostra l’abast molt ampli del concepte, pot adquirir diversos graus d’abstracció i deslligar-se de qualsevol georeferenciació concreta. Així, alguns tipus d’interpretació creativa ens poden allunyar de la materialitat del paisatge.

El paisatge es pot entendre com un nexa d’unió entre subjecte i objecte, espai i temps, cultura i ciència. Aquests lligams o nexes d’unió en constitueixen les formes d’interpretació, que s’han de crear a través d’un llenguatge o d’una semiologia. La interpretació lingüística, que lliga les paraules i els significats a la materialitat del paisatge, sovint amb l’abstracció de les metàfores, o bé les interpretacions artístiques, s’encarreguen de construir aquests vincles. L’emoció, la natura mítica, l’espiritualitat o el *genius loci* constitueixen nivells simbòlics, que poden ser previs a una interpretació formal; mentre l’assignació de valors, per altra banda, ens porta a un estadi posterior, reflexiu.

Joan Nogué (1985: 71-75) afirma que existeix una certa relació entre el paisatge anímic medieval (els paisatges d’Assís de les reflexions místiques de sant Francesc, per exemple), el paisatge espiritual romàntic (que dona lloc a una pintura paisatgística

molt rica) o el paisatge experiencial humanístic. Amb això els trobadors, els càtars, els franciscans, els primers geògrafs i els humanistes troben un esperit del paisatge basat en l'equilibri home-natura. Els paisatges de la pintura dels segles XVIII-XIX esdevenen el "mirall de l'ànima", una expressió d'un estat d'ànim, mentre els romàntics, a la inversa, intenten més aviat captar l'"esperit del paisatge", l'essència, anticipant-se al surrealisme. L'impressionisme, en canvi, es preocupa més de captar el "paisatge real". Les possibilitats interpretatives del paisatge, la connexió amb el simbolisme, amb l'inconscient humà i, per això mateix, fins i tot la possibilitat d'emprar el paisatge com a eina de manipulació (els paisatges espectacle, el turisme...) i com a força ideològica, han portat a la necessitat d'extreure'n interpretacions ètiques. Per això les societats consumistes i capitalistes dels darrers temps es preocupen de la protecció dels paisatges, dels valors dels paisatges o de la qualitat del paisatge quotidià que ens envolta. Perquè allò que hi fem és el reflex d'allò que som o que volem ser, i de la confrontació entre les diferents opcions polítiques, culturals, socials i econòmiques existents.

Així, el tipus d'interpretació del paisatge que elaborem també té una importància cabdal com a base de les actuacions que hi fem, de l'empremta que hi deixem, del tipus de paisatge que tenim. La societat, nosaltres, com a espectadors i actors, fem un paper interpretatiu dual, que despleguem sobre les coses del nostre voltant (Caballero, 2012: 249). La interpretació, així, esdevé un element consubstancial del paisatge que transmet un sentit a través del temps i produeix unes dinàmiques.

La interpretació com a fet paisatgístic evoluciona des d'una etapa fenomenològica inicial fins a la interpretació científica. D'aquesta manera, la consciència del món s'obre pas meravellant-se dels llocs i donant-los nom, per després enriquir-se amb la reflexió estètica i amb les aportacions artístiques ja existents i, finalment, tot renunciant a la visió de conjunt transitòriament, esmicolant a través de la ciència les causes, processos i característiques d'un paisatge (Zoido, citat per Caballero, 2012: 251). L'operació d'identificar un paisatge comporta una interpretació basada en l'abstracció i la síntesi, amb una caracterització i qualificació posteriors com ara les que proposa el Conveni Europeu del Paisatge. Aquests passos necessiten elaborar un conjunt de descripcions a partir del llenguatge com a nexa entre teoria i interpretació. Caballero (2012) afirma, en aquest sentit, que ens trobem en un nou context de ressorgiment de la importància de la descripció com a eina de comunicació entre els agents que deixem petjada en el territori (siguin institucionals o, simplement, cadascú de nosaltres).

En la visió hermenèutica (com a art de la comprensió) del paisatge, en què aquest és vist com un mitjà de transmissió de sentit (Caballero, 2012: 255), sorgeix la reflexió sobre l'adequació entre llenguatge i realitat, sobre el llenguatge com a expressió de la comprensió i com a expressió de la pertinença humana a la història. L'experiència lingüística del món esdevé, així, la base de la interpretació paisatgística. La *lingüísticitat* del paisatge amb nosaltres com a hereus i agents de l'esdevenir històric configura el nucli de sentit interioritzat dels valors i l'experiència del món (Caballero, 2012: 258-259). La capacitat de rellegir i de reinterpretar el paisatge amb propostes renovades constitueix l'expressió de l'eficàcia històrica. I és així com la interpretació es converteix en hermenèutica, quan dóna una resposta existencial i fa de la interpretació i reinterpretació els motors de l'eficàcia històrica, és a dir, de la continuïtat del nucli de sentit.

La contemplació amb capacitat de comprensió, el valor cognitiu de l'experiència estètica o la constatació que la història no pot deslligar-se dels espais on es desenvolupa són alguns exemples de tradicions interpretatives del paisatge que han arribat fins als nostres dies, i que ara revaloritzem i reformulem. Caballero (2012) proposa el llenguatge com a mediació. El pas de l'experiència contemplativa a les relacions complexes, o dels sentits al detall científic, es pot dur a terme a través del llenguatge. El paisatge presenta, així, uns nuclis de sentit que poden ser interpretats i reinterpretats contínuament a través de la mediació lingüística.

Amb això, la tradició interpretativa i creativa formada per les representacions literàries, pictòriques, fotogràfiques o cinematogràfiques d'un paisatge dóna lloc a la transmissió de sentit de tres maneres: primera, a través de l'experiència (directa del creador o de l'interpret); segona, per la interiorització de l'experiència (a partir de les interpretacions socialment compartides) i, tercera, per la transmissió de sentit que fa l'interpret, com a receptor i emissor alhora. La integració de la capacitat natural de l'interpret del paisatge amb els valors transmesos i la mediació d'un llenguatge l'acosten a allò que interpreta, creant un vincle de sentit afectiu i ètic; aquest llenguatge ajuda a convertir el nucli de sentit de l'experiència sensorial en actituds i comportaments. Tot i la defensa que fa Juan Vicente Caballero de la necessitat actual de la interpretació lingüística del paisatge per atendre la revalorització que aquest ha adquirit en la nostra societat, i per poder-ne copsar i transmetre la complexitat (Caballero, 2012: 265-268); és una certa abstracció respecte al paisatge allò que desperta l'emoció, que alhora ens hi connecta i ens en fa prendre consciència.



## 2.2 EL PAISATGE DES DE L'ÒPTICA DE LES REPRESENTACIONS SOCIALS I LITERÀRIES

### 2.2.1 La representació del paisatge en geografia

#### *a) El procés d'abstracció des de l'espai real fins a la representació*

La geografia es pot entendre com un tipus de representació del paisatge o de determinats elements del paisatge. En qualsevol cas la representació és un concepte essencial en geografia. La representació és el pas que ve al darrere de la percepció. Mentre la percepció connota presència i immediatesa, la representació evoca, fa present allò que no hi és, allò que no és perceptible directament. Per tant “tota representació, sigui vulgar o científica, és un acte de creació” (Bailly, 1992: 372). Així les coses, podem dir que no existeix una representació perfecta. I la representació implica una subjectivitat per contrast amb l'objectivitat de la realitat no representada. Això no vol dir que la representació no pugui aportar més que la realitat, noves relacions entre elements o relacions entre diferents moments del temps. En definitiva, però, la representació comporta un distanciament de la realitat que pot tenir un major o menor grau.

La representació dota de valors i de significats els espais, les accions o les situacions, perquè dóna lloc a una construcció subjectiva. Segons la concepció platònica del món, el real objectiu no existeix fora de les nostres representacions. Seguint aquesta idea, llavors, en geografia representem l'espai segons un determinat punt de vista. La geografia construeix una interpretació “científica” de l'espai. La ciència, de fet, “no disposa d'objectes fets del tot; els construeix” (Bailly, 1992: 374). La diferència entre la geografia i les altres ciències és que “l'enfocament a través de les representacions espacials constitueix una veritable revolució epistemològica” (Bailly 1992: 375) i és essencial com a metodologia pròpia. La geografia té una necessitat intrínseca de representar per anar més enllà del que hi ha a la Terra. Per exemple, la bellesa del paisatge ja remarcada per Humboldt i Sauer, els valors del paisatge, la interdependència entre vivència i experiència donen a l'espai una dimensió subjectiva en l'àmbit de la representació. I aquestes representacions fan emergir un eix de tensió a causa de la confluència entre el doble vessant humà de la lògica i el de la imaginació, que funcionen a ritmes i amb paràmetres diferents. De fet, l'imaginari dóna a la funció lògica un valor poètic “que permet d'abordar els objectes geogràfics dins la seva pluridimensionalitat” (Bailly, 1992: 376).

Allò que la geografia representa, el seu objecte d'estudi, és l'espai, inserit en el món. Es representa el territori-món, el qual dóna les referències d'equilibris, d'equitats i de comparació. És a partir d'aquesta base que la geografia fa evolucionar els seus conceptes que, tal com hem apuntat més amunt, en tant que representacions, s'acompanyen d'una subjectivitat i per tant d'una "ideologia" configuradora de la representació. Bailly distingeix quatre constants que mostren el biaix propi de la geografia: la representació d'objectes, la transposició a imatge d'aquests objectes, la construcció mental i la subjectivitat necessària en la selecció d'uns objectes i l'oblit d'altres. Amb aquests condicionants es procedeix a construir la geografia amb descripcions, explicacions i interpretacions. I el resultat és la geografia en tant que construcció humana d'imatges del món. En les representacions espacials Bailly (1992) hi distingeix dos tipus de components: *estructura* del lloc o espai concret percebut (eixos, relacions d'eixos, punts de referència, límits físics), i *significacions* culturals i socials del lloc (coordenades simbòliques, límits culturals i històrics, imatges simbòliques, llocs) (Bailly, 1992: 377-379). L'estructura és el món material, al qual cadascú dóna un sentit diferent que es pot anar fent col·lectiu tot constituint la confrontació sensible de les significacions.

La formalització del concepte de representació també dóna a la geografia una dimensió humana en diferents sentits. Per una banda redefineix distància, espai i lloc desvetllant-ne el valor mental i els codis establerts pels grups dominants. Per una altra banda permet comprendre les tensions entre els diferents actors i interessos. Així mateix permet desvetllar i "reconstituir les arrels profundes del nostre imaginari espacial i l'expressió dels modes de vida sobre els territoris i les pràctiques resultants", permet desvetllar el "sentit dels llocs", descobrir valors i allò que els habitants del lloc no veuen (Bailly, 1992: 381). Així doncs, la representació dels paisatges esdevé més important que els paisatges en si, perquè la geografia desvetlla significats en les representacions posteriors a les percepcions. És a través de les representacions que es troben els valors fruit de l'evolució dels significats i de la historicitat.

#### *b) Més enllà de la representació: la imatge, la simbologia i l'imaginari*

Si passem de representació a imatge, intuïm que el primer concepte és més ampli i el segon més concret. La *imatge* es pot entendre com una representació fidel a la realitat, però que no n'arriba a ser mai un doble perfecte (Debarbieux, 2004). També es pot entendre com una representació que té un cert grau de simbolisme o d'abstracció sintètica. En una primera instància el mot imatge ens porta al sentit de la vista, a la imatge visual o pictòrica. La geografia disposa d'un tipus de representació en

imatges propi que és la cartografia, i altres representacions amb llenguatge visual com ara els perfils i dibuixos o bé la representació i/o la creació d'imatges a través de la llengua escrita amb un major o menor grau de simbolisme. La imatge més fidel a la realitat de la geografia serien els paisatges, les fotografies de paisatges. La imatge és més restringida, més petita, més concreta, més acotada que la representació (per exemple, un mapa és una imatge i la cartografia és una forma de representació); però no per això més fidel a la realitat.

Imatge en sentit etimològic, però, és el reflex d'un objecte sobre una superfície que el reflecteix de forma invertida; és a dir, la realitat mateixa, un objecte vist al mirall, la còpia visual d'un objecte (Lussault, 2003b: 485). En aquesta essència de veritat és on rau, paradoxalment, la força tant de l'enfocament visual en geografia com de l'ús de les imatges en els nostres dies com a "instrument d'escamoteig de la varietat" (Lussault, 2003b: 488); per exemple quan es contraposa el llenguatge mentider a la iconografia com a cristal·litzadora d'una veritat que és parcial o "retallada" en les imatges. Tanmateix, l'aparença d'objectivitat i la síntesi intrínseca de les imatges, siguin materials o mentals, donen moltes possibilitats al que en podríem anomenar *enfocament visual* de la geografia. Els "documents visuals" tenen, segons Lussault, tres poders essencials: redueixen la complexitat de l'espai, tenen l'efecte de veritat consubstancial a la icona i permeten una representació perfecta d'un projecte territorial virtual.

Així com la cartografia s'associa a l'eina de representació en geografia, el paisatge es pot associar a la imatge per excel·lència de la geografia. L'enfocament visual que proposa Lussault per a la geografia pren la imatge com a base per fer el pas d'anar de "les coses que cal veure cap a les maneres de veure les coses". En aquest context el paisatge esdevé un objecte visual del qual intentem entendre la genealogia i els sentits amb la possibilitat d'obrir nous camins als enfocaments clàssics (Lussault, 2003b: 486).

La imatge es pot presentar també en forma de text, paraula, icona, imatges animades o altres dispositius visibles. Així, la imatge pot ser un instrument per fer emergir o reconèixer les reaccions humanes, així com les relacions complexes entre discursos verbals i enunciatos visuals. De fet, aquesta interpretació ens porta al concepte d'*imaginari espacial* o *imaginari geogràfic*. Agafant *imaginari* com a "conjunt d'imatges dotades d'una dinàmica intrínseca" (Debarbieux, 2004), l'imaginari espacial permet comprendre la geograficitat dels individus i les pràctiques espacials, que es regeixen per un estoc d'imatges en la memòria o heretades de la història, en tensió

amb les experiències de la vida quotidiana i la presa de decisions sobre l'ús o la ubicació de les persones i les coses en l'espai.

Per introduir en la recerca científica el concepte d'*imaginari geogràfic* s'ha de superar la contraposició d'imaginari a realitat. L'imaginari s'ha de prendre "no pas com una fantasia mistificadora sinó com una facultat mental i psíquica de construir" (Debarbieux, 2003: 490). Les imatges pensades donen sentit a l'espai, als objectes i a allò que fem. Alhora donen lloc als imaginaris col·lectius: com conceben i representen el seu món les societats.

Debarbieux (2003) distingeix tres possibles punts de partida de desenvolupaments de l'imaginari geogràfic. Primer, la fonamentació de gran part del discurs geogràfic en imatges produïdes o interpretades com ara mapes, fotografies, gràfics i metàfores. Després, l'anàlisi de la producció d'imatges dels llocs on habiten i dels seus entorns, per part de les persones com a subjectes i actors, i de les formes de pensar que això implica. I finalment, l'anàlisi de l'imaginari social i les seves expressions geogràfiques, de l'ancoratge espaciotemporal d'una societat i les implicacions presents i futures. En la geografia actual els imaginaris geogràfics són presents en recerques sobre els imaginaris urbans i periurbans, sobre la qüestió nacional o els somnis imperialistes, sobre la iconografia del paisatge i del planeta Terra, sobre el mar o en recerques sobre la geografia de la vida quotidiana. Diversos manuals i llibres recopilatoris com ara *L'imaginaire géographique. Perspectives, pratiques et devenirs* (2012)<sup>19</sup>, publicat al Québec, o *Geografías de lo imaginario* (2012)<sup>20</sup>, publicat a Barcelona i Mèxic, desenvolupen amb profunditat i amb aplicacions a diferents temes aquest punt de vista.

### 2.2.2 El paisatge i els imaginaris geogràfics en la literatura

En tractar la confluència entre paisatge i literatura torna a emergir una certa divergència entre la mirada de la geografia sobre el paisatge i la mirada que hi projecta la literatura. Una preocupació per la científicitat o l'abast que ha de tenir la geografia (si la literatura hi ha de cabre o no) es contraposa a una preocupació per la repercussió social de la literatura. Com que és en el paisatge on la convergència entre literatura i geografia es fa més evident (Rosemberg, 2012: 5, 20, 23), també és aquí on els projectes geoliteraris han tingut més abast i tenen un ventall més ampli de

---

<sup>19</sup> Bédard, M.; Augustin, J.-P.; Desnoilles, R. (dir.).

<sup>20</sup> Lindón, A.; Hiernaux, D. (dirs.).

desenvolupaments creatius, originals i eficaços en àmbits com ara l'educació i la divulgació, tant de la geografia com de la literatura.

Els geògrafs anglosaxons com ara Darby (1962), Tuan (1976 i 1978) o bé Salter i Lloyd (1977), entre d'altres, havien trobat que la literatura podia esdevenir una font per a la geografia per dues vies: la primera com a font de dades, per omplir buits en el coneixement dels paisatges històrics o altres temes i, la segona, com a font d'emoció, de sentit, d'experiència subjectiva. El primer enfocament pot ser compartit per tots els geògrafs perquè compleix els requisits d'objectivitat i positivitat, però funciona independentment de les característiques i qualitats literàries del text-font. El segon en canvi, proper a l'enfocament de la geografia humanista, obre noves maneres de fer geografia que no sempre han estat enteses per *tota* la geografia. Tanmateix, és aquesta segona via la més enriquidora i la que està tenint un desenvolupament més ampli en els nostres dies. Tant és així que partint dels enfocaments restringits als paisatges i passant per la fenomenologia i l'estudi de la geogracitat dels autors, s'ha arribat als imaginaris geogràfics, a l'anàlisi de les figures retòriques i la cronotopia o a la narració com a instrument d'emergència de valors del paisatge; tot un ventall d'aspectes propis d'una subdisciplina que Muriel Rosemberg (2012) proposa anomenar *geoliteratura*.

Per centrar-nos en el paisatge, doncs, cal apuntar que trobar una descripció objectiva *científica* en una obra literària pot ser una dada a tenir en compte, però no l'objectiu principal en l'ús dels textos literaris. Perquè, més que l'estudi del paisatge, el que pretenem és trobar tot allò que un determinat autor literari és capaç de fer emergir agafant un paisatge com a punt de partida o font d'inspiració. Més aviat busquem en la literatura tot allò que no podem trobar en un *text descriptiu de paisatge geogràfic objectiu*.

Prenent exemples en el corpus de literatura més propera a la nostra cultura hi trobem els dos grans grups de paisatges per excel·lència, l'urbà i el rural. La ciutat i el camp. Pel que fa a la ciutat, molt important en la novel·la dels segles XVIII i XIX, emmarcada en els desequilibris socials de la revolució industrial, Greus (2001) distingeix tres possibles papers de la ciutat dins l'obra literària: el d'un personatge més, com a testimoni o com a simple escenari. Com és lògic, sovint es combinen tots tres. El més interessant de les observacions de Greus és el paper que té la ciutat en moltes obres de desvetllar sentiments en els personatges i alhora en els lectors. Les ciutats, així, desperten sensualitat, ràbia, odi, instints violents, pors o angoixes.

Mentre en el cas de les ciutats no es tracta de fer-les immortals “perquè se suposa que ja ho són” (Greus, 2001: 15) i tenen una història i una simbologia potents encara que canviant; el món rural sovint es caracteritza per l’anonimat. És per això que la literatura hi juga un paper lleugerament diferent. La literatura ens ensenya a mirar els paisatges rurals als quals ningú no havia fet esment. La literatura “fa versemblant, i fins i tot tangible, una realitat en la qual, amagada i oculta entre les altres, no havíem reparat. Ací, l’escriptor ens n’aïlla una porció, la posa al davant de la seua lupa, amb més o menys distorsió i augment, ens la presenta i ens la fa veure” (Borràs, 2001: 16).

Per designar el procés de fer emergir paisatges i gents presents en les obres literàries, els darrers anys ha sorgit el concepte de *literaturització* d’un lloc. Un territori o un paisatge es pot literaturitzar a partir dels textos literaris que en parlen. També ens podem referir a la construcció de narracions “noves”, per exemple de realitats urbanes amagades com ara les dels barris marginals o paisatges de les pors que ha estudiat Alicia Lindón (2007b). Segons Borràs (2001), la literatura recrea els paisatges i les gents, en fa una segona modelització, segons la proposta de Iuri Lotman, de l’escola de Tartu (citada per Borràs), segons la qual “si una llengua natural modelitza el món que representa, la literatura el recrea” (Borràs, 2001: 17). En la literatura catalana podem trobar paisatges i gents com ara els de la literatura de Josep Pla o de Jesús Moncada per exemple, que ells han *inventat* i ens els han donat a conèixer d’una manera determinada amb la seva recreació. I agafant els paisatges naturals com a font d’inspiració literària gairebé exclusiva s’ha desenvolupat el món de la *geopoesia*. Així, en gran part impulsats per aquesta proposta de Kenneth White<sup>21</sup>, s’han organitzat grups de creació literària paisatgística, webs i iniciatives en aquest sentit. Amb la poesia i la prosa poètica troben un ventall de possibilitats de plasmació del paisatge en imatges sintètiques que van més enllà de la llengua i de les seves limitacions.

Dins les publicacions, col·loquis i recerques recents sobre imaginaris geogràfics, paisatges, llengua i literatura s’han desenvolupat línies de recerca i projectes diversos. Alguns dels temes recurrents han estat els processos de creació d’identitats, símbols i imaginaris col·lectius (en tenim exemples en les publicacions: *La Catalunya paisatge*, 2006<sup>22</sup>; *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*, 2005<sup>23</sup>; *Representaciones culturales del paisaje*, 2006<sup>24</sup>; *Territorios, paisajes y lugares*, 2007<sup>25</sup> o bé l’article de Trillo i Paül, 2014, sobre la construcció literària dels paisatges de frontera), en gran

---

<sup>21</sup> [En línia] <<http://www.geopoetics.org.uk/kenneth-white/>> [consultat el 24/12/2016].

<sup>22</sup> Autors Diversos.

<sup>23</sup> Ortega Cantero, N. (editor).

<sup>24</sup> López Ontiveros, A.; Nogué, J. i Ortega Cantero, N. (coords.).

<sup>25</sup> Paül, V. i Tort, J. (eds.).

part emergits o reflectits en la literatura. Pel que fa a les recerques sobre imaginaris geogràfics centrades en autors i obres literàries concrets podem trobar un ventall molt ampli d'articles (Dupuy i Puyo, 2014 i 2015; Tresaco, Vicente i Cadena, 2013) fruit dels diversos col·loquis *Géographie, langue et textes littéraires*. Finalment, les Geografies emocionals o de les emocions<sup>26</sup>, que estan agafant força tant en l'àmbit anglosaxó com en el francollatí, prenen la literatura com una font més de les seves recerques. Amb aquesta mostra només volem presentar algunes de les línies de recerca i de divulgació actuals en què participen els imaginaris geogràfics, sovint emergits de la literatura.

### 2.2.3 La descoberta i l'experiència dels paisatges com a expressió de la *geograficitat*

Els mapes no sempre han servit per ajudar-nos a localitzar un lloc o trobar una ruta. Només recentment, amb la fotografia aèria, hem aconseguit representacions reduïdes però *exactes* de la realitat. La història de la cartografia mostra uns mapes incomplets i inexactes, amb grans parts dels continents o continents sencers ignorats. En aquestes circumstàncies el mapa era una eina per a la imaginació; monstres i personatges estranys eren dibuixats per monjos i cartògrafs sobre el mapa; és a dir, elaboracions imaginatives a partir de mites, explicacions o rumors, que els arribaven dels viatgers i de terres llunyanes. Aquests són els mapes antics, perfectes per a imaginar; els mapes que donaren empena a l'ànsia "descobridora" dels homes del Renaixement.

El que desperta l'interès és allò que no es coneix, allò que es pot descobrir, ens atreu i ens empeny a anar més enllà; i anar més enllà, en geografia, és descobrir llocs i paisatges. Paisatges que no ha vist mai ningú, maneres infinites de mirar la terra que sempre té una cara incògnita o amagada: "les veus de sirenes que van sentir Colom, Magallanes o Livingstone diferien només en la intensitat però no en el to i la qualitat d'aquelles que ens criden a nosaltres a explorar la nostra aparentment més prosaica i avorrida *terrae incognitae*" (Wright, 1947: 2). Per a Wright l'enigma del desconegut és el que desperta la imaginació i, alhora, la crida d'un paisatge, i una forma subjectiva de fer geografia, en la qual, quan descobrim allò que ens ha "cradat", no només no ho oblidarem sinó que ho integrarem per sempre més en la nostra existència.

Farinelli (2016) proposa el paisatge com l'expressió "autèntica" de la forma humana (física) de veure les coses; totes alhora, però de forma variable (més de lluny, més de prop, des de diferents angles) per contrast a com les veu la lògica científica que les classifica segons criteris variables, que les agrupa i les separa entre elles. Així, el

---

<sup>26</sup> Els dos darrers congressos s'han convocat a Edimburg, el juny de 2015, i a Califòrnia, el juny de 2017 (*6th International and Interdisciplinary Conference on Emotional Geographies*).

paisatge esdevé la forma humana d'accés al coneixement del món. El paisatge és el món, és allò que veiem quan obrim els ulls, quan mirem per la finestra, quan sortim de casa, quan sortim a viatjar. I el mapa "científic", de fet, sota aquest punt de vista i segons Farinelli seria el contrari, la cara oposada del paisatge. O més aviat, a la inversa, i amb les seves paraules, "el paisatge no és res més que el que resta de la Terra després que el mapa, la imatge cartogràfica, hagi representat tot allò que pot representar". I, en el paisatge, "no hi trobem objectes definits de forma precisa; no existeixen els objectes ben delimitats, dotats de confins clars i distingibles"; de fet, "mentre mirem i pensem en termes de paisatge no existeixen (encara) ni tan sols els objectes singulars", "no existeix la possibilitat de separar l'objecte del subjecte"; el paisatge primigeni "inclou fins i tot el gènere humà" (Farinelli, 2016: 125-126).

El paisatge, aquest paisatge tan difícil de definir i de concretar, que se'ns escapa des d'un punt de vista lògic i científic, pot ser un gran "motivador". El paisatge ens envolta contínuament, desperta sentiments i inspira la creació artística (música, literatura, pintura). Un cop descobert el paisatge, el respecte pel món i l'ànima de coneixement segueixen el camí de descoberta. És això el que Humboldt va convertir en estratègia per interessar la burgesia alemanya en les ciències; per a ell "el paisatge era concebut com el vehicle més adaptat per assegurar el trànsit de la societat civil cap al coneixement i el domini del món" (Farinelli, 2016: 125). Una burgesia abstreta i, fins i tot alienada, per l'aparença estètica, però que coneixia la literatura, la pintura i les arts, es deixava seduir pel paisatge i això era la forma d'entrada a molt més: a la construcció social, cultural i política d'un país encara dominat per estructures feudals.

Besse (2015) distingeix l'*espai dualista* del *no dualista*. En el primer separa ésser humà i natura, mentre per al segon l'espai és l'entrellaçament entre l'home i el món. D'aquest entrellaçament se'n desprèn el concepte d'*habitar* en el sentit de participar en el món assumint l'herència del passat per dirigir-la vers el futur. Amb l'actitud participativa d'habitar s'esborra la distinció entre interior i exterior, subjectiu i objectiu. Segons Besse, des d'un punt de vista fenomenològic, l'espai de l'habitar és presubjectiu i preobjectiu, perquè també és prereflexiu i és la reflexió el que separa el subjecte de l'objecte (Besse, 2015: 102-104).

El paisatge, així, l'espai habitat, esdevé un espai emocional o tonal, un estat d'ànim prepersonal de l'ésser humà que travessem i ens envaeix de forma canviant contínuament (Besse, 2015: 104), una "vibració a l'uníson entre objecte i subjecte" (Farinelli, 2016: 126). "Aquesta cosa sembla posseir una realitat objectiva en el sentit que no és purament interior a nosaltres, com seria una simple representació mental:



ens traspasa, ens omple, s'instal·la en nosaltres, ens toca, ens empeny; en poques paraules, és una experiència que ens afecta d'una manera o d'una altra" (Besse, 2015: 105). Aquest paisatge no és representable. Però és també tot un entorn ambiental, són coses que ens envolten en "una mena d'halo de sonoritats, de colors, de llums reflectants, d'ombres o d'olors" (Besse, 2015: 105), respecte al qual nosaltres tenim una capacitat de recepció sensorial; i aquest halo ressona en el nostre estat d'ànim, que segueix el ritme dels paisatges i ambients canviants.

Aquest paisatge no és ni concepte ni imatge, ni objectiu ni subjectiu. És un ritme, és el ritme de l'espai. Així com la música sona al ritme del temps, el paisatge sona al ritme de l'espai. I per anomenar la capacitat humana de percebre aquesta sincronia, la relació afectiva que lliga l'home amb la Terra, adoptem el concepte de *geograficitat* que Dardel proposava el 1952 al seu llibre *L'home i la Terra*. Que és la manera com "la relació directa de l'home amb el món, el color lligat al moviment i a la substància ens permet de 'veure' immediatament l'eclosió de les flors, la maduresa dels fruits, l'aridesa del desert, la duresa del granit. El vessament de les realitats fora d'elles mateixes, cap a nosaltres, ens fa pertànyer al ritme mateix del món" (Dardel, 1952: 53). La geograficitat, així entesa, és inherent a tot ésser humà tal com també afirmava Lowenthal (1961: 242): "qualsevol persona que inspecciona el món que l'envolta és en certa manera un geògraf<sup>27</sup>".

#### 2.2.4 El paisatge literari georeferenciat

Els itineraris geogràfics són una eina idònia per a la divulgació de la geografia perquè en ells hi conflueixen "el camp cognitiu i afectiu de l'alumne" (García de la Vega, 2004: 81), turista o visitant. Durant una passejada, és possible l'observació directa dels paisatges, així com imbuir-se de l'entorn ambiental i estar preparat, amb una actitud receptiva, per enriquir-se amb altres coneixements o experiències. És important destacar que, encara que sigui de forma només implícita, el paisatge és l'essència, la causa de l'existència d'itineraris i excursions; no solament geogràfics sinó també literaris, naturalistes, d'observació d'aus, de plantes medicinals o per escoltar els sons de la natura; perquè el motiu de voler anar a realitzar tot aquest conjunt d'activitats en directe, en el seu entorn, en el seu ambient, és precisament *viure el paisatge* i impregnar-se'n.

---

<sup>27</sup> La frase original en anglès és "anyone who inspects the world around is in some measure a geographer."

Les rutes literàries constitueixen un subgrup del turisme cultural (Donaire, 2008: 212-219) i, en la recerca científica, normalment, es presenten i es debaten en aquest tipus de congressos, com per exemple el que es va dur a terme al Québec el 2012 (*International Conference Tourist and Cultural Itineraries: From Memory to Development*). Altres rutes com ara les de memòria o de patrimonis històrics, les rutes temàtiques del vi, de la lavanda o de la seda, per exemple, són consubstancials als nous enfocaments del turisme. Per altra banda, els itineraris i la cartografia han esdevingut eines de síntesi que, en el cas de la literatura, permeten la localització dels paisatges descrits en els textos literaris o la inserció d'aquests textos en un recorregut que facilita l'accés als llocs literaris. De fet, una vegada elaborat el conjunt text/mapa/itinerari (o llocs puntuals) és quan es diu que una zona o un paisatge està *literaturitzat*. I d'alguna manera, aquesta capa literària del territori es converteix en un recurs de valor remarcable per prestigiar alhora el paisatge i la literatura.

Un cop es disposa d'un mapa i d'un itinerari per a la difusió cultural o educativa, la presència a internet, amb eines com ara els webs [mapaliterari.cat](http://mapaliterari.cat) o [endrets.cat](http://endrets.cat), n'és una conseqüència molt habitual. Aquesta Geografia literària acostuma a presentar tant textos extrets de l'obra d'un autor com d'altres materials il·lustratius complementaris, també geolocalitzats. No només es cartografien les obres amb un contingut ben referenciat en l'espai, sinó que també hi ha projectes de mapificació de llocs literaris de ficció o de difícil referenciació exacta. Finalment, a banda de la simple georeferenciació sobre bases cartogràfiques provinents dels mapes topogràfics i plànols urbans, hi ha projectes que cartografien diferents aspectes geogràfics (de vegades amb localitzacions imaginàries) de les obres literàries i dels seus autors en mapes temàtics amb una simbologia adient en cada cas (alguns d'aquests exemples els presentem més avall en aquest epígraf).

Adicionalment, cal considerar la qüestió de l'escala: és a dir, si l'autor fa o no un tractament diferenciat dels llocs en funció de la proximitat des de la qual se'ls mira. Això, sovint, té relació amb la seva vida i enllaça amb una altra proposta com ara la dels mapes biogràfics (Ferré, 1946). Per exemple, en el cas de Josep Pla, la Mediterrània és la seva àrea cultural de referència i constitueix més de la meitat del contingut dels seus llibres de viatges i paisatgístics; així doncs, el detall i aprofundiment que trobem en l'obra de Pla per aquesta zona, presenta un tractament lingüístic i paisatgístic molt aprofundit per raó d'escala (Català, 2013). Finalment, una cartografia activa, com la que proposa Bailly (1990), basada en eines com ara els mapes mentals per exemple, en la qual es poguessin expressar el turista o l'estudiant, ens permetria aprofundir en la qüestió de la recepció de l'obra literària; però per ara no coneixem

experiments d'aquest tipus. Finalment, pel que fa a la simbologia cartogràfica i als programes SIG s'han desenvolupat propostes de disseny gràfic molt atractives.

A continuació presentem alguns exemples de propostes de mapes literaris amb simbologia cartogràfica específica per a cada cas:

(1) Ferré (1946: 39) proposa una llegenda genèrica per elaborar mapes biogràfics dels escriptors i en presenta diversos exemples d'aplicació com ara el mapa biogràfic de Stendhal. Per extensió, considera que alguns mapes de viatges dels escriptors, també es poden representar amb aquesta llegenda, perquè són una part de la seva vida, i també en presenta diversos exemples com ara el de Montaigne:

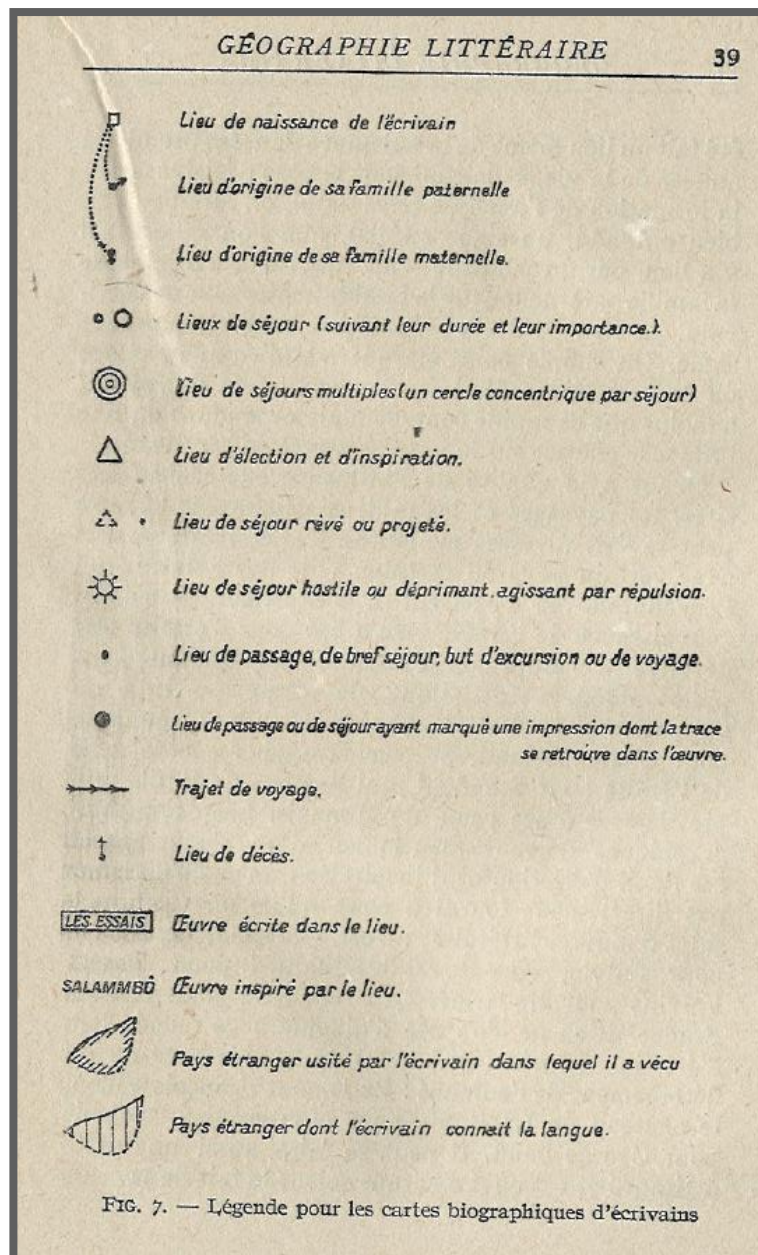
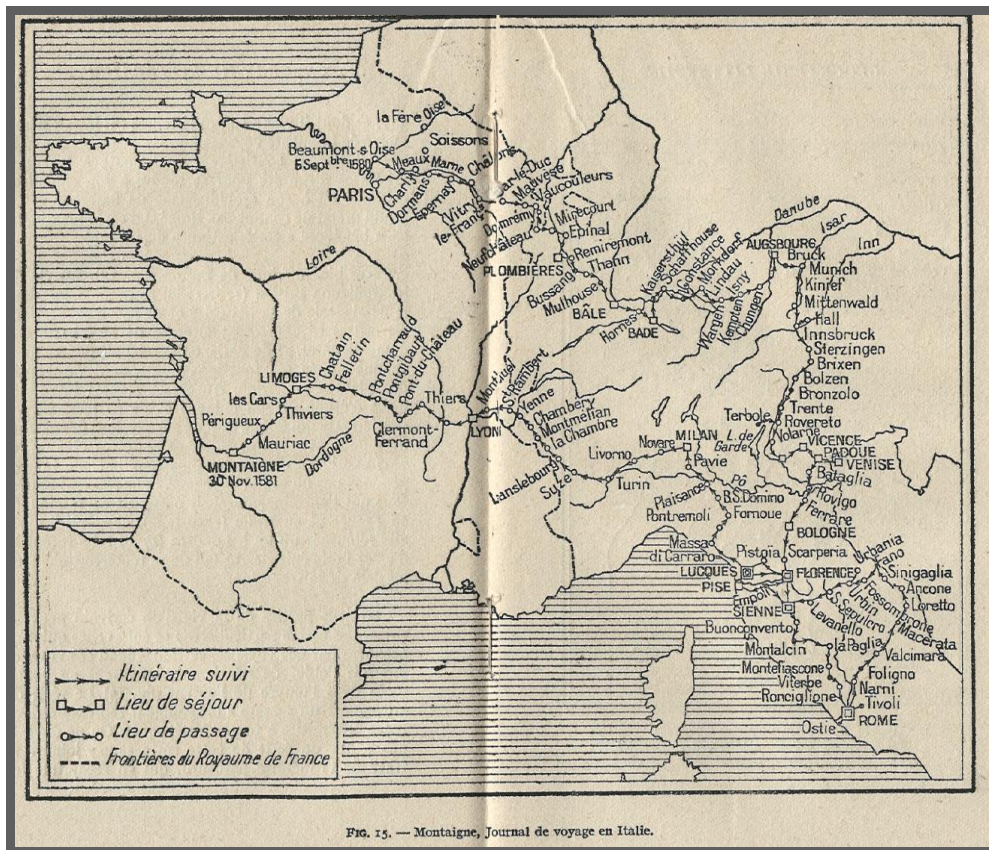


Figura 4: André Ferré (1946: 39): proposta de model de llegenda biogràfica d'un escriptor.





Mapa 1: André Ferré (1946: 46-47): mapa biogràfic de Stendhal.

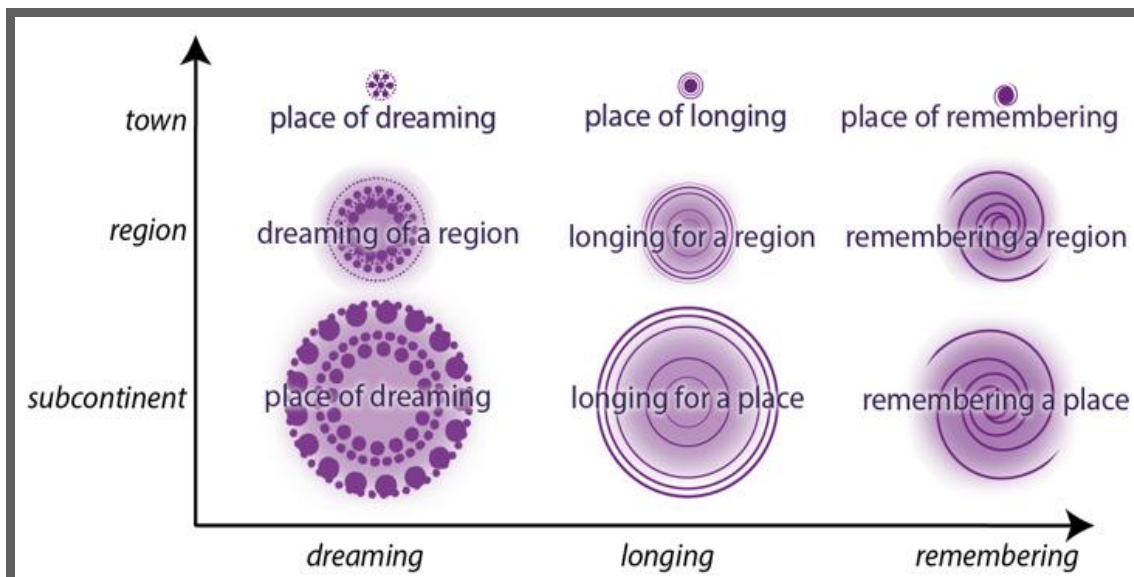


Mapa 2: André Ferré (1946: 56-57): viatge a Itàlia de Montaigne.

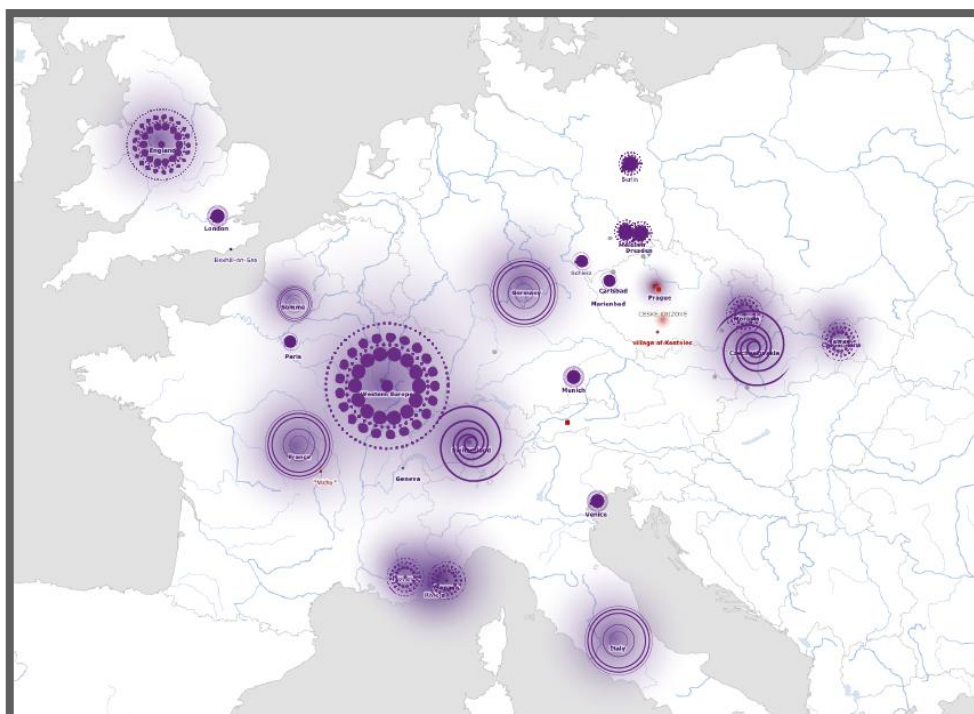




(3) El projecte *A literary Atlas of Europe*<sup>28</sup> se centra principalment en la representació cartogràfica dels llocs literaris de ficció. A continuació presentem una taula de simbologia i dos mapes, tot plegat il·lustratiu de les propostes que hi podem trobar:



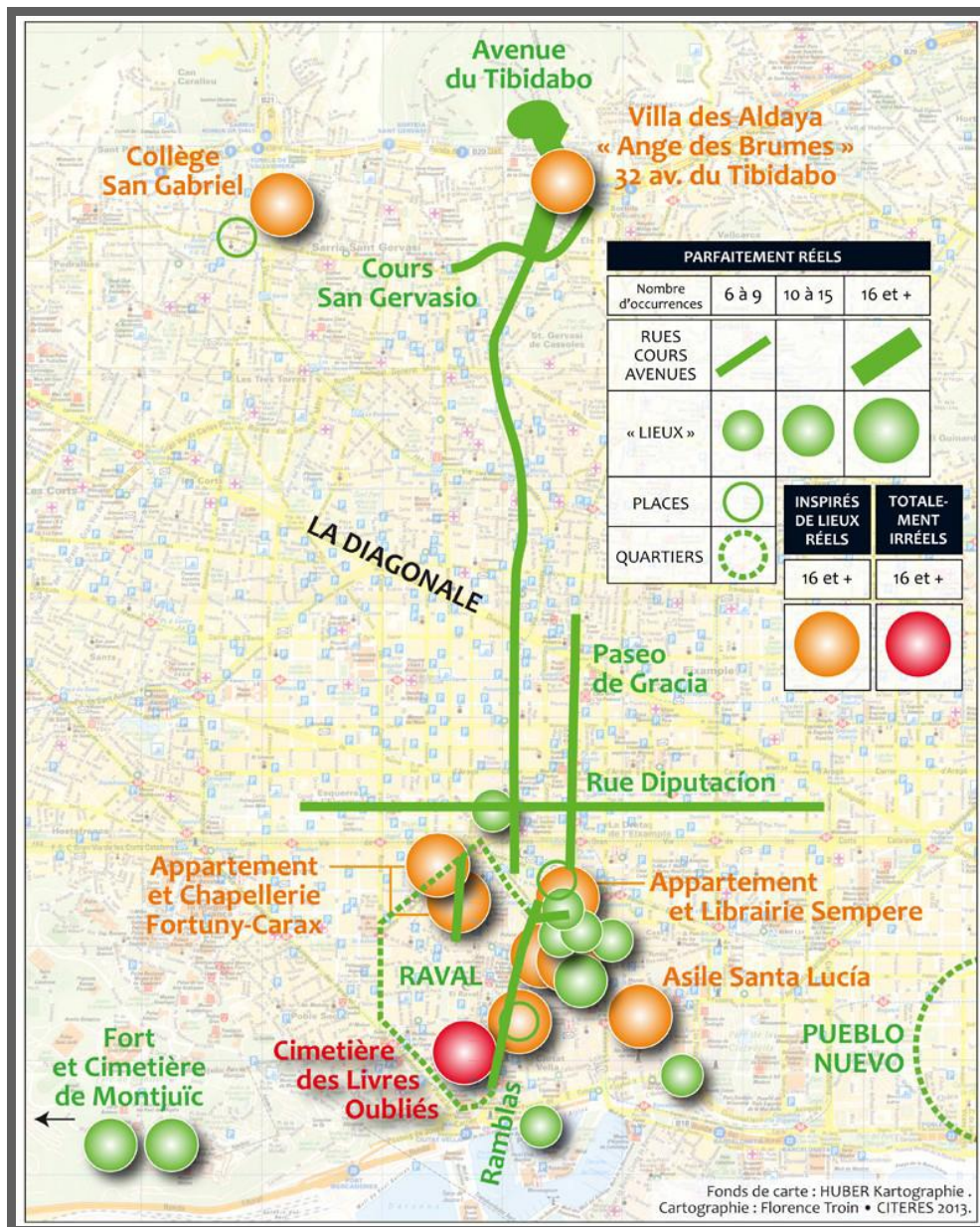
**Figura 5:** Piatti *et al.* (2013: 11): proposta de llegenda de tipologies de llocs literaris en relació amb la importància i l'expansió del lloc i amb l'experiència.



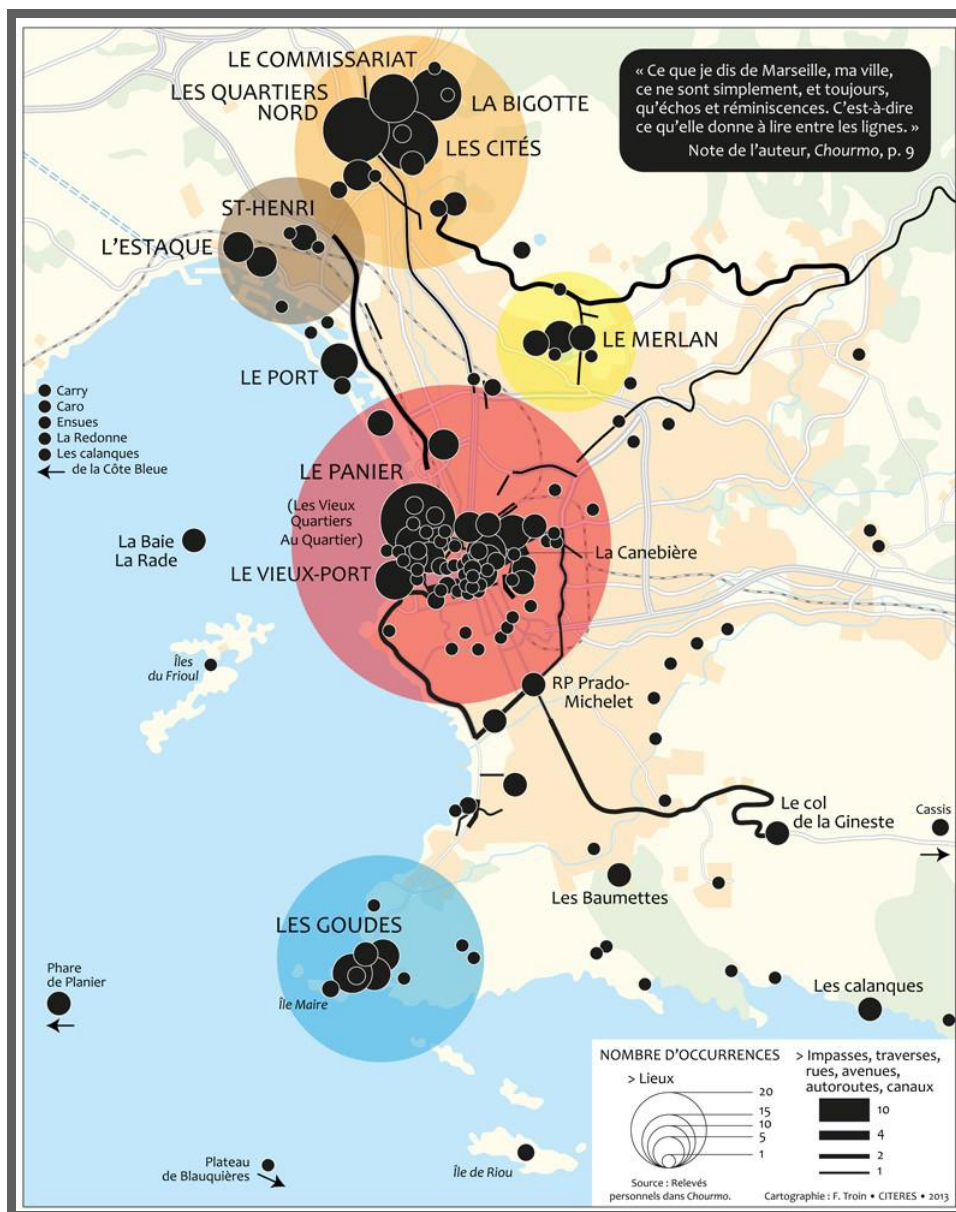
**Mapa 4:** Piatti *et al.* (2013: 12): aplicació de la llegenda de llocs literaris a l'obra literària *Utz* (1988) de Bruce Chatwin.

<sup>28</sup> [En línia] <<http://www.literaturatlas.eu/en>> [consultat el 26 de desembre de 2016].

(4) Finalment, amb tres mapes publicats al llibre *Cartographier les récits* dirigit per Mauricette Fournier (2016), podem observar unes altres propostes de representació de llocs literaris. El tipus d'informació cartogràfica o el grau de ficció són els eixos temàtics de la simbologia que es proposa per a cada obra literària. L'autora dels mapes és Florence Troin.

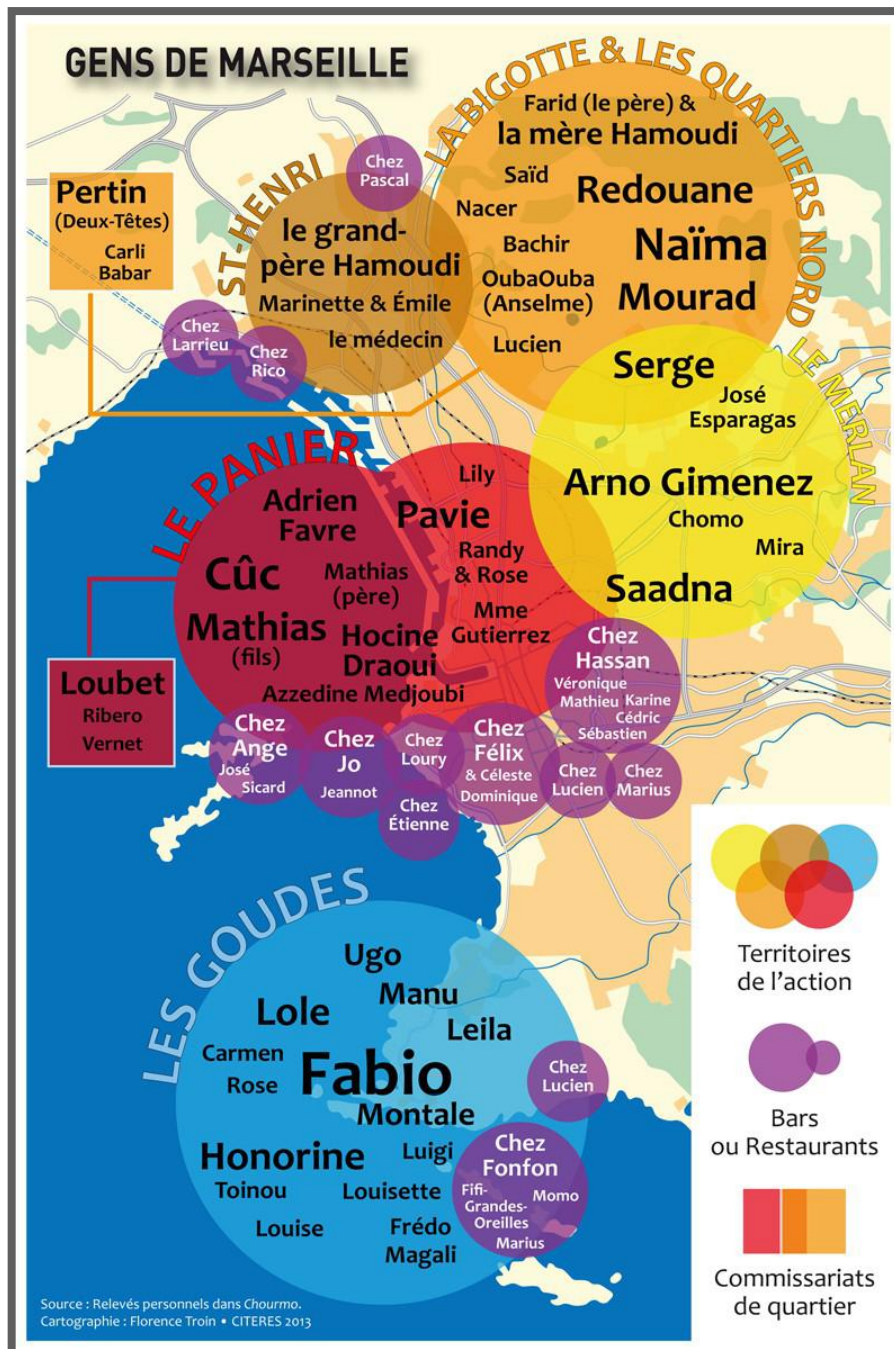


**Mapa 5:** Troin (2013) dins Fournier (2016: 24): llocs reals, menys reals, irrealis a *L'ombra del vent* (2001) de C. Ruiz Zafón.



**Mapa 6:** Troin (2013) dins Fournier (2016: 27): quantificació dels topònims recopilats a l'obra *Chourmo* (1996) de J.-C. Izzo.





**Mapa 7:** Troin (2013) dins Fournier (2016: 18): gent de Marsella / gent de Chourmo: noms que proliferen a bona part de la Mediterrània, a partir de l'obra *Chourmo* (1996) de J.-C. Izzo.

## 2.3 ELS VALORS DEL PAISATGE

### 2.3.1 La dimensió ètica del paisatge

Molt sovint trobem el mot *paisatge* acompanyat del verb valorar o dels substantius valor, valoració, valorització, revalorització; entre d'altres. Paisatges que tenen valor i paisatges que no en tenen. Al·lusions al valor del paisatge en relació amb la seva utilitat. O expressions múltiples que associen un concepte i l'altre: el paisatge com a valor cultural, valor turístic, valor social, valor natural, valor històric, monumental, ambiental. Els valors perduts del paisatge, la posada en valor del paisatge, la valoració simbòlica del paisatge, la valoració i gestió del paisatge, els valors del paisatge lligats amb la identitat. Els valors estètics, funcionals, socioeconòmics del paisatge. El valor del paisatge com a identitat cultural, com a construcció artística. El paisatge com a valor moral i espiritual. Els valors del paisatge quotidià. Les transcripcions, són algunes de les expressions habituals, però n'hi ha d'altres.

Amb això veiem la importància i la difusió que ha adquirit el paisatge com a concepte polièdric i la connotació "positiva", "bona", "de bellesa" que l'acompanya. La connotació de "bondat" d'alguna cosa que cal preservar o, si més no, tenir-ne cura i no permetre'n la perversió mercantil, "s'ha de donar valor a l'entorn, no posar-lo en valor" (Martínez de Pisón, 2010: 13). Perquè el paisatge, com passa per exemple amb el paisatge urbà dels arquitectes, de vegades esdevé una temptació d'ostentació per part dels poders. Llavors es construeixen "edificis emblemàtics", perquè la ciutat i l'espai públic és on ens mostrem les persones, però també els edificis i les coses. Per a Bravo (2015), no ens hem de preguntar per la bellesa del paisatge sinó per la seva ètica (està bé construir una Torre Agbar o un Hotel W on només hi tindran accés uns quants i que ens distrauran de mirar altres coses de l'*skyline* de Barcelona?). Un element arquitectònic del paisatge és ètic i democràtic quan ho és per a una majoria, quan serveix per ser vist i per accedir-hi per mirar els paisatges des d'allà. Bravo creu que la pregunta "t'agrada?", hauria de ser "està bé?", en el sentit d'"és correcte fer això?"

A partir de la connotació positiva, bona, de bellesa, de la noció de paisatge, s'ha anat teoritzant sobre el valor i el joc que pot donar en la nostra organització política i social. Per començar, si pensem en un lloc qualsevol, veiem que si pensem que té valor és probable que passem a anomenar-lo *paisatge*. Martínez de Pisón (2010) fa aquesta observació en relació amb el paisatge de Sòria, que ningú mai no l'havia vist fins que Machado no el va "escriure" i "Sòria va passar a ser una cosa diferent i millor del que era, sense deixar de ser ella mateixa; va rebre llum" (Martínez de Pisón, 2010: 12). És

en aquest sentit com la cultura, l'art, la literatura tenen la força de fer emergir un paisatge. Així, el paisatge pot tenir dos tipus de valors que se sumen. Per una banda els components valuosos en si mateixos que emergeixen d'una mirada atenta, admirativa, que interpreta el paisatge culturalment i, d'altra banda, els "atorgaments culturals" que són "afegits" de la creació dels artistes que aporten un gruix de significat i de simbolisme als paisatges. Amb tot això, sovint es diu que el paisatge adquireix una "identitat".

El paisatge ha acompanyat la geografia al llarg de tota la seva història com la finestra que mostra tot allò que cal entendre i estudiar per desenvolupar aquesta branca del coneixement. I la mirada de la geografia cap al paisatge sovint s'ha produït a través dels mapes (Martínez de Pisón, 2010: 14-25). És a través de l'eina del mapa que la geografia s'adona que a tot arreu hi ha coses que tenen valor. La virtut igualadora del mapa com a imatge del món l'ha convertit en una eina en què tots els llocs tenen el mateix valor d'entrada. I la tècnica sintetitzadora de la realitat amb reducció de l'escala, que fa que les coses no hi siguin sinó que s'insinuïn, converteix el mapa en el gran instrument evocador de paisatges, suggeridor de llocs, incitador a sortir de viatge per conèixer la realitat d'allò que al mapa, com a molt, és un punt o una ratlleta. A més, el mapa és un recopilador de la toponímia, el llegat històric del paisatge a través de la llengua. Així la geografia, en gran part, accedeix al paisatge a través de la reflexió amb el suport de mapes i topònims.

En el paisatge s'hi reflecteix el nivell de coherència entre el territori físic i la natura, l'estructura resultant de l'evolució històrica i les atribucions culturals de significats. Amb aquestes confluències també s'expliquen les relacions complexes entre fets humans i naturals. És per això que Zoido (2012) veu de gran utilitat el concepte de paisatge per afrontar, des de la participació ciutadana, els problemes de degradació mediambiental i sobreexplotació del territori actuals.

Zoido (2012) defensa que el gran valor del concepte de paisatge és que va lligat a un conjunt d'actituds humanes profundes, que provenen d'una evolució històrica de la relació de l'ésser humà amb el món que l'envolta. Aquest conjunt d'actituds queden sintetitzades en tres grups i tenen un ordre evolutiu en relació amb la història de la humanitat. El primer grup es distingeix per una primera intuïció sense consciència del paisatge; en primer lloc, hi ha la consciència de la dimensió espacial del món o, el que és el mateix, el "ser i estar en el món", el fet de veure que jo si em miro el món exterior me'n puc deslligar a canvi de la soledat; en segon lloc, es produeix

“l’astorament pel món” amb cert temor i estima pel paisatge, amb l’inici de la reflexió estètica i fins i tot de certa acció.

El segon grup d’actituds dóna lloc a les interrelacions entre ètica i estètica. Es tracta, en primer lloc, de la “contemplació i sublimació de la naturalesa”, que es tradueix en l’observació del paisatge i la reelaboració d’allò sublim que ha provocat l’astorament; i després, de “la voluntat de descriure, representar, comprendre i explicar el món exterior”. I és aquí que sorgeix la dimensió ètica i els enfocaments científic, artístic o literari de la dimensió explicativa, els quals, paradoxalment, són complementaris, perquè “la descripció d’un lloc”, sigui per mètode artístic o científic, “conté la seva comprensió” (Zoido, 2012: 9). La dimensió ètica del paisatge és molt profunda perquè els paisatges, a través de l’estètica, transmeten l’esperit humà, fins i tot en absència de figures humanes.

El tercer bloc d’actituds en desencadena dues en concret. La primera, el “propòsit i accions per donar forma i ordenar l’espai viscut” (Zoido, 2012: 10), i, la segona, la “recerca d’un paradigma de respecte i d’integració” (Zoido, 2012: 14). Aquestes actituds sorgeixen de la mentalitat de treure profit, transformar i dominar el territori, molt important en la història d’occident, que ja des de la Bíblia es proposa dominar i posseir la naturalesa. És aquí on pren importància la necessitat d’inserció del concepte de paisatge en els projectes, el pensament, la cultura i l’educació actuals. Un paisatge, que hauria de buscar “l’harmonia perduda” per fer possible la sostenibilitat ambiental, tot basant-se en la unió de natura i cultura, per trobar un ordre, a partir d’un espai estètic, de criteris pràctics i de respecte a la naturalesa. L’ordre en el paisatge és un respecte i una continuació de l’ordre de la naturalesa, com també de la història cultural i la simbolització arrelada en el territori. Zoido (2012: 13) cita a Zimmer en relació amb la idea que “l’estètica és el complement crític de la naturalesa”.

### 2.3.2 L’experiència sensitiva i material del paisatge

Si pensem que nosaltres formem part del paisatge cal relativitzar-ne les concepcions purament visuals, perquè el paisatge també és tàctil, olfactiv, sonor i, fins i tot, saborós com en són alguns dels seus fruits. Per a Besse (2010), el paisatge és habitat abans de ser vist i per això cal enfrontar-nos-hi amb nocions com ara *implicació* i *compromís*. Implicació amb la part del món amb la qual estem en contacte. Perquè el paisatge és la nostra experiència directa amb els elements del món terrestre: aigua, aire, llum, terra... aspectes materials oberts als nostres cinc sentits, i a les emocions que en resulten. Una geografia afectiva que ressona en la imaginació (Besse, 2010: 268).

Al paisatge com a medi sensorial hi hem d'accedir amb el nostre cos, que és sensible; entrar en una relació d'intimitat amb el món i trobar el llenguatge amb el qual la podem expressar. Besse (2010: 270) remarca que aquesta intimitat no equival a subjectivitat. La intimitat és una fusió amb l'entorn però no és una interioritat personal. Així, l'experiència del paisatge ens ve de fora, del fet d'exposar el nostre cos a una materialitat concreta, a una llum, una temperatura, unes olors, una qualitat de l'aire. L'experiència del paisatge, però, també es pot buscar expressament per viure-la amb més intensitat. Besse (2010), inspirat en l'escriptor i geògraf Julien Graq, proposa la caminada i el cansament com a mètodes per afluixar el cos de les seves defenses i així obrir-lo i fer-lo porós al món, al llenguatge del lloc i al ritme del món que no és el del rellotge (Besse, 2010: 270).

Si pensem en el paisatge urbà, la caminada, el nostre trànsit com a vianants pels carrers esdevé una forma d'inserir-nos-hi com un cos urbà més, visible, visual, sonor i sensible. La nostra presència requalifica l'espai com una performance perquè creem formes i els donem ritmes i intensitats espacials. Alhora, ens apropiem de forma cívica (no des de dalt com el poder), horitzontalment, de l'espai; perquè "caminar és transformar l'espai de la ciutat en història i narració" (Besse, 2010: 271). Però no només caminem, sinó que fem sentir en l'espai per on transitem la nostra veu; hi trobem la presència física dels altres i hi escoltem les veus dels altres, intercanviem opinions, establim diàlegs amb els altres.

Per sentir el paisatge cal una voluntat, una iniciativa, un voler rebre allò que el paisatge ens pot encomanar. És per això que l'experiència del paisatge, que podem buscar de diferents maneres exposant-nos-hi, implica l'esforç de construir nosaltres mateixos una relació amb les coses exteriors assumint la nostra pròpia existència (Berque, 2007: 50). Només així aconseguim una experiència autèntica. L'*autenticitat*, ens recorda Berque, etimològicament en grec significa "allò que surt d'un mateix", per una banda, i quelcom "que aconsegueix jo mateix" agafant-ho de fora; "l'autenticitat és la veritat d'una existència acordada amb les coses i en la qual les coses hi són" (Berque, 2007: 49). L'autenticitat se sent. Així, una experiència "autèntica" és lliure i va més enllà de la freda identitat d'un objecte aïllat i de l'exactitud científica abstracta; de fet, l'autenticitat és la nostra llibertat, el nostre esforç de construir-nos en harmonia amb l'entorn i les coses.

L'autenticitat també són moments vius, dins d'uns ritmes, en què totes les coses es compassen i el temps i l'espai es fusionen. El camí i l'estona de caminar per un paisatge

ens porta cap a la vivència. Berque (2007: 54-55) explica que els temples japonesos, a diferència dels occidentals, tenen un accés a través d'un camí que travessa un bosc sagrat. Així el paisatge prepara l'ésser humà, el seu cos, per l'arribada al temple en un estat d'harmonia amb el món. Aquesta experiència la podem equiparar, en una altra escala, a la del viatge que s'associa amb vivència del paisatge, d'una manera tan forta que fins i tot pot transformar de forma radical les vides de les persones quan aquestes es deixen prendre poderosament pels ambients nous que coneixen, ja siguin naturals o culturals.

Finalment, per acabar aquest apartat, farem un breu apunt sobre alguns aspectes de l'experiència del paisatge que han estat tractats per les anomenades geografies emocionals. Per exemple, nous llocs per descobrir, trobades erràtiques entre persones, les textures de les relacions entre gent, camins, pedres i símbols. Aquests aspectes, en els articles del llibre *Emotion, Place and Culture* (Smith i Bondi, 2009) estan agrupats en cinc parts: els records (*remembering*), comprendre (*understanding*), el dol (*mourning*), ser d'un lloc (*belonging*), encisar (*enchanting*). Amb aquests títols, tot i la dificultat de traduir-los, es tracten temes com ara les ombres, els paisatges del consol, l'aprenentatge en espais de joc, la relació entre l'estètica del paisatge i l'acció ecològica i la justícia social, l'art efímer, la nostàlgia col·lectiva, entre d'altres. Aquests temes ens serveixen per veure l'amplitud que pot assolir el paisatge percebut amb tots els sentits.

### 2.3.3 El paisatge com a bé comú

El paisatge reflecteix formes de vida; és la conseqüència de pràctiques econòmiques, socials i ambientals, i reflecteix els processos de canvi en aquestes pràctiques. Així, segons Cosgrove (2006) hem passat d'un paisatge modelat per pràctiques productives, agrícoles, industrials i artesanals a un paisatge del consum; del turisme, dels serveis, dels transports, de l'oci, de l'especulació urbanística; en què nous espais intersticials, suburbials, entremig de l'espai rural i urbà, amb molts tipus de pràctiques barrejades, es van fent predominants. I és en aquestes zones, sovint mancades de la coherència i la varietat (hem de pensar que l'agricultura moderna està fent perdre, per exemple, el paisatge de mosaic mediterrani, amb parcel·les més grans i cultius més homogenis) que conferien al paisatge les activitats tradicionals, dins l'àmbit geogràfic on viu la major part de població europea. Com que la noció de paisatge és molt àmplia, inclou aspectes oposats com ara procés i forma, natura i cultura, terra i vida; i aquesta contraposició de sentits ens fa intuir que un paisatge, per ser un "bon" paisatge, hauria de trobar harmonia entre aquests dualismes.

Comparant les idees de l'article d'Yves Luginbühl «Paisatge i benestar individual i social» (2006) i les de la ponència de Marina Garcés «Els relleus d'un món comú» (2015) es té la sensació que presenten dues visions oposades de la funció del paisatge com a bé de la societat; la primera des de dalt, des del poder, i la segona des baix, des del "nosaltres plural que ens dóna condició política", amb paraules de Garcés (2015). Luginbühl desgrana les raons que fan del paisatge un element de benestar individual (físic, material i espiritual) i social; i conclou que aquests benestars són difícils de separar i s'han de satisfer tots alhora. Després repassa els principals problemes mediambientals, territorials, econòmics i socials que es reflecteixen sobre el paisatge; els factors que els han produït i les possibles formes de solucionar-los. És amb el tipus de propostes de solució, molt limitades a problemes concrets (menys cotxes, parcs, àrees de vianants, evitar males olors, sorolls, paviments calents, formes i construccions que oprimeixen, etc., afavorir el gaudi i l'accés de tothom als paisatges d'alt valor), i en la forma de participació ciutadana, limitada a opinar sobre projectes ja fets, que ens adonem que Luginbühl, sense potser ser-ne conscient del tot, veu el paisatge com quelcom que "baixa del poder" amb un cert paternalisme. Proposa inversió pública, sensibilitat "des de dalt" per les mancances, donar accés equitatiu als recursos i demana que els individus es puguin reconèixer en el seu propi paisatge (però com si no fossin ells qui el construeixen). En la proposta de Luginbühl són les estructures polítiques, amb protecció, gestió i planificació, les que creen el paisatge i les que han de posar remei als desequilibris, als problemes socials, a la manca de benestar individual, o fins i tot de salut, vigents.

Marina Garcés (2015), per contra, parteix de la idea, implícita en les seves reflexions, que el paisatge com a bé comú només és el que surt de la ciutadania; "és la dimensió compartida de la vida quan s'entén com un problema comú". Per a ella cal una actitud davant la vida que no prengui el paisatge com a objecte d'explotació i de consum. I, d'aquesta manera, fer possible una defensa de la noció de paisatge com a "creadora de llocs comuns, d'espais comuns habitables, d'un lloc on generar altres possibilitats de vida" no sotmeses a aquelles que exploten, sotmeten i mercantilitzen el paisatge. Tot i que el paisatge és el "camp de batalla", o precisament per això, també és el "catalitzador dels reptes d'un món comú". I com que el paisatge no es pot tancar com a concepte i no es pot capturar com a objecte (si fem una foto imaginem què hi ha més enllà), sempre té continuïtats, inacabaments, és complementari d'una forma de col·lectivitat oberta que busca els valors d'una "bona vida" en espais comuns de convivència on puguem viure junts perquè "ningú no es pot salvar tot sol".

Més enllà del paper certament difícil que tenen les autoritats polítiques sobre el paisatge, igual que sobre l'economia, perquè el sistema que ens domina està massa enrocat i els interessos són molt poderosos; més enllà de tot això hi ha geògrafs, urbanistes i arquitectes que sí que es posicionen. Per exemple, duent a terme petits projectes participatius, dedicant-se a la rehabilitació i no a la construcció d'obra nova, dedicant-se a projectes orientats al paisatge com a bé comú (usos dels espais públics i dels recursos naturals com a elements de benestar i de gaudi, no de consum) en comptes de dissenyar grans edificis emblemàtics. Aquest punt de vista persegueix la "democratització del paisatge" que Bravo (2015) estableix a través de quatre punts: *solidaritat* transmetent riquesa cap a la base social, *sostenibilitat* mirant endavant, *memòria* mirant el patrimoni i *democratització* evitant el despotisme tecnòcrata a través de la participació.

Per aconseguir que el paisatge sigui "un element important de la qualitat de vida" i del "benestar individual i social" cal la correlació de "drets i responsabilitats per a tothom" (Conveni Europeu del Paisatge, 2000). És amb aquests paràmetres que s'ha d'assimilar, integrar en la cultura i difondre amb l'educació el paisatge de l'entorn pròxim. Un grup social que visqui amb referents de tipus "no lloc", és a dir, centres comercials i cultura alienadora de la globalització, serà difícil que apreciï el paisatge; per això la tasca de transmetre l'estètica (sentiment), l'ètica (reflexió) i la política (acció) del paisatge és fonamental de dur-la a terme en els entorns immediats. Són aquests ambients quotidians on les persones sentim l'espai viscut, perquè mai no n'estem alienats del tot, i l'experiència de la familiaritat pot dur al sentir, a la comprensió, a la contemplació del paisatge, a valorar-lo i estimar-lo. En un "món de la imatge i dels whatsapps", on perdem la materialitat de la vida, "contra la fòbia moderna del contacte amb el món i amb els altres, el paisatge afirmaria al contrari el paper central de les experiències sensorials en la fabricació de les identitats territorials" (Besse, 2010: 268).

L'experiència del paisatge és una forma d'aprendre a tenir cura, a fer un ús apropiat i a gaudir de l'espai públic. El concepte d'espai públic, segons ens mostra Besse (2010), és ambigu perquè té una part de realitat (carrers, places, jardins de la ciutat) i una altra de metàfora com a lloc d'acció política i de llibertat de la ciutadania. L'espai públic no és de l'estat, és un espai de "percepció i de formulació de problemes que afecten el conjunt de la societat" (Besse, 2010: 274), però també un lloc de relacions lliures i noves, diferent dels espais domèstic i de treball. Més enllà de l'ús, genuí o pervers, que fan de l'espai públic els diferents grups socials –instàncies de poder incloses–, el paisatge de l'espai públic és el reflex més fidel que tenim d'una determinada societat.



L'espai públic és el lloc on som visibles i ens enfrontem a la presència dels altres. Per això mateix ens demana responsabilitat; allò que hi fem ho veuen els altres. En ser visibles i actuar també hi som fràgils. A l'espai públic hi podem desplegar les nostres idees individuals, pensar com organitzar-lo i com viure-hi. Però el carrer és, al cap i a la fi l'espai *de fora*, és l'espai de transgressió, de distracció, de gaudi, de deixar-se anar. L'espai públic és ple de contradiccions perquè també hi ha l'abandonament, la brutícia, el descuit; però és allà on tot es veu, si ho volem mirar. I és en definitiva el paisatge complet, reflex de tot el que som com a grup.

Segons Besse (2010: 284-285) cal considerar tres qüestions per centrar el concepte d'espai públic: la pluralitat d'usos en funció de totes les vides que hi passen; la materialitat o condicions (forma, materials, textures, llums, equipaments) i la informalitat i imprevisibilitat de formes i actituds no modelables, als marges d'allò que és generalment acceptat. I això darrer, afavoreix la sensibilitat cap a l'altre, el reconeixement de la diferència a l'espai urbà i l'avançada cap al futur. Més enllà de l'espai urbà hi ha l'espai rural, avui amb grans zones de transició indiferenciades de paisatge rural *modern*. Els aspectes que hem apuntat per a l'espai urbà, per tant, també hi són presents a grans trets. El més important és que en el paisatge s'hi acaba reflectint tot, fins i tot les actituds; el paisatge com a actitud que proposa Zoido (2012) esdevé la base sobre la qual sostenir la seva defensa creant-lo, integrant-nos-hi i deixant-nos agombolar per la seva companyia.

#### **2.3.4 Els valors dels paisatges literaturitzats. La narració del paisatge**

Amb el que hem escrit fins aquí s'ha vist que la noció de paisatge s'esmuny per una banda (no es deixa capturar o acotar), però admet un enriquiment gairebé infinit per una altra. I és per aquesta banda de possibilitats lliures i imaginatives que sorgeixen els *paisatges literaris*, i sovint, però no sempre, van lligats a una referència o itinerari. La *literaturització* de molts paisatges que s'ha dut a terme els darrers temps, amb la vida i l'obra dels escriptors com a base, ha anat teixint una xarxa d'itineraris i omplint una nova capa del mapa que cal tenir en compte. I podríem dir que aquests esforços des del món de la cultura, des de la societat civil o des del turisme cultural engruixeixen els móns amb possibilitats de vida pròpies i "obren nous espais de vida" (Garcés, 2015).

La literatura fa d'intermediària entre nosaltres i el lloc. La literatura presenta l'experiència, la poetització, el significat, dels paisatges d'un determinat escriptor. Amb

això, doncs, què pot aportar de nou? Què ens aporta als lectors? Què afegeix de valor al territori? Aporta una nova forma de mirar, el descobriment d'un paisatge al qual mai ningú no havia fet esment, el testimoniatge, l'experiència d'una atenció autèntica a un paisatge i als seus canvis de colors. La literatura, amb les vivències que comunica i encomana al lector, enriqueix el nostre imaginari paisatgístic incorporant la mirada de l'escriptor a les nostres mirades.

Finalment, el valor que la literatura afegeix al territori és, segurament, l'aspecte que pot despertar més controvèrsies. El fet que un escriptor hagi parlat d'un paisatge, o que un pintor l'hagi pintat, d'entrada li afegeix bellesa i motius per apropar-s'hi. També afegeix possibilitats turístiques i de promoció. El problema és que afegir valor al territori com a recurs és bo sempre que aquest valor no serveixi per especular. Per altra banda, un paisatge amb una literatura que en parla, sovint es converteix en una marca d'identitat d'un país, d'una nació, d'un poble, d'un grup social. Així tenim una valoració econòmica i una simbolització identitària que es poden pervertir: per mercantilitzar el territori, la primera; per manipular amb intencions exclusivistes o excloure, la segona. Si això passés, es perdria la vivència de la literatura i del paisatge que és l'essència de l'autenticitat del seu valor. La literaturització no ha de servir per sumar atributs múltiples al territori, dels quals es pot treure un rendiment econòmic, o per convertir en icona un lloc per moure la gent darrere una ideologia. A la vivència literària del paisatge ens hi hem d'acostar lliurement.

En una altre sentit, la literatura també és memòria i els paisatges que s'hi recullen passen a formar part d'un patrimoni immaterial, que d'alguna manera emana d'un conjunt de patrimonis intangibles de la societat, els quals són a la base de tots els altres patrimonis<sup>29</sup> (Santacana, 2011: 279). L'obra literària la signa un escriptor, però aquest escriptor pertany a un grup social i a un territori dels quals n'ha après la llengua, els relats, les històries, els valors i les il·lusions: els ha recollit i reelaborat. La literatura s'insereix en la memòria col·lectiva (Pujol 2011: 131) i contribueix a la construcció social del patrimoni (Ucella, 2009: 63) i d'un imaginari col·lectiu retroalimentat entre els lectors i l'escriptor.

Amb tot això, els centres de memòria literària i un conjunt d'experts en literatura i altres disciplines, s'estan encarregant de posar en valor els paisatges en relació amb l'obra i les biografies dels escriptors. Dissenyen itineraris i fixen els textos al territori "com si fossin un monument" (Torrents i Perejaume, 2011). Per al cas de la literatura escrita en català s'han desenvolupat tres iniciatives principals de literaturització del

---

<sup>29</sup> Vegeu l'apartat 1.1.6 La literatura com a patrimoni cultural i memòria col·lectiva.

territori. La primera, la que han dut a terme els centres de memòria de l'associació federativa Espais Escrits<sup>30</sup>, parteix dels escriptors i les seves obres i presenta les rutes literàries i llocs a través del web Mapaliterari, amb una orientació de difusió cultural, educativa i turística. La base cartogràfica és el mapamundi: llocs del món on han arribat o sobre els quals han escrit els escriptors en llengua catalana (fora de les terres catalanes només es presenten textos localitzats puntualment, no itineraris). La segona, desenvolupada com a projecte editorial amb la col·lecció Geografia Literària dels Països Catalans i el web Endrets<sup>31</sup>, presenta la literaturització prenent "tan sols" el territori català com a base i inclou nombrosos escriptors vius o no i també locals. I, la tercera, d'àmbit més reduït, és l'Atles Literari de les Terres de Girona<sup>32</sup>, també amb textos geolocalitzats i propostes d'itineraris.

Una forma menys organitzada de literaturització és la que es pot dur a terme a partir dels llibres de viatges, que no sempre formen part del tipus d'itineraris esmentats. Perquè el viatge, com es desprèn del sentit literal del mot, no se circumscriu a un territori pròxim, sinó que més aviat busca explorar terres llunyanes. La literaturització, per contra, s'acostuma a dur a terme a partir d'un territori com a objectiu de referència concret. En la literatura de viatges, normalment un subgènere de la biografia, tot i que els paisatges hi són molt presents, potser més que en cap altre tipus de literatura, l'experiència preval (Bou, 1992-93) per sobre de la referenciació.

Hem dit que una forma de posar en valor el paisatge és que un autor n'hagi escrit algun text. Potencialment, però, tots podem ser escriptors, si més no narradors orals. A més el llenguatge té uns lligams amb el paisatge com a transmissor de nuclis de sentit i és el connector material entre els objectes i les paraules, els fenòmens de la natura i les paraules (Caballero, 2012); tal com hem vist al primer capítol (apartat 1.2) en parlar de l'hermenèutica. Amb tot això i la proposta de l'holograma<sup>33</sup> espacial de Lindón (2007a) ens atrevim a proposar la pràctica de l'escriptura narrativa sobre paisatges i llocs lligats amb les experiències personals (Català, 2015d), per part de qualsevol de nosaltres i com a forma de fer emergir valors, de compartir experiències i d'enriquir la nostra vida en comú. Juan Vicente Caballero defensa la necessitat actual de la interpretació lingüística del paisatge per atendre la revalorització que aquest ha adquirit en la nostra societat i poder-ne transmetre la complexitat. El paisatge

---

<sup>30</sup> [En línia] <<http://www.espaisescrits.cat/>> amb accés a <<http://www.mapaliterari.cat/ca/>> [consultats el 24/12/2016].

<sup>31</sup> [En línia] <<http://www.endrets.cat/>> [consultat el 24/12/2016].

<sup>32</sup> [En línia] <<http://www.atlesliterari.cat/atlesWeb/faces/index.jsp>> [consultat el 29/1/2017].

<sup>33</sup> La metàfora de l'holograma espacial es refereix a la consecució d'una imatge tridimensional a partir d'una de bidimensional. Es tracta de fer visible allò que d'una altra forma, en la dimensió bidimensional per exemple, no ho és. Inclou les dimensions no visibles del paisatge.

interpretat s'apropa a l'interpret amb la mediació lingüística i en redueix la distància física i emotiva (Caballero, 2012: 265-268).

## 2.4 PAISATGE, CULTURA I EDUCACIÓ

### 2.4.1 Del paisatge quotidià a la memòria

Encara que molt sovint pensem el concepte de memòria en un sentit solemne, de memòria col·lectiva, cultural, històrica o identitària d'una societat, la memòria va molt més enllà. La memòria s'inicia d'una manera molt més propera, la memòria comença en cadascun de nosaltres i en relació amb les nostres vides quotidianes. Què és sinó memòria tot allò que recordem de la nostra infantesa? Quan fem una nova amistat o ens enamorem, durant les primeres converses llargues que tenim, què fem sinó explicar-nos "les nostres memòries"? Amb aquestes pràctiques anem construint i fixant contra l'oblit la nostra existència vital. Tot plegat passaria a ser "memòria col·lectiva" si s'agrupessin experiències de diferents persones sobre un mateix tema i s'entrellacessin per comprendre un fet històric, una etapa, un lloc o un país; o quan un escriptor publica les seves memòries o escriu de forma autobiogràfica, per exemple un diari, fixant la memòria en un text per al públic.

La nostra vida quotidiana s'envolta d'uns espais i d'uns paisatges sobre els quals la construïm, amb els quals ens relacionem, perquè hi tenim relacions materials i sensorials, en un sentit d'ecosistema. Més enllà d'aquestes relacions corporals amb l'entorn, també hi tenim unes relacions mentals en què les persones, per una banda, "donem sentit a l'espai" i, per una altra, duem a terme "un procés constant d'interpretació (resignificació) i de construcció dels espais de vida" (Lindón<sup>34</sup>, 2006: 357). En els paisatges quotidians adquireixen molta importància els ritmes de les nostres vides i la relació entre els ritmes amb els quals actuem o duem a terme unes determinades pràctiques, laborals, de trajectes, etc. També hi prenen una rellevància especial els ritmes de la natura, als quals ens adaptem tot combinant-los amb els nostres.

Amb tot aquest conjunt de ritmes interioritzem les percepcions dels paisatges i, alhora, deixem unes petjades més o menys visibles en el paisatge sobre el qual vivim. La geografia de la vida quotidiana consideren que el paper del "subjecte en acció en llocs

---

<sup>34</sup> Lindón en aquest article fonamenta les Geografies de la Vida Quotidiana en un conjunt d'autors previs que, tot i no anomenar-ho així, ja havien iniciat el camí cap a aquest enfocament.

determinats” i la *geograficitat*<sup>35</sup>, és a dir, “la relació entre el món material extern i el món intern del subjecte” (Lindón, 2006: 359) són a la base d’aquest camp de la geografia, transversal a gairebé totes les altres geografies, en què la relació amb el món està protagonitzada per la percepció sensorial subjectiva.

De totes aquestes percepcions i vivències del paisatge, personals i immediates, com podem passar a una memòria de la vida quotidiana que aporti material d’estudi a la geografia? Lindón (2006: 359) proposa el llenguatge i la narrativa com a “via de reconstrucció de la geograficitat”, amb la “descripció (densa) d’experiències banals de persones concretes”. Alhora, a partir d’un exemple de Dardel (1952), insinua que es poden trobar maneres d’incitar la memòria, per exemple a través d’exercicis d’analogia en què els records d’una persona que explica despertin els d’una altra que escolta, estimulants la imaginació. Per fonamentar aquest procediment, Lindón constata, revisant l’article de Lowenthal «Geography, Experience, and Imagination: Towards a Geographical Epistemology» (1961), que ell proposava un mètode geogràfic comparable basat en tres aspectes. Primer, la percepció de l’espai; segon, la constatació que l’espai el compartim socialment; tercer, el paper del llenguatge en les percepcions i experiències. Perquè “el llenguatge modela i adapta el marc en el qual l’experiència es bolca” (Lowenthal, 1961: 253).

Tenim, doncs, la vida quotidiana i el llenguatge per enriquir la memòria del paisatge quotidià. A partir d’aquesta base, tant es pot estudiar la vivència quotidiana de les rutines de desplaçaments, família, treball; unes pràctiques quotidianes que poden ser fixes (romandre a casa) o bé de mobilitat. I, tot plegat, amb l’objectiu de comprendre la societat en la qual viu l’individu. Com, també, estudiar, i fins i tot promoure, experiències més excepcionals o de descoberta; com ara el record d’un dia en concret en què va passar alguna cosa o la preparació d’una pràctica determinada, amb voluntat de concitar els records i l’experiència present, com ara una passejada per l’entorn, sigui urbà o rural, amb la voluntat de descobrir i d’experimentar.

Per anar passant de memòria individual a memòria col·lectiva i trobant-hi el lligam, tenim, a banda del llenguatge que és una construcció social de comunicació i de memòria per si mateix, el relat biogràfic i la literatura biogràfica, en els quals l’individu s’uneix amb el seu context. A més, alguns escriptors, a través de la seva obra, s’han ocupat de “fixar la memòria del seu món viscut” (Tort, 2014: 227), alhora que amb la creativitat de la seva “literatura de paisatges” reinventen, recreen i repensen el món amb un exercici de “memòria creativa” que transmet l’emoció a través de la paraula, i

---

<sup>35</sup> Lindón la defineix *geograficitat* amb les seves paraules deduint l’essència del concepte de Dardel.

així fixa els paisatges viscuts en el lector. D'aquesta manera, a l'article «Mémoire et géographie» (2014), Joan Tort ens mostra com els escriptors Josep Pla, Joan Maragall i Antonio Machado construeixen una poètica dels seus paisatges que alhora és memòria i significat emocional.

També tenim el significat col·lectiu dels llocs i la construcció simbòlica de determinats "llocs forts" en què s'ancora i s'expandeix la memòria territorial i cultural reconegudes col·lectivament per un grup social (Lindón, 2006: 379). Tot i aquests llocs amb "significats potents", sovint més coneguts pels grups "arrelats" i constructors de les identitats i de la cultura dominants, els individus tenen la capacitat de donar significats a llocs quotidians de tota mena, per més que sovint es cregui que viuen en llocs que "no tenen cap valor" o despersonalitzats, com ara els polígons d'habitatges o les perifèries urbanes. Qualsevol espai pot adquirir un "sentit profund" per als seus habitants més enllà de l'aspecte material. De fet tot espai viscut "està carregat de valors" (Frémont, 1974).

En el context de la memòria col·lectiva, les representacions del món es tornen simbòliques i es desmaterialitzen de l'element físic o biològic per entrar en la composició del territori (Lindón, 2006: 383), de la patrimonialització i dels significats col·lectius acceptats com a pòsit cultural, no sempre lligats a la vivència i l'experiència que els va originar. Perquè, de fet, l'experiència només pot ser en essència el present, encara que remeti a la memòria d'un passat i pugui inspirar un futur. És aquí on podem distingir dos nivells, el de la geografia cultural, que té un punt de vista macrogeogràfic, i el de les geografies de la vida quotidiana, que es basa més aviat en les microgeografies, en espais més petits i en ritmes temporals més curts (Lindón, 2006: 390).

#### **2.4.2 El paisatge literaturitzat com a bé comú**

Partint de la base que el Conveni Europeu del Paisatge (2000) pretén que el paisatge doni benestar, i que la cura del paisatge quotidià més immediat, en continuïtat amb tots els paisatges, possibiliti un entorn que transmeti pau, bellesa, gaudi, etc., proposem que la literatura o la literaturització, com una capa més que engruixeix el valor del paisatge, sigui també associada a aquest benestar. Que sigui, en definitiva, un element que s'insereixi en les dinàmiques del paisatge, que són sempre canviants i sempre el reflex del que fem i del que deixem fer com a societat. Un element que prengui el paisatge com a empresa social i cultural col·lectiva (UNESCO, 2015: 85).

La incorporació de la literatura al paisatge és recent i ha anat passant per un seguit de fases segons M. Carme Montaner (2011). D'una literatura que servia per imaginar i accedir a llocs on un no aniria mai, reportats pels viatges dels escriptors o per escriptors d'altres països, s'ha passat a una literatura que complementa els nostres viatges. Segons com, ens és més fàcil l'accés als llocs que l'accés a la literatura. Aquesta accessibilitat fàcil als paisatges els banalitza de diverses maneres. Es poden convertir en un producte turístic banal quan la literatura, la tria de textos i la tria d'una ruta determinada té una motivació excessivament mediatitzada per determinats principis de màrqueting turístic o per la càrrega ideològica. En trobem exemples en la tria de textos que es fa d'un determinat autor quan són parcials i busquen determinats tipus de llocs (rurals, naturals, típics...) "vendibles", en comptes de cercar llocs que puguin transmetre el veritable sentit de paisatge de l'autor en concret.

En general però, l'addició de valor i de valors que la literatura pot aportar, amb rutes literàries i amb altres propostes, és molt potent per introduir una visió cultural, crítica i reflexiva del paisatge, oberta a tots els tipus de paisatges i atenta a propostes que incitin la participació de persones amb interessos i edats diverses. La literatura com a "finestra del paisatge" fa del paisatge, també, "una finestra de la literatura" (Montaner, 2011: 92). La literatura com a patrimoni immaterial lligat a la memòria social, a través de l'escriptor, s'enllaça amb la memòria canviant del paisatge capaç d'aplegar traces del passat. La literatura fa veure el lligam originari de les paraules amb la materialitat dels paisatges, i la capacitat d'aquestes paraules per evocar, imaginar i fer somniar. El paisatge, lligat amb la literatura, reflecteix potser l'essència de la cultura humana sobre la Terra: allò que hi hem fet i la nostra capacitat de comunicar-ho amb paraules. La literatura i la llengua ajuden a convertir la materialitat del paisatge en valors, de la mateixa manera que ho poden fer altres expressions artístiques com ara la pintura.

Si el valor patrimonial sorgeix amb el pas del temps i representa valors d'una comunitat; si patrimoni "és allò que la comunitat preserva de l'oblit" (Torrents i Perejaume, 2011: 153), llavors la literatura esdevé patrimoni per mediació d'un escriptor i d'una comunitat que s'identifica amb un paisatge i amb allò que se n'ha escrit. Aquesta identificació pot esdevenir identitària i fins i tot nacional, però a nosaltres ens interessa quedar-nos en el primer graó, en aquell punt on encara hi ha diàleg entre comunitat, llengua, obra literària i fins i tot potser escriptor. Ens interessa aturar-nos-hi abans que el patrimoni estigui excessivament fossilitzat. Perquè la literatura i el paisatge esdevindran béns comuns si vénen de baix (Mattei, 2015), de la comunitat, i no hi perden el lligam. Perquè un paisatge literaturitzat, o qualsevol altre

element patrimonial del territori, que només serveix per a usos turístics, és a dir, per ser mostrat a persones que no hi viuen i només vénen a fer una ruta turística, és massa pobre i no pot aspirar a mantenir la dinàmica viva del paisatge.

El paisatge, el territori i l'ambient són entitats que no poden ser objectivades perquè sempre són part d'un procés en marxa de participació subjectiva i col·lectiva (Mattei, 2015). No existeix un paisatge sense les persones, animals i plantes que l'habiten en cada moment. Tampoc no existeix un territori sense les transformacions econòmiques, polítiques, socials i culturals que el configuren. La comunitat o la col·lectivitat i l'individu que viuen en el paisatge no són separables o objectivables. De la mateixa manera, no ho són els textos paisatgístics o els seus altres elements. Tot està dins el paisatge, de la manera oberta que explicàvem a l'apartat 2.3.3 El paisatge com a bé comú. Aquesta és la proposta teòrica de Mattei (2015) com a contraproposta del positivisme, sorgit de l'evolució de l'humanisme (en el sentit renaixentista que va separar l'home de la natura per mirar-la com un objecte científic), per al qual l'individu, primer, i les parts de la Terra, després, s'han anat convertint en components aïllats, descriptibles per la ciència com a unitats acabades per elles mateixes.

El bé comú no és propietat de ningú, no és ni de l'Estat (públic) ni és privat, sinó que es troba entremig; és allò que construïm amb la nostra vida quotidiana. Els béns comuns no es construeixen amb capital sinó amb valors. Per als béns comuns no som consumidors sinó subjectes capaços de viure amb autenticitat i benestar. El bé comú el construïm lliurement des de baix, amb un conjunt de pràctiques que reconstrueixen la subjectivitat col·lectiva (Mattei, 2015), la cultura d'un conjunt de persones que viuen en un paisatge i un territori del qual formen part. El paisatge, la literatura, la cultura, si són vius no són governables per la lògica del públic ni del privat, perquè ambdós actuen per la lògica de la propietat i del valor econòmic. A més el bé públic prové de l'Estat que actua de dalt a baix; i això és antagònic a la vida diària, lliure i espontània dels individus però organitzada amb responsabilitat, i inserida dins un paisatge.

Diverses pràctiques, propostes d'experiències literàries, d'iniciatives de difusió cultural i d'activitats didàctiques podrien formar part d'una base per fer dels paisatges literaris un bé comú. En presentarem tres de molt diferents com a exemples: la geopoètica, les activitats de la xarxa Espais Escrits i les experiències d'innovació docent de Geografies literàries 3.0<sup>36</sup>. La geopoètica és "un moviment que s'insereix en els fonaments profunds de la vida humana a la Terra" (White, 1989) i fa la proposta, a grans trets, de convertir els coneixements científics, especialment en relació amb la vivència i

---

<sup>36</sup> [En línia] <<http://geografiesliteraries.com/>> [consultat el 24/12/2016].



l'observació de la natura, en expressió escrita poètica. Per una altra banda, la xarxa Espais Escrits, a través de les associacions i institucions encarregades de difondre l'obra i la vida d'escriptors en llengua catalana, coordina i organitza activitats com ara rutes literàries, concerts i dansa combinats amb literatura, tallers, conferències, cursos, recitals de poesia o activitats escolars. Finalment, Geografies literàries 3.0 investiga sobre l'educació literària i l'aprenentatge de la llengua arrelades al territori, prenent l'experiència de l'espai com a estímul i treballant de forma interdisciplinària. Ens sembla que aquest tipus d'iniciatives "arrelades" al territori, amb participants diversos, des de turistes fins a habitants locals, passant per alumnes d'ensenyaments obligatoris, i inserides en la vida quotidiana de la gent, són bons exemples de la literaturització del paisatge com a bé comú.

### 2.4.3 L'educació i la seva continuïtat en el paisatge

L'educació és un dret humà, de tipus dret fonamental, perquè permet la realització d'altres drets humans. Aquesta característica imposa als estats no només l'obligació de respectar i protegir aquest dret, sinó també de satisfer-lo. Darrerament, tanmateix, la forma de satisfer aquest dret humà està canviant. Nous actors no estatals, amb diversitat de nous tipus d'escoles com ara concertades o privades, i noves formes d'accés a l'educació com ara l'ensenyament des de casa, les classes de repàs o les activitats extraescolars –oferta a la qual no tothom té accés i que complementa l'aprenentatge al llarg de la vida–, "estan transformant el caràcter de bé públic de l'educació en bé privat (de consum)" (UNESCO, 2015: 81).

Si bé la idea de dret humà sorgeix de la independència de la natura i de la societat que adquireix l'individu a partir de l'humanisme del renaixement; paradoxalment, els béns comuns, que es considera que serveixen per a "la realització dels drets fonamentals de les persones" (UNESCO, 2015: 82), són previs històricament i estan fora de la lògica individualista, perquè són béns socials i naturals. Segons Mattei (2015), la modernitat ha servit per transformar els béns comuns en capital (regit pel valor de canvi), el qual pot ser de propietat pública o privada, i l'única sortida per alliberar béns d'aquesta lògica és tornar a transformar determinats béns en béns comuns (regits pel valor d'ús i no intercanviables, ni capitalitzables, ni privatitzables).

El problema, doncs, no és el bé públic, proveït per l'estat, del qual en gaudim en comú i amb la virtut que el consum d'un individu no condueix a la sostracció del consum d'un altre individu; sinó el fet que un bé públic és privatitzable i els béns comuns no ho són. A més, el bé comú permet una alternativa constructiva que parteix de la comunitat, del

grup; i el bé realitzat de forma col·lectiva i solidària fa emergir “valors, virtuts cíviques i el sentit de justícia” (UNESCO, 2015: 82). Els béns comuns ens fan pertànyer a una comunitat i això dóna satisfacció i benestar. El bé comú doncs, va més enllà del bé públic perquè valora el benestar i és participatiu.

El document de la UNESCO (2015) *Repensar l'educació. Vers un bé comú mundial?* proposa reconèixer no només l'educació, sinó també el coneixement com a béns comuns mundials. El coneixement, tot i ser el llegat comú de la humanitat al qual s'accedeix a través de l'educació, està encara més amenaçat de privatització (amb patents, producció privada, reproducció i difusió restringides) que l'educació. El document considera que l'educació i el coneixement s'haurien de considerar *béns comuns globals* per poder afrontar la sostenibilitat d'un món interdependent.

Pel que fa a l'educació, aquest document de la UNESCO considera perillós oblidar-ne la dimensió col·lectiva i social, en centrar-la en resultats, perquè no és correcte avaluar solament els assoliments mesurables de competències individuals; sinó que cal incloure altres aspectes, no tan mesurables, però importants per al desenvolupament individual i social com ara els coneixements, les habilitats, els valors i les actituds. Tot això tenint en compte qüestions com ara quin és “el propòsit de l'educació i l'organització d'oportunitats d'aprenentatge com a empresa social col·lectiva” (UNESCO, 2015: 85). Els resultats no han de deixar de banda el procés d'aprenentatge. Si prenem l'educació com a bé comú, l'educació és responsabilitat de tots, de la societat com un tot i el paper de l'estat ha de ser garantir l'accés de tothom aquest bé comú.

D'alguna manera, el fet de considerar el paisatge i l'educació com a béns comuns ha de servir per “explorar enfocaments alternatius del benestar humà i la diversitat de visions del món i sistemes de coneixement” (UNESCO, 2015: 87). L'accés al paisatge és una forma d'aprenentatge; entenent que l'aprenentatge se sustenta en quatre pilars: conèixer, fer, ser i viure junts. L'enfocament inclusiu i participatiu dels béns comuns no només concorda en essència amb la lògica de les nocions obertes d'educació, aprenentatge i paisatge; sinó que les vesteix d'uns “fonaments ètics i morals renovats” (UNESCO, 2015: 87) i alhora afavoreix el pensament crític gràcies a la naturalesa no delimitable d'aquestes nocions.

Si entenem que “la participació en la construcció del paisatge pot ser vista alhora com un dret humà i com una responsabilitat social” (Pedroli i Van Mansvelt, 2006: 120), també podem veure el paisatge com una forma d'educar que consciencia del valor del

paisatge i de la seva necessària sostenibilitat. El paisatge vist com una mercaderia perd tot el seu valor, però vist com quelcom que necessita que en tinguem cura, que depèn de nosaltres tot i tenir una part de vida pròpia, ens demana un compromís. Així el paisatge esdevé un mestre de valors que, alhora, permet la trobada enriquidora de les matèries curriculars de les ciències humanes, les ciències socials i les ciències naturals.

#### **2.4.4 L'ensenyament de la geografia i la literatura fora de l'aula (saber, sentir, fer)**

Les coses només s'estimen si es coneixen i hem de conèixer el paisatge per tenir-hi una connexió i sentir-nos-en responsables. Això, en el marc de l'ensenyament, significa que els alumnes s'han de sentir seu el paisatge de proximitat on viuen, el seu paisatge quotidià. "Només la connexió personal amb el paisatge permet a la gent conèixer el paisatge amb profunditat" (Pedroli i Van Mansvelt, 2006: 121), veure allò que té d'únic i d'irrepetible cada paisatge, la seva discreta identitat, i tenir-ne cura. Fer que els alumnes estimin el seu paisatge com a mostra de tots els paisatges, heus ací una funció important de l'ensenyament. "El treball de camp no ha de ser plantejat com a excepcional, com a extraescolar, sinó que s'ha de viure com una extensió del treball a l'aula" (Busquets, 2011: 79), perquè complementa el coneixement abstracte que massa sovint no arriba a tots als alumnes.

Començar per l'experiència directa, amb caminades i contacte amb la gent; observar, fer fotografies, dibuixar o escoltar històries; llegir la literatura, recordar, explicar i narrar de forma vivencial. Així podrien ser algunes de les bases per treballar la geografia i la literatura fora de l'aula. Perquè "ensenyar és més encendre un foc que no omplir galledes" (Pedroli i Van Mansvelt, 2006: 123), més trobar i descobrir que no pas acumular coneixements, és més obrir camins que acabar-los. Una educació humana és aquella que contribueix al desenvolupament lliure i autònom dels alumnes i aquesta emancipació s'aconsegueix amb la combinació dels coneixements, les emocions (sentits i valors) i la pràctica (Pedroli i Van Mansvelt, 2006: 124). Però és interessant començar per l'experiència directa, és a dir, per la pràctica, perquè aquesta funciona de forma automàtica, per imitació, que és una de les formes d'aprenentatge espontànies. A més a més, l'experiència directa és el que ens fa sentir el paisatge nostre i dóna lloc a la possibilitat de compromís.

Cada paisatge és culturalment únic, amb topònims identificadors i una dinàmica pròpia, en la qual podem participar com si fos un organisme viu (Pedroli i Van Mansvelt, 2006: 130). Per treballar un paisatge fora de l'aula primer l'hem de triar. Encara que la base per sensibilitzar els alumnes ha de ser l'entorn immediat, el poble,

el barri, la muntanya més propera; posteriorment, es poden triar paisatges representatius de determinats temes, per exemple els paisatges literaris, i abordar-los com a descoberta. Serà interessant que l'orientació metodològica tingui en compte el temps històric; conèixer o sentir el paisatge actual amb una certa perspectiva de memòria i una projecció de futur; amb un objectiu últim de vivència profunda i consciència que sempre estem actuant sobre el *paisatge actual* i interferint o participant en processos naturals o culturals.

Normalment, el treball fora de l'aula és diferent per a la geografia i per a la literatura. Mentre en el primer cas s'acostuma a proposar una lectura del paisatge buscant-ne la comprensió; en el segon, la interpretació inicial del paisatge prové d'un escriptor. La literatura, així, esdevé un aspecte més d'un ampli ventall d'apropaments possibles dels alumnes vers el paisatge. És important destacar, que la *lectura del paisatge* es presenta com una habilitat de base, fonamental de l'educació en paisatge, especialment a partir de la concreció conceptual que suposà el Conveni Europeu del Paisatge del 2000. Fins i tot es parla d'alfabetització paisatgística (Castiglioni, 2011).

En la majoria de propostes de lectura de paisatges, que tractarem amb més profunditat al cinquè capítol d'aquesta tesi<sup>37</sup>, es comença per distingir els elements humans dels naturals. En presentem breument dos exemples, les d'Ojeda (2013) i de Castiglioni (2011). La primera és una proposta de mètode de lectura del paisatge basada en el treball de camp interdisciplinari en equip, que porta a una interpretació molt completa de la complexitat dels valors del paisatge triat i a unes possibilitats d'obtenir simultàniament productes o resultats científics i artístics complementaris. A la segona, per llegir un paisatge com a exercici didàctic, es comença amb sèrie de passos i unes fitxes d'observació que acompanyen el treball de camp. Castiglioni (2011: 336-337) estructura una primera aproximació en quatre fases: reconèixer elements, reconèixer emocions, explicar el paisatge relacionant elements naturals i antròpics i, finalment, comprendre les transformacions i dinàmiques (imaginar). Pel que fa a la descripció dels elements, que permet passar de l'element aïllat a la relació, proposa donar una pauta identificant el tipus d'element, on es troba i les relacions que té amb els altres elements (a prop, lluny). Aquesta lectura horitzontal o detallada del paisatge de Castiglioni (2011) es complementaria amb una lectura vertical o de síntesi final i una altra lectura temporal reflexiva, en el sentit de si els elements, funcions i valors han estat perduts, modificats o són nous.

---

<sup>37</sup> 5.2.2. Metodologia per a la lectura dels paisatges.

Tal com s'ha dit, la major part de propostes didàctiques de literatura fora de l'aula parteixen d'un autor o d'una obra literària, els quals es treballen primer a l'aula per culminar la feina en una sortida, viatge o ruta literària. Comprendre i interioritzar la mirada que té d'un paisatge un autor literari és molt més del que sembla, perquè aquest tipus d'experiència viscuda ens farà reinterpretar i enriquir la nostra mirada, de manera que ja no tornarà a ser mai més la mateixa. Bataller (2014), en el seu article «Per una didàctica de la llengua i la literatura vinculada al territori», destaca la importància de l'entusiasme i la motivació que desvetlla l'ensenyament fora de l'aula. És una forma de crear "oportunitats d'or" o moments únics en què els tres elements del "triangle pedagògic coneixement-ensenyant-aprenent" (Bataller, 2014: 16) conflueixen empesos per l'entusiasme. A més, es genera un espai mental (Serrano, 2007) més gran que la mateixa sortida, que inclou la vivència de les expectatives prèvies i la fixació de l'experiència paisatgística en la memòria de l'alumne. La llarga història d'aquestes metodologies actives per a l'ensenyament de la geografia (Kropotkin, 1885) i d'altres matèries mostra la seva bondat, tot i les dificultats pràctiques d'aplicar-les a un model educatiu ideat per treballar dins l'aula.

**SEGONA PART**

**BASES PER A L'ESTUDI  
GEOGRÀFIC DE L'OBRA DE  
JOSEP PLA**



### Capítol 3. Josep Pla: una obra literària que es desenvolupa en l'espai i en el temps

«Originàriament, les Hores foren les divinitats de les aigües del cel, les que distribuïen la rosada i la pluja i formaven els núvols, dels quals cau la pluja fecunda. I, com que els núvols eren considerats com un teixit, hom atribuï a aquestes deesses la condició de filadores i foren representades amb la filosa a la mà...»

JOSEP PLA, *Les hores*, p. 7



*Cadaqués. Rosa Català, 15/12/2010*





### 3.1 ELS VALORS GEOGRÀFICS EN LA LITERATURA DE JOSEP PLA

El mètode de treball, l'estil literari, els gèneres literaris i els temes preferits de Josep Pla converteixen la seva obra en una font geogràfica de gran interès. El material d'inspiració i les fonts d'informació que constitueixen la base de l'obra de Pla són el que Joan Tort anomena "fonts directes" ja que, d'acord amb la idea del mateix escriptor, la seva tasca només adquiria sentit en la mesura que ell deixava testimoniatge de la seva època. "L'observació de la realitat quotidiana, les tertúlies literàries i rurals, i, sobretot, els viatges, tant pel propi país com per l'estranger" (Tort 1992: 59) donen el material que després Pla reelabora i converteix en literatura. Aquest mètode de treball, en coincidir amb un dels mètodes de treball principals de la geografia (l'observació directa o de camp), dóna un valor extraordinari al que ell explica. Tot i que el seu punt de vista personal doni subjectivitat a la seva obra, la base està constituïda per unes dades recollides directament sobre el terreny, amb la càrrega d'empirisme que això comporta. A més, l'estil literari de Pla, duu a terme un tipus de reelaboració que enriqueix aquesta informació de camp afegint-hi dades: històriques, geogràfiques i fins i tot de les ciències naturals; el fruit de les seves lectures, que juntament amb el conjunt de detalls que capta a través de la percepció personal, enriqueixen la seva aportació en gran mesura.

Per a Joan Tort "la preponderància de la descripció", la "visió sintètica" i el "to planer i assequible" (Tort 1992: 30) han convertit Pla en un escriptor d'àmplia difusió entre un ventall ampli de públic. Això mateix és un dels factors que pensem que dóna a la seva obra una potencialitat divulgativa i didàctica encara molt poc explotada. Si tenim en compte que els temes que tracta són en gran part clarament geogràfics, i que el seu nivell de rigor fa que utilitzi els termes de forma molt precisa –tant els termes científics com els topònims–, pensem que és molt interessant garbellar a fons la seva obra per extreure'n el gran profit que pot donar.

Joan Fuster proposa veure l'obra de Pla com un seguit de textos, que es poden entendre com una mena d'autobiografia amb voluntat de testimoniatge d'una època. De fet, Josep Pla va dedicar la seva vida a aquest propòsit. Al llarg de la seva obra expressa diverses vegades que la literatura que li interessa és aquella que es proposa ser "el reflex d'una societat determinada en un moment determinat" (Fuster 1966: 19). Per tant, Pla escriu amb el propòsit de deixar testimoniatge. Així sorgeix la seva forma de descriure la realitat que observa, amb voluntat d'objectivitat i emmarcada en un espai i un temps determinats. Les seves descripcions es basen en el que observa i escolta, conversant amb la gent local, i en les lectures d'un conjunt d'autors que l'han

marcat i format intel·lectualment. Segons Fuster, com que l'objectivitat *fotogràfica* és impossible, Pla, com qualsevol humà, filtra la realitat segons "la seva manera de ser" i de pensar; és objectiu, però dóna la seva visió personal. En aquesta "manera de ser" hi juga un paper important el seu origen social. Josep Pla pertany a la classe social dels petits propietaris rurals, ell s'autoanomena "pagès" i això el distancia de la burgesia catalana, a la qual pertanyien la majoria d'escriptors i intel·lectuals de la seva generació. Aquest fet, per una banda, li dóna llibertat i una independència econòmica i ideològica que l'ajudaran a sobreviure la postguerra; d'altra banda, fa de Josep Pla un escriptor de base rural, la qual cosa no és contradictòria, sinó més aviat complementària, amb el seu vessant viatger i cosmopolita. La seva percepció dels llocs parteix del que Joan Fuster en diu els interessos del *kúlak* o petit propietari. L'important és que aquesta característica fa de Josep Pla "un home que quan parla de la gent del camp sap el que diu" (Fuster 1966: 39) i que descriu els paisatges sobre la base d'un coneixement profund de la geografia.<sup>38</sup>

### 3.1.1 El marc geogràfic i biogràfic de l'obra de Josep Pla<sup>39</sup>

La biografia de Josep Pla ens dóna les pistes de la seva geografia i dels paisatges de les seves obres. Tal com Miquel Pairoli (1996) ens fa veure encertadament, els llocs on va viure més anys i els moments importants de la seva vida marquen una primera escala geogràfica, que serà la base de la seva forma de percebre nombrosos països i indrets; i que el "Josep Pla viatger"<sup>40</sup> coneixerà i presentarà a la seva literatura. Així, Girona, on va passar l'adolescència i va estudiar el batxillerat; Barcelona, on estudià la carrera de dret; Cadaqués, on va tornar a la meitat dels anys 1940 per redefinir la seva vida literària i Palafrugell, lloc de naixement i municipi on es troben tant el Mas Pla de Llofriu com el mirador del far de Sant Sebastià són els indrets que constitueixen la geografia des de la qual Josep Pla aprèn a llegir el paisatge.

Fent un repàs cronològic del seu itinerari vital geogràfic tenim que Josep Pla neix a Palafrugell (1897), se'n va a estudiar batxillerat a Girona (1909) i, en acabat, dret a Barcelona (1913). El 1920 s'estableix a París com a corresponsal de *La Publicidad*. El 1922 viatja a Itàlia i cobreix la marxa sobre Roma; el 1923 viatja al Ruhr, Lausana, Renània, Baviera, Turíngia, Saxònia i s'estableix a Berlin; sempre guanyant-se la vida

---

<sup>38</sup> Vegeu R. Català (2011a): *De la literatura a la geografia. El medi i el paisatge com a valors emergents dins l'obra Cadaqués (1947)*, de Josep Pla. Treball de màster, Universitat de Barcelona, apartat 2.2.1. Els valors geogràfics en la literatura de Josep Pla.

<sup>39</sup> La informació biogràfica procedeix de la Fundació Josep Pla [en línia] <<http://fundaciojoseppla.cat/content/view/51/79/lang,ca/>> [consultat el 27/12/2016] i de Bonada, Ll. (1991).

<sup>40</sup> Títol del documental dirigit per Leopoldo Pomés el 1991, disponible a la Fundació Josep Pla.

escrivint per a diversos diaris i revistes (*La Veu de Catalunya, El Sol de Madrid, D'Ací d'Allà, El Día de Mallorca*). El 1925 viatja a Rússia i Anglaterra i publica el seu primer llibre, *Coses Vistes*. Entre 1927 i 1935 viatja a Còrsega, torna a Catalunya, viatja a Grècia, Istanbul, Romania, Bulgària i a l'aleshores Iugoslàvia. Fa estades a Madrid i col·labora amb més publicacions periòdiques (*La Nau, La Nova Revista, L'Opinió*).

Quan comença la guerra civil Josep Pla se'n va i la passa entre França i Itàlia. El 1938 torna per Sant Sebastià i el 1939 s'instal·la a Fornells (Begur). Després viu a l'Escala (1940) i a Cadaqués (1946) i entre l'Escala i Llofriu (1947); fins que el 1948 s'instal·la definitivament al Mas Pla de Llofriu. Després de publicar el llibre *Cadaqués* i del semisilenci de la postguerra reprèn els viatges a l'estranger i torna a escriure de forma intensiva amb un objectiu literari. Així doncs viatja a Portugal i Cuba (1953), a Nova York (1954), a París i Anglaterra (1955), a Itàlia i Grècia (1956), a Israel i Amèrica del Sud (1957), a Brasil (1958), a Suïssa, al Mar Roig, al Golf Pèrsic, a l'Oceà Índic i creua l'Atlàntic passant pel Carib fins a Valparaíso (1959); part d'aquests viatges els realitza en vaixells petrolers de la mà de la seva vocació i admiració pel mar. Continua viatjant, a Amèrica un altre cop (1960): als Estats Units (1963), a Puerto Rico, Brasil i Argentina. El 1965 viatja a Mallorca, el 1966 a les Canàries i Sud-Amèrica i també a Holanda, Alemanya, França i Suïssa pel Rin. Els seus darrers viatges a l'estranger són el retorn a Buenos Aires (1966), viatges curts a Mallorca i Atenes (1969) i el retorn a Moscou i el nord d'Europa (1969). El 1969 també viatja al Cantàbric, País Basc i Portugal, però l'afecció d'un infart el 1971 li farà donar un tomb final cap a una vida més tranquil·la, els darrers anys. Morí als 84 anys el 1981.

Tot i algunes inexactituds i falta d'informació pel que fa a la biografia de Josep Pla, fàcilment podem deduir la forta relació que aquesta manté amb la seva obra literària. I repassant els títols de l'obra completa<sup>41</sup>, de seguida trobem els eixos geogràfics planians fonamentals i les obres més interessants per a la nostra disciplina. El nucli generador del sentit del paisatge, que hem situat a l'Empordà, el trobem en llibres com ara *Aigua de mar, El meu país, Els pagesos, Escrits empordanesos* o, fins i tot, a *Un petit món del Pirineu*, que inclou el llibre *Cadaqués* que serà objecte d'atenció específica per part nostra. A més, a *Primera volada*, hi trobem la seva "geografia íntima"<sup>42</sup>, amb els llibres sobre Girona i Barcelona. El sentit espai-temps per a Josep Pla el podem comprendre a través del seu llibre essencial *El quadern gris* i d'un altre llibre, *Les hores*, amb textos que segueixen el fil del calendari i de les estacions de l'any. A escala

---

<sup>41</sup> Cal tenir en compte que en alguns llibres de l'obra completa hi ha textos no coherents del tot en relació amb el tema principal del llibre.

<sup>42</sup> Prenem l'expressió del títol del llibre de Miquel Pairolí (1996).

catalana i amb un idea de format de tipus “geografia regional”, tenim les obres *Viatge a la Catalunya vella* i *Tres guies*, on es reflecteixen tant el seu fonament empordanès com una metodologia d’observació i de descripció geogràfica acurades que s’alimentaven, entre d’altres, de l’obra cabdal *Geografia de Catalunya* en quatre volums de l’editorial Aedos<sup>43</sup>. Si passem a l’escala mediterrània, els paisatges i les narracions de *Les escales de llevant* (que inclou l’estimable *Cartes d’Itàlia*), *Les illes*, *Cabotatge mediterrani* (dins el volum *En mar*) i *Itàlia i el mediterrani* ens permeten acabar d’entendre la forma de capturar la realitat de Josep Pla. Finalment, del Josep Pla periodista viatger i cosmopolita, en surten altres obres amb un gran interès geogràfic com ara *Sobre París i França*, *El nord*, *La vida amarga*, *Un senyor de Terra de Foc* (dins el volum *Tres senyors*), *Direcció Lisboa* i *Les Amèriques*.

### 3.1.2 Les escales d’observació i les delimitacions<sup>44</sup>

La sensibilitat paisatgística de Josep Pla parteix d’una identificació profunda amb la terra on va néixer, i a la qual se sent especialment arrelat. Aquesta manera d’entendre els paisatges la fa extensiva i, alhora li serveix de base, per a la major part de les seves descripcions de llocs i territoris. Els paisatges de Josep Pla, segons Paül i Tort són “un tros concret de geografia ‘reelaborat’ literàriament” i alhora un “producte directe de la construcció històrica” amb “múltiples referències a la identificació col·lectiva; a la identitat del comú de la gent, en definitiva” (Paül i Tort, 2005: 249). En aquest sentit, en l’obra de Pla es poden definir *escales* amb càrregues significatives diferents, en funció del progressiu allunyament del seu municipi natal, Palafrugell, que impliquen formes diferents d’aproximar-se, de descriure i de sentir els paisatges. La sistematització d’aquestes escales no implica una divisió inamovible sinó més aviat al contrari. Les escales que estableix Pla són múltiples i s’engloben les unes dins les altres a manera de conjunts i subconjunts. Partint d’aquesta base Paül i Tort proposen el concepte d’*escala del paisatge* en un sentit “essencialment cultural” i, en relació amb Pla, n’analitzen tres nivells bàsics: Palafrugell i els seus voltants, l’Empordà, i les terres de parla catalana. Cal tenir en compte que, més enllà d’aquests territoris propers, hi ha la multitud de països que Josep Pla va visitar en els viatges i periples de llarga durada que va dur a terme a través dels anys. Paül i Tort (2005) consideren que l’anàlisi de les escales geogràfiques de l’Empordà és bàsica perquè, tal com afirma Joan Fuster (1966:

---

<sup>43</sup> Ho sabem per la presència d’aquesta obra a la biblioteca de l’escriptor, actualment visitable i consultable a la Fundació Josep Pla, i per l’evidència de similituds i paral·lelismes, detectats tant per Joan Tort com per Valerià Paül, encara no estudiats a fons, entre alguns textos i paràgrafs de la *Guia de Catalunya* de Josep Pla i la *Geografia de Catalunya* de l’Editorial Aedos, 1958-1968.

<sup>44</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 2.6. Les escales del paisatge en relació amb l’observació, la delimitació i la identificació col·lectiva.

76), “Pla escriu sempre –vagi on vagi– des de Palafrugell”. Observant el que tenia més a prop és com Pla va aprendre a descriure els paisatges.

Per anar passant d’una escala a la següent Pla estableix una sèrie de relacions entre els llocs contigus. Així, per exemple, quan compara l’Empordà amb el Rosselló en destaca les semblances físiques, perquè són dues planes simètriques i hi bufen els mateixos vents, per una banda; i les diferències, pel que fa a la disponibilitat d’aigua, per l’altra. El Canigó i els rius donen al Rosselló una fertilitat i unes possibilitats agràries que l’Empordà no té (Paül i Tort, 2005: 281-282).

Sempre que pot, Josep Pla, delimita l’àrea que vol descriure a partir de la geografia física, “personalment parlant, m’agraden els paisatges molt limitats, petits, de detallisme perceptible” (OC<sup>45</sup>, 7: 205). En diverses ocasions, l’escriptor confessa que els paisatges plans i vastos, els panorames excessius, li costen. L’acotació de la zona a descriure, la prepara, preferentment, a partir dels vessants o conques o del que ell anomena *comarques naturals*, que acostumen a coincidir amb la forma física que es pot observar a partir del caient de les aigües. L’opció per ressaltar aquest aspecte ens mostra la comprensió profunda que té de l’estructura del territori, amb la geologia i la geografia física com a bases. En segon lloc, un cop justificades unes fronteres més o menys *fiabls*, els topònims li són imprescindibles per localitzar, enriquir i donar vida i detallisme a la descripció. Finalment, un tercer suport de concreció que podríem considerar complementari dels dos anteriors és clarificar el punt de mira de l’escriptor –l’indret on està situat quan descriu. És allò que Eliseu Carbonell (2007) anomena *landmarks*.

En el següent paràgraf, veiem com Josep Pla defineix una subcomarca no oficial que té tradició popular, l’Urgellet, i que encaixa força amb els límits de subconques o comarques naturals. L’expressió *monstruositats geològiques* designa de forma genèrica les serralades pirinenques que encerclen aquests territoris i ens mostra la tria acurada i personal que fa l’escriptor dels adjectius.<sup>46</sup>

«Envoltat de muntanyes per tot arreu, l’Urgellet és un verger. Bescaran i la serra del Cadí el separen de la Cerdanya; el Pedraforca, el Cap del Verd i el Port del Comte, del Cardener; la serra del Boumort, Coma de Rubió i el Ras de Conques formen els seus límits amb el Pallars, al sud de Coll de Nargó, la serra del Turp assenyalen l’entrada del riu a la ribera del seu mateix nom. Enmig d’aquestes monstruositats geològiques, les terres de l’Urgellet són un oasi de

<sup>45</sup> Obra Completa. D’ara endavant farem servir aquestes inicials i el número de volum per a les referències bibliogràfiques de Josep Pla.

<sup>46</sup> Vegeu R. Català (2014): «El paper dels topònims com a fil conductor de les guies de Josep Pla: el cas del Pirineu com a exemple», dins *L’onomàstica del Pirineu català*.

prades, de regadiu i de terres de conreu, una meravella de verds. Des de Piuvert fins al Grau de la Garanta, que són els dos extrems de la comarca, el riu s'escola durant cinquanta-cinc quilòmetres entre terres assossegades i benignes.» (OC, 30: 976)

#### a) *L'escala mediterrània*<sup>47</sup>

La Mediterrània és un dels grans temes de Josep Pla. Els paisatges del seu Empordà natal, una comarca de la costa mediterrània, són a la base de la seva aproximació literària, perceptiva i intel·lectual al món. El mar Mediterrani, i tot el que se n'ha derivat des de les èpoques dels navegants antics, és la base de la visió cultural i perceptiva (mirar el mar) del món per a Josep Pla:

«El mar ha estat part de la meua vida –el Mediterrani s'entén. En l'arrel d'aquesta predisposició no hi ha pas solament el gust de trobar-me en un determinat medi físic (un medi que de vegades és prodigiosament agradable i altres repel·lent), sinó una necessitat de comprendre com hem estat, com som i com probablement serem. Encara que avui el català hagi perdut pràcticament el contacte del mar, el seu pes ancestral és tangible en la nostra vida.» (OC, 15:7)

Amb uns exemples de la mediterraneïtat de Cadaqués, Josep Pla ens presenta, alhora, la relació comparativa que estableix dins l'escala mediterrània i la seva concepció de la cultura, en el sentit de la vida quotidiana i rural, de la gent del Mediterrani. Aquí fins i tot podem considerar una proximitat entre els llocs mediterranis, equiparable a la de les terres marítimes catalanes amb les interiors, gràcies a la mar. A la tercera cita hi trobem, en un exemple de Sardenya, el concepte de limitació aplicat a les illes:

«En aquest paratge de Sant Baldri i del fossar de Cadaqués, hi veig la quintaessència d'aquesta obscuritat aparentment tan clara que és la vida en el Mediterrani, terrenal i angèlica, pobra i solar, prodigiosa i miserable –la quintaessència de la nostra vida.» (OC, 27: 110)

«En el litoral de la Mediterrània, tan pobre, muntanyós, empedreït i sobtat, l'olivar evoca sempre la idea d'un superjardí, d'un parc natural somniat. El cultiu de la vinya produeix un efecte semblant. [...] Aquests cultius es confonen amb la idea mateixa de civilització, són l'essència de la cultura humana.» (OC, 27: 212)

«En el Mediterrani, les illes són individualistes, com la gent. Cada illa és un petit món, un món a part, que va per ell. Es tanquen amb pany i clau, l'accessibilitat és difícil, arribar al fons és pràcticament impossible. Ni el paisatge, ni la gent, ni les coses, no tenen aquell caient amable que us hi fa aproximar d'una manera cofoia i una mica bleda, que determinats espais continentals posseeixen.» (OC, 15: 302)

---

<sup>47</sup> Vegeu R. Català (2015a): «La escala de los paisajes mediterráneos: una lectura geográfica de Josep Pla», dins Tresaco, M. P.; Vicente, J. i Cadena, M. L. (coords.): *De Julio Verne a la actualidad: la palabra y la tierra*.

Des de la dimensió múltiple de l'escala mediterrània de Josep Pla, podem comparar tres escales d'aproximació en la descripció a partir de tres obres: *Cabotatge mediterrani*, els capítols sobre Còrsega i Sardenya de *Les illes* i el llibre *Cadaqués*. La primera escala, a la ruta de *Cabotatge mediterrani*, el subgènere del dietari i les escales on s'atura del vaixell estableixen els punts d'observació i les zones de descripció. Hi trobem ciutats vistes des del mar i l'experiència de Josep Pla a terra ferma amb passejades pels carrerons.

«En entrar al canal de Sicília trobem l'embat de proa del vent del sud, fortíssim i humit. El canal és com un embut que té el punt més estret entre Caribdis i Escil·la i després s'obre lentament sobre migdia. A la part de llevant, molt lluny, veiem l'ombra de l'Etna, perdut per la nebulositat que el vent s'emporta. El blau del mar és intens. La maregassa forta.» (OC, 18: 17)

«He divagat per Nàpols quatre o cinc hores seguides. Com que una cosa porta l'altra, he quedat rendit. La via Caracciolo, davant el mar, fa una corba prodigiosa, la Galleria, els carrers en costa sota el dosser de la roba posada a assecar, la via Toledo, tenen una vivacitat fenomenal. La circulació humana és molt densa; el soroll, més aviat horrible.» (OC, 18: 54)

Una segona escala la trobem en els relats de Còrsega i Sardenya, on Josep Pla busca una descripció sintètica a través d'una ruta en diagonal que creua les illes a través de les línies de tren existents. També hi afegeix la informació històrica i cultural que coneix per les seves lectures personals. Cal tenir en compte que Josep Pla es documenta, llegeix literatura prèvia, visita els llocs i després n'escriu la síntesi. Cadaqués, la tercera escala, dóna nivell de proximitat que permet el detall i fins i tot la intimitat, tal com veurem en altres apartats d'aquest capítol. El nostre escriptor s'hi instal·la durant una temporada, té el record de l'època de la primera guerra mundial en què ja hi havia estat, hi viu i conviu amb la gent, alguns antics navegants i els pescadors; i es documenta amb profunditat a partir dels arxius parroquials.

Amb les tres cites següents podem observar els diferents nivells de detall a què hem fet referència a partir d'unes descripcions dels processos de desforestació a Cadaqués, Sardenya i Sicília. Des del primer cas que mostra un coneixement profund de la transformació històrica del paisatge, fins al tercer cas, de Sicília, amb una mirada general més superficial pel que fa al coneixement sobre el terreny:

«Aquelles vinyes feren mala fi. A mitjan segle passat foren destruïdes per la fil·loxera. Ja ningú no pensà replantar-les. Hauria estat un fet antieconòmic, des del punt de vista de la vida moderna. Les vinyes, foren abandonades. Els llocs més assequibles, de millor terra, foren aprofitats per plantar-hi ullastres, que després, per empelt, es convertiren en oliveres.» (OC, 27: 112)



«A Sardenya l'arbrat –excepte l'alzina surera– fou destruït indirectament pel comte de Cavour, per la disposició presa per l'Estat de la casa de Savoia d'utilitzar la llenya de l'illa per alimentar les màquines dels primers ferrocarrils italians al·legant que el carbó anglès era massa car per a les joves finances de l'incipient Estat italià.» (OC, 15: 290)

«La desforestació, en grans espais, és total. No havent-hi arbres, l'erosió avança sempre, fatalment. Les herbes són escasses, el bestiar segueix la tendència, i els adobs són raríssims. L'altiplanícia siciliana s'assembla molt a la castellana.» (OC, 18: 74-75)

### *b) Els límits fronterers<sup>48</sup>*

En relació amb les fronteres de nou mostrarem que les primeres idees de límit Josep Pla les elabora a partir de les seves reflexions sobre l'Empordà. Ell mateix escull el nom d'*Empordanet* per denominar els territoris més propers a Palafrugell. I partint del coneixement geogràfic profund del seu entorn immediat divideix l'Empordanet en dos. Al nord, la plana del Ter constitueix un paisatge panoràmic i, al sud, un conjunt de petites valls donen lloc al que Pla en diu un paisatge de “cassoleta plena de coses concretes” (Paül i Tort, 2005: 260). Un cercle més gran que el de l'Empordanet el constitueix l'Empordà. De nou el factor paisatge és un element fonamental de la visió empordanesa de Josep Pla. Convé tenir en compte, en aquest punt, l'afirmació de Pla en el sentit que “l'Empordà és, abans que tot, un paisatge” (OC, 7: 204). La geografia i la petita propietat agrària, amb la diversitat i l'utilitarisme corresponents en són elements fonamentals.

El model de l'Empordanet dona lloc segons Josep M. Castellet, a “una concepció, en certa manera, limitada però autosuficient del món, la qual determina o ajuda a explicar –en un context ideològic– una complaença en la limitació, en l'equilibri natural de les coses, en l'ordre que és donat pel reflex d'una geografia mesurada i amb fronteres en cap cas polítiques, sinó promogudes per la ‘saviesa’ de la natura” (Castellet, 2011: 190). Aquest conjunt de factors porta al gust o a la preferència de Pla pels paisatges panoràmics rurals acotats. Li agrada poder explicar una regió relacionant l'agricultura i la indústria, la forma de vida de la gent i la natura com a condicionants de base.

A partir de l'anàlisi detallada del que ha escrit Josep Pla sobre la seva comarca, l'Empordà, Paül i Tort arriben a la conclusió que, “si ens atenim als arguments que Pla addueix –i que es fonamenten sobretot en la idea de considerar comarca un territori històric amb un paisatge característic”, moltes de les comarques administratives

---

<sup>48</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 2.6.2. El paisatge regional ideal i els límits geogràfics, i R. Català (2015b): «La question des frontières dans l'œuvre de Josep Pla. Le cas de la France», dins Dupuy, L. i Puyot, J.-Y. (dir.): *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire. Écritures de l'espace*.

establertes legalment, en realitat, no ho són; per exemple, el Gironès o el Pla de l'Estany, que estarien dins l'Empordà, segons escriu Pla en més d'una ocasió. De les opinions que el nostre autor ha anat expressant en els seus escrits es pot deduir també que defensa uns "àmbits comarcals en funció del paisatge" (Paül i Tort, 2009: 52). És per això que Josep Pla suggereix que els municipis del nord de l'Alt Empordà (del Cap de Creus en amunt) formin part del que en podríem dir la comarca natural "interfronterera" del Vallespir, que actualment pertany a França (Paül i Tort 2009: 48).

Josep Pla, en les seves descripcions, parteix d'uns límits que ell considera "naturals", establerts en coherència amb les formes del relleu i les característiques geogràfiques del lloc, i veu la comarca com un "conjunt paisatgístic". La preocupació per la delimitació de Josep Pla comença per limitar allò que descriu i arriba fins a les fronteres polítiques. Agraeix els límits naturals i intenta comprendre els històrics i la possible relació entre tots dos. Confessa que l'inquieten les planes il·limitades en què no es veu el final. I les illes són el cas particular en què el problema es pot dir que desapareix. En el prefaci del llibre *Les illes* les presenta com el seu lloc ideal perquè hi conflueixen el mar, "l'encantament que el mar sempre em produï", i la "limitació natural" (OC, 15: 7):

«Parlant amb l'objectivitat dels manuals, les illes són espais de terra voltats de mar. [...] Són els insulars que viuen d'esquena al mar, que més aviat són refractaris a contemplar-lo, que donen a les illes la seva més característica personalitat. Vull dir que a les illes hi ha uns pagesos formidables, immòbils, absolutament adaptats a la limitació, recalcitrants. No deixa de ser curiós –atesa la meua manera de veure– que el més important de les illes, que és el mar, hagi donat una població terrestre tan inconfusible i reconsagrada.» (OC,15: 9)

Pel que fa als límits fronterers en presentarem dos exemples que Josep Pla tracta amb gran detallisme i a partir de la recerca històrica. El primer, el límit municipal de Cadaqués i, el segon, les fronteres de França. A Cadaqués, més que el límit geogràfic prou clar de les carenes de Pení, els Simonets, la Perafita i els Bufadors que tanquen el municipi pel darrere, li interessen els conflictes humans que van donar les dificultats de delimitació amb la Selva de Mar, al nord, i amb Roses, al sud, on la costa plana i la competència pels drets de pesca dificultaven l'establiment d'una frontera "objectiva" i havien generat diversos plets.

«Cadaqués mantingué amb vigor la presència a Taballera. Però anar a la Mar d'Amunt era moltes vegades difícil. Amb mestral o nord fresc, aquella costa és un pèssim país. Però pel temor que l'abandó podria donar pretext als de la Selva d'ocupar aquells aprofitaments, Cadaqués castigà severament els casos de falta de presència.» (OC, 27: 83-84)

A l'assaig *Sobre la unitat i les fronteres naturals de França* (OC, 4: 373-430), un resum històric de la formació de les fronteres franceses i dels factors geopolítics que feren possible la unitat cultural i social subsegüents, Josep Pla hi qualifica França de "país de pagesos". El seu argument relaciona la unitat social i l'autosuficiència econòmica i té un cert paral·lelisme amb el model de "l'Empordanet autosuficient" que hem explicat més amunt, a una altra escala. Segons interpreta Josep Pla, la satisfacció pels beneficis de la petita propietat privada, originada gràcies a la romanització, i el fet que la monarquia s'encarregués de recollir el sentiment de propietat, fent-lo coincidir fins a les fronteres naturals ideals que havien imaginat, dóna una vida plàcida amb un territori ben clarificat.

«El primer factor que entra en la composició del caràcter francès és de caràcter econòmic, i aquest factor prové de la sensació que el francès té que no necessita ningú, perquè el seu país és complet. Això era una veritat literal abans de la guerra del 14. En efecte, França tenia un comerç exterior molt petit.» (OC, 4: 351)

«Un país d'individualitats: agricultors, artesans, petits industrials, professionals, burgesos, convençuts que el seu país –França– es basta econòmicament a si mateix...» (OC, 4: 353)

«La unitat francesa, doncs, no es féu pas en un dia ni per art de màgia o encantament. Es féu a través dels segles. El seu instrument fou la monarquia. La virtut íntima de la monarquia consistí en la voluptuositat que troba el propietari rural a arrodonir el seu terreny, el seu *domaine*. El motor que la guià fou un mite enorme : donar a França unes fronteres naturals, les fronteres del *pré carré*, de la Gàl·lia Romana.» (OC, 4: 385)

«El francès no solament és un tipus fet i pastat inconfusible, sinó que al meu modest entendre és un espècimen humà satisfet. El francès és un home satisfet per moltes raons : perquè viu en un país naturalment agradable i reditici, perquè una bona part de la població és rica i independent i a més perquè és un país que té unes fronteres satisfactòries i que considera plausibles. L'establiment, en gran part, d'uniques fronteres anomenades naturals ha fet que els francesos no solament visquin en cases, generalment pròpies, sinó que el país sembli tenir portes i finestres, que sembli un clos tancat físicament.» (OC, 4: 411)

Així doncs, tres idees omnipresents en l'obra de Josep Pla, que tenen arrels a l'Empordà, conflueixen en el seu raonament històric de la unitat i les fronteres franceses: els pagesos i el món rural, primer; les fronteres naturals i la seva referència a una forma geomètrica, segon; i a continuació la importància de la romanització en la nostra cultura mediterrània com a base de l'estructura de la propietat, el dret, la política, les fronteres i també del paisatge humanitzat amb la cura del petit propietari. Finalment, associa la limitació a la felicitat, ja que la satisfacció sensual de tenir clars els límits dins els quals un viu i les coses passen fa que els francesos *siguin feliços*.

Josep Pla, a partir de coneixements geogràfics i històrics profunds i fonamentats, dóna una interpretació d'acord amb una visió del món pròpia, la qual segons Castellet impregna tot la seva literatura: “l'obra de Pla és explícitament ideològica [...] perquè exposa, [...] en un discurs repetitiu [...] una ‘concepció del món’ i en fa l'apologia constant” (Castellet, 2011: 155).

### 3.1.3 La geografia física<sup>49</sup>

Una gran part del materialisme i de l'escepticisme de Josep Pla provenen del determinisme que veu en la naturalesa. Joan Fuster ho explica així: “Pla no es fa il·lusions, i comença amb un refús terminant de la metafísica. És possible que tot sigui un pur misteri: no se sap mai. Però l'home ha d'atenir-se a allò que ell és i a allò que té al seu davant: una vida, la seva, i una naturalesa on viure-la. Els filòsofs d'escola podran burlar-se d'un plantejament tan simple; Pla no n'admetria d'altre. I Pla diu ‘naturalesa’. Per a un pagès, el món, abans que tot, és naturalesa, i és amb la naturalesa que l'home ha d'enfrontar-se. La naturalesa, en la seva cara més franca, és inhumana” (Fuster 1966: 50). D'alguna manera, segons interpreta Joan Fuster, el contacte directe amb la naturalesa fa que els pagesos siguin materialistes, perquè no es poden enganyar tal com, en certa manera, es pot fer des de la ciutat, quan l'explicació de les coses queda més lluny. “Al camp tot és matèria, i matèria sense vels ni decòrum. Entre els ciutadans, la realitat sempre queda una mica emboirada per excuses, ignoràncies o eufemismes: la pluja només és un molèstia o un refrigeri, i el diner, un signe convencional. Entre els pagesos, en canvi, cada cosa –la terra, els elements volubles, els animals i les plantes, una escriptura pública, la sort o la desgràcia, el duro–, cada cosa té una pulsó directa, descarnada, feridora” (Fuster 1966: 57).

Segons Fuster, la concepció de la naturalesa com una gran immensitat incontrolable traspua en les descripcions paisatgístiques de Josep Pla i té conseqüències en el tipus de paisatge que prefereix. En nombroses ocasions, com ja hem dit, expressa que els panorames excessivament immensos l'aclaparen. Que prefereix paisatges de mesura humana com, per exemple, els de l'Empordà. Però és precisament el seu coneixement de la naturalesa el que fa que la temi.

---

<sup>49</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 2.4.1. La naturalesa incontrolable com a base per a la vida humana.

### *a) De la geologia a la geografia*

La geografia pren com a base la materialitat de la geografia física. Començant per la geologia sense vida, la climatologia hi interacciona i permet l'aparició de la vida sobre el sòl, una capa on les roques i la vegetació es descomponen, i acabem amb un paisatge vegetal i humà. Prenent com a exemple el llibre monogràfic *Cadaqués*, repassarem la forma de tractar els sabers de la geografia física dins l'obra de Josep Pla, ja que en la resta de la seva obra es reproduïx aquest tractament de forma similar.

El primer reflex de la naturalesa, el més antic, és la geologia. Josep Pla comença a introduir-nos en l'especificitat de Cadaqués a través de les formes geogràfiques que l'han aïllat del continent; una base sobre la qual, després, l'arribada de l'ésser humà, durà a terme les transformacions necessàries per viure-hi.

«L'única porta de sortida de Cadaqués fou, doncs, la mar. Per la mar li arribà tot: les penes i les glòries, els planys i la bona vida. Cadaqués és una illa: la seva història i la seva manera d'ésser només poden comprendre's considerant aquest país com una illa.» (OC, 27: 12)

També cal considerar la badia en relació amb el context geogràfic més general de la costa mediterrània. El Cap de Creus i Cadaqués són una zona potser inhòspita o de difícil accés; però en el context dels quilòmetres de costa que l'envolten, tant cap al nord com cap al sud, sense ports naturals, la badia esdevé un punt estratègic per als vaixells. I, sovint, també un refugi climàtic, per la seva ubicació a recer dels vents, gràcies a les muntanyes altes que l'envolten.

«Les dues banyes del golf de Lleó són Cap de Creus al sud-oest i els Hyères –les illes d'Or de Mistral– al nord-est. El golf de Roses sol tenir també una amenitat molt relativa. Les extremitats del golf de Roses són el cap de Norfeu i els tascons de la Meda. La badia, el territori de Cadaqués, es troba, doncs, entre aquestes dues inclemències sempre possibles, entre aquestes dues engolfades pertorbades pel Canigó i els Alps. És un racó de calma manyaga a la porta de dos llocs inhòspits i desmantellats.

La badia de Cadaqués és el port natural millor del nostre litoral, l'únic en realitat que tenim.» (OC, 27: 20-21)

El Cadaqués-illa s'explica per les característiques del seu territori. Per això Josep Pla, abans d'arribar a la definició d'illa, ha observat amb tot detall els elements geogràfics que envolten la badia. Les muntanyes, els colls, els passos difícils, van ser i són encara uns condicionants inalienables per a la vida a Cadaqués. Fins que no es va obrir la carretera actual pel Coll de la Perafita, entre els Bufadors i el Pení, el camí que es feia servir més per arribar a Cadaqués era el de Roses, de les Cruïlles, pel sud; actualment, en alguns trams, només practicable a peu.

«Pení i els Bufadors han tancat totes les sortides terrestres de Cadaqués, i han donat al pas per les Cruïlles una consideració gairebé mítica. Per a anar a Cadaqués o venir-ne, no hi hagué altra manera, durant anys i panys, que anar a peu. Així, doncs, el fet de trobar-se Cadaqués en una península no li ha servit, a penes, per a res. Potser encara l'ha aïllada més i ha accentuat en els seus habitants els sentiments insulars.» (OC, 27: 12)

«El carro fou utilitzat en el país molt tard: en plena etapa dels Borbons. Durant segles, l'única manera que hi hagué de passar la Perafita o les Cruïlles fou l'ase i sobretot anar a peu.» (OC, 27: 16)

De la geomorfologia de la badia i les enormes quantitats de roques soltes a partir de les quals es construïren les parets de pedra seca, Pla en dóna l'explicació a partir de la gran alçada i la proximitat al mar de les muntanyes que tanquen la badia. El tipus de material pissarrós, vinculat amb els processos morfo-genètics del conjunt del Cap de Creus, és un altre element que dóna una forta personalitat a Cadaqués. Josep Pla identifica la pertinença del Cap de Creus als Pirineus a partir de la continuïtat geològica:

«Les característiques de la badia de Cadaqués s'expliquen, al meu entendre, per una causa notòria, activa i permanent: em refereixo a Pení, que és la muntanya més alta d'efectes directes sobre la nostra costa: 596 metres. Les aigües de pluja o de neu baixant en tumult o dolçament per les muntanyes que formen la cassola de Cadaqués han esculpit, amb el pas dels segles, la badia.» (OC, 27: 13)

«Des del punt de vista geològic, el territori estricte de Cadaqués és un barranc de pissarra immens.» (OC, 27: 13)

«L'orografia, l'estratigrafia geològica d'aquest territori, és muntanyenca. Les lloses de pissarra es troben al nostre Pirineu. El color fosc d'aquestes lloses, color de plom, color de mig dol, és el que dóna el to al país. Les muntanyes ofeguen una mica. Sobre aquest paisatge hi ha un poble pintat de blanc, que a l'estiu és furiosament blanc i on la mar és de somriure innombrable –per dir-ho amb la cèlebre frase d'Èsquil–. Hi ha moments, però, que aquest mar, la part més redossada de la badia, la mar que reflecteix fugisserament el caseriu, té tanta calma i tanta immobilitat que sembla l'ull adormit, estàtic, d'un llac pirinenc. I el que accentua, precisament, la il·lusió del llac és saber que no ho és.» (OC, 27: 135)

### *b) La climatologia i els vents*

Un dels factors més indomables de la naturalesa són els vents. Tal com apunta Castellet (2011), la importància del vent a l'Empordà fa que Josep Pla l'hagi pogut observar de primera mà, en totes les estacions de l'any i amb les conseqüències que té per als estats d'ànim. A Cadaqués els vents són molt semblants als de l'Empordà en general, amb petites matisacions com el fet que la població està bastant arrecerada i

situada al nord de la comarca. Pla estableix una frontera climàtica entre l'Alt i el Baix Empordà; Cadaqués se situa clarament a la part nord i, sobretot a l'hivern, la tramuntana hi és habitual. Aquesta frontera té relació amb el límit climàtic entre dues franges, la de baixes pressions al nord i la d'altres pressions al sud, de la circulació general atmosfèrica; entremig de les quals, per latitud, se situa aproximadament l'Empordà. A l'estiu, la franja d'altres pressions, que condicionava allò que Pla en diu "clima africà", es troba a una latitud més alta i s'acosta més a Cadaqués però no hi arriba del tot i per això el clima és relativament fresc.

«A la costa nord de Catalunya, a Cadaqués especialment, dominen els vents del primer i del quart quadrants: els provençals obscurs, plujosos i freds, les rutilants tramuntanes, els mestral impetuosos, afinats pel toc de la neu, d'una claredat impressionant. A la primavera, a la quaresma, els vents solen donar-se en els quadrants contraris i aquests vents solen allargar-se a estiu entrat. A l'estiu mateix, però, quan el vent no sap què fer, es dona a nord o nord-oest (mestral) i així es pot dir pròpiament que aquest país no es troba sota la influència del clima africà –que és el dominant fins al cap de Tossa– més que excepcionalment. Entre el cap de Tossa i Norfeu s'estableix un camp polèmic, un terreny de lluita entre el clima del desert i el de les glaceres pirinenques i centreuropees. Aquest laboratori meteorològic, aquesta follia climatològica, aquest palau del vent –per dir-ho amb les paraules de la insuperable intuïció de Maragall– és l'Empordà.» (OC, 27: 198)

«Les entrades de llebeig a l'estiu són alegres, fresques, perfumades de mar. Creen, ja d'arribada, una suavitat en l'aire que alleugereix la reverberació del sol sobre l'aigua.» (OC, 27: 199)

L'arrecerament de Cadaqués el fa un lloc interessant per a l'observació dels llargs episodis ventosos de l'Empordà, especialment de tramuntana a l'hivern. En el següent paràgraf Pla explica on situar-se per contemplar un d'aquests episodis de tramuntana violenta.

«La badia és un bon lloc per contemplar una gropada de les que, segons diuen els pescadors, fumen amb pipa. A la població hi ha llocs arrecerats: el Torradet de Portdogué, els porxos del Podritxó, la Riba. El vent bufa aparatosament, però al sol –si en fa–, amb la cigarreta a la boca, s'està bé. La gent vella s'acosta a les parets blanques de sol amb els abrigalls forts. Sembla una enfilada de pells de conill. La mar, d'una verdor tèrbola, enfosquida a intervals per les ratxes més dures, plenes de polsim, amb els escumalls d'aigua que el vent aixeca, és com un riu impetuós que surt de la platja per bolcar-se en la incerta boca de la badia. De vegades s'alça com un pla inclinat d'aigua pulverulenta que porta l'horitzó al Cucurucuc de s'Arenella.» (OC, 27: 145)

### *c) La vegetació i la fauna*

La predilecció de Josep Pla pels paisatges humanitzats, en contraposició al que en podríem dir paisatges naturals, no li impedeix de donar valor a tots els aspectes de la

natura que, com a conseqüència de l'explotació i la "domesticació" humana, s'han perdut. A Cadaqués, la revisió de la història del paisatge el porta a explicar que, abans de les tales massives de l'edat mitjana, el bosc devia ocupar-ne gairebé totes les terres, tal com indica el topònim Selva. Aquest bosc es va extingir bàsicament per dos motius: l'explotació de fusta per part dels monjos de Sant Pere de Roda i la necessitat de fusta per a la pesca a l'encesa (amb llum de teies per atreure els bancs de peix) que es practicava a Cadaqués. Tot plegat també va comportar una gran pèrdua de sòl que amb la construcció de parets de pedra seca s'intentarà minimitzar.

«Si el territori de Cadaqués fou, com tot sembla indicar-ho –i els documents antics ho confirmen–, la prolongació oriental del bosc immens que antigament poblà les muntanyes de la Selva, és perfectament correcte de suposar que aquest país, descarnat avui fins a l'os, tingué algun dia una polpa de terra. El bosc exigeix una polpa de terra. Però els arbres foren talats. La renda més substanciosa dels monjos del monestir de Sant Pere foren les tales d'arbres, que realitzaren sense solta ni volta en l'extens territori que dominaren durant segles. Quan els arbres s'acabaren, les rendes s'exhauriren. El monestir, castigat d'altra banda per les vicissituds del temps, fou abandonat. Quan no hi quedà cap arbre, els monjos es dispersaren per terrenys més fèrtils i deixaren la porta oberta. L'endemà començà el saqueig.

Un altre factor contribuï a la tala dels arbres: fou la pesca a l'encesa. En els festers de les embarcacions del foc, hi foren cremats milions de tones del que en el "Llibre de les ordinacions" se'n diu la teia –que s'ha d'entendre ara en sentit més general que si es tractés de llenya de pi–. El que consumiren els festers féu una aclarida persistent i temible. La mar i els boscos foren explotats comunalment, però el mar és més inexhaurible que la terra.» (OC, 27: 79)

En l'època en què Josep Pla va viure, a Cadaqués encara es conservava en un estat de força riquesa la vegetació i la fauna del mar. Però ell, a les explicacions, pressuposa que en èpoques anteriors aquesta riquesa encara devia ser molt més exuberant. Alguns dels textos en què descriu els dofins, per exemple, serveixen de testimoniatge d'una transformació del mar Mediterrani que ha significat una pèrdua gran de biodiversitat entre l'època de Pla i la nostra. En el llibre de Cadaqués dedica bastants pàgines a escriure el que es podria considerar una apologia dels dofins. És a partir d'aquestes pàgines que tornem a pensar que potser caldria matisar la interpretació que a Pla només li agrada la naturalesa modelada o domesticada per l'activitat humana.

«En aquests racons hi ha moltes algues. Portlligat, el Jonquet, Cala Bona, Portaló, en són plens. Els naturalistes classifiquen les algues pel color: hi ha algues blaves, algues verdes, algues brunes, algues roges. Floten a la superfície, ondulen amb el moviment gairebé imperceptible de la respiració de la mar en calma, titil·len. En aquella època n'hi devia haver tantes que el color de les cales devia, en definitiva, dependre de l'espècie dominant en els seus prats i herbeis submarins. De la deliciosa qualitat d'aquests colors, qui ens en podria parlar?



Donada la riquesa vegetal d'aquesta mar, doncs, és fàcilment imaginable l'abundància de crustacis, de marisc, de peix que aquest litoral devia contenir.» (OC, 27: 22-23)

«Potser cap animal no ha afectat, en la mar, la imaginació humana, com el *Delphinus Delphis*. Se'l troba a totes les aigües que el geni de l'home ha conquerit: en el cobalt de les mars de Grècia, en els tròpics, en les valls hòrrides que separen les muntanyes de gel de les aigües polars. A tot arreu se'l veu –àgil en els seus moviments, ràpid en la natació, admirable i de cabriola elegant– complaure's al voltant dels vaixells, distreure, amb les seves evolucions, el tedi de les grans calmes, animar les solituds immenses de la mar, desaparèixer com un llampec, fugir com una sageta, tornar a venir, rabejar-se entre les ones agitades, menysprear les tempestes, els elements, les distàncies, els perills. Quan s'ha vist nedar els dofins –encara que no hagi estat més que una vegada a la vida– no es pot oblidar mai més. A la vista us hi queden, flotants, corbes modèliques.» (OC, 27: 163)

«Per un home sedentari, de vida monòtona, de moviments mecànics, sempre iguals, repetits, per un home modern, el dofí serà sempre el símbol de la llibertat sense traves ni límits; el somni d'una llibertat inassequible. En un llibre sobre Cadaqués, els dofins no hi poden mancar. Per a mi, Cadaqués, la llibertat i els dofins són coses que es lliguen.» (OC, 27: 165)

Després de les tales d'arbres a Cadaqués es construeixen les parets de pedra seca i s'inicien les plantacions de vinya, primer, i d'olivera després. El resultat final que es troba Josep Pla en la seva època, relativament semblant a l'actual, és un paisatge amb predomini de l'olivera, amb vegetació de mates o garriga a la muntanya i amb horts, amb tarongers i llimoners, a prop de la riera i del poble. Les atzavares o les figueres de moro, molt presents en els climes mediterranis suaus o calorosos, també es troben disperses per les muntanyes de Cadaqués. Tot el conjunt constitueix la vegetació del paisatge humanitzat, que Pla descriu amb tot detall i en diferents estats o moments de l'any i del dia al llarg del llibre, i que es tracta amb més detall en el següent capítol.

«Aquest país de garrigues i d'olivars foscos –que el mestral aclareix– té la botànica més graciosa de la Mediterrània. Quan al febrer els ametllers floreixen, posen una escuma de color de rosa sobre l'arcaica, penserosa modulació de les oliveres. Hi ha els tarongers, els llimoners, de verds xarolats i brillants, i la rústica elegància dels garrofers. A mesura que l'any va caminant, les vinyes treuen llur brot verd i carmí, i floreixen les herbes. Les atzavares s'espiguen i les figueres de moro us transporten a terres assedegades i groguenques. No obstant això, Pení és sempre allà mateix, encara que la mar sembli tèbia.» (OC, 27: 135-136)

«Cadaqués no és pas un país d'herbes. Si a la primavera plou, neix en els olivars una mica de llistó verd. També es fan, sota les oliveres, les faveteres, amb l'orella i l'ull de les llebres. Per mica d'herba que s'hi posi, el país queda transformat. En l'espessor de l'herbei hi ha un palpit de vida fresca. Us vénen ganes de posar-hi la mà dins. Els insectes hi viuen meravellosament i alguns es tenyeixen amb el suc de les herbes... Cap al tard, els grills posen sobre la botànica humida llur música vasta i incansable, una mica trista. El mussols llancen llurs ombrejades afirmacions i els cucuts dialoguen en la llunyania. L'abundància vegetal posa a l'aire una frescor una mica àcida, perfumada de saba fresca.

En els marges dels camins floreixen les plantes selvàtiques: les ortigues, de flor tan bella, el ginebró amarg i olorós, les aspres argelagues, el romaní.» (OC, 27: 151)

«Entre els olivars, s'escorren solitaris els camins. Aquests camins són flanquejats de pites, d'argelagues, de fonolls, d'una o altra garriga.» (OC, 27: 159)

### 3.1.4 La toponímia<sup>50</sup>

L'interès per la toponímia de Josep Pla prové de la seva voluntat de conèixer i comprendre, de documentar-se i fonamentar allò que explica, de l'interès per la història com la base cultural i identitària que ens ajuda a comprendre el present i les coses que hi trobem. És així com la curiositat, la incessant recerca de mots al servei del detallisme i de l'exactitud en les descripcions dels llocs, a més de l'amor a la llengua catalana, constitueixen el fonament del seu interès per la toponímia. Un interès, podríem dir-ne *inconscient*, com el que pot tenir qualsevol persona culta; però que, en el seu cas, gràcies l'ofici d'escriptor, esdevé una extensió de la seva "preocupació pel lèxic, per la recerca de l'adjectiu adequat o per la formulació d'unes construccions gramaticals que serveixin per a expressar significats clars i planers" (Tort 1987: 37). En qualsevol cas, és un interès que es desplega de forma molt evident en els seus textos geogràfics i paisatgístics.

Josep Pla no és un científic sinó un escriptor. Per tant, per a ell, la toponímia té un significat més interdisciplinari i totalitzador que per a un científic (que buscarà, per exemple, l'origen històric i etimològic del topònim si és historiador, o el significat geogràfic i geomorfològic si és geògraf, o la categoria lingüística i l'etimologia del mot com a filòleg). En aquest sentit l'escriptor arriba, potser més que el científic, a apreciar la toponímia com a *síntesi* en el sentit que hi dóna Tort quan afirma que "val la pena, almenys d'entrada, no considerar-la estrictament com una 'parcel·la' determinada del coneixement, perfectament delimitable respecte a qualsevol altra 'parcel·la', sinó entendre-la com una perspectiva d'estudi capaç d'integrar mètodes i criteris procedents de disciplines molt diverses" (Tort 2001: 9-10). Dins de l'ús i la interpretació sintètica de Josep Pla, el topònim té un sentit *utilitarista* i pràctic com a eina descriptiva, però també explicatiu de la història i la geografia, com a eina de reforç en la divulgació de coneixements.

---

<sup>50</sup> Vegeu R. Català (2011b): «La toponímia de Cadaqués i el Cap de Creus a l'obra de Josep Pla», dins *Els noms en la vida quotidiana*; R. Català (2014) i R. Català (2015c): «La toponímia als itineraris de la guia de Mallorca de Josep Pla», dins Ordinas, A. i Grimalt, M. (coords.): *Onomàstica i identitat. Un repte universal i multiescalar*, pp. 256-266.

Joan Tort (1987) determina un conjunt d'aspectes que ajuden a comprendre la importància i l'encaix de la toponímia en l'estil literari de Josep Pla. Així, tant l'esforç contra l'oblit com a base de l'ofici d'escriptor i la voluntat memorialista expressa de Pla, com l'interès per cenyir-se a uns horitzons territorials i l'afany de precisar els significats amb exactitud en les descripcions donen al topònim una funció fonamental en els seus escrits geogràfics. La mateixa funció que en altres textos de l'escriptor adquireix l'ús precís del substantiu i l'adjectiu.

Cal fer un incís important en l'atracció que sent Josep Pla per la toponímia de la costa. La infantesa i la joventut de Josep Pla té uns vincles molt forts amb la Costa Brava, i amb Calella de Palafrugell, on passava les vacances. Tal com podem llegir a la guia *La Costa Brava* (OC, 30: 9-341) o al llibre *Cadaqués* (OC, 27), quan escriu sobre aquestes zones el detallisme toponímic arriba al màxim en la línia de la costa, de la qual dóna el nom de cada pedra i cada cala, amb un inventari exhaustiu de tots els topònims que hi ha linealment. La nostra hipòtesi és que, de forma conscient o inconscient, en la linealitat hi troba una possibilitat de delimitar i de detallar màxima, i que, en altres llibres, sobretot les guies, els eixos fluvials i de carretera dels itineraris també li proporcionen aquesta base metodològica.

Josep Pla detecta, gràcies al seu mètode de treball, que exigeix observar i imbuir-se d'un lloc abans de començar a escriure, que la costa es pot mirar des de dos punts o perspectives molt diferents: de terra ferma o de mar estant. Els habitants de terra ferma veuen uns paisatges i unes formes, amb el mar de fons, i els navegants en veuen uns altres des del mar:

«No són pas els indígenes, que viuen d'esquena a la mar, els qui bategen els accidents costaners. Són els navegants.(...) Els fenicis, els grecs, han donat noms a llocs en els quals no posaren mai els peus. A hores d'ara, de l'illot de la Massa d'Oros, els navegants mallorquins en diuen la Rata.» (OC, 27: 19)

Les formes de vida diferents dels uns i dels altres fan que els valors que assignen als elements geogràfics que observen també siguin diferents. Així, mentre un navegant buscarà un port on arrecerar-se, un habitant de terra ferma es mantindrà a certa distància del mar, per por a incursions de pirates, o buscarà una badia amb bona pesca per no haver d'endinsar-se mar enllà.

Com a font per conèixer la forma i la toponímia de la costa, Josep Pla fa servir les "instruccions nàutiques" que els vaixells porten a bord i que ell llegeix atentament. Aquests documents són antics, fruit de reelaboracions successives, i valuosos perquè

recullen descripcions detallades dels llocs de costa, de les seves característiques topogràfiques, de l'estat habitual de la mar, els vents, etc., i dels camins que els vaixells han de seguir per no encallar-se. Els noms que es posen des del mar fan referència, sovint, a la descripció de les formes, o a la percepció de perills per al navegant. Pla també coneix la toponímia gràcies a les converses amb la població local, les lectures de bibliografia històrica i l'estudi aprofundit dels documents dels arxius locals. Tot plegat constitueix la base sobre la qual Josep Pla argumenta algunes propostes d'interpretació etimològica de la toponímia de la costa. A l'obra *Cadaqués* hi trobem una bona exemplificació de tota aquesta metodologia i dels seus resultats.

A partir de les fonts d'informació que acabem de relacionar, Josep Pla proposa que els topònims de la costa del Cap de Creus són fruit de la confluència d'elements culturals locals i elements culturals vinguts de fora a través del mar. El fet que els navegants hagin posat noms a les formes topogràfiques de la costa ha fet possible una gran varietat lingüística en els topònims. Segons aquesta hipòtesi, molts dels topònims més allunyats etimològicament de la nostra llengua són fruit d'un procés de superposició de capes culturals i llengües de tot el Mediterrani (amb arrels fenícies, gregues, etc.):

«Alguns esperits sensibles a la màgia de les paraules creuen que els noms que tenen alguns accidents d'aquesta costa –Culip, Francalos, Norfeu, Taballera– responen a una base de classicisme –diríem– de presència. Aquests noms poden ésser corrupcions dels que els navegants antics posaren a aquests rocs i cales (...). Hi ha noms semítics posats pels fenicis, que foren successivament traduïts al grec, al llatí, a les llengües vulgars. El Mediterrani és una superposició vertical de cultures.» (OC, 27: 18-19)

Per acabar posarem dos exemples més d'interès per la toponímia per part de Josep Pla, extrets del volum *Tres guies* de l'obra completa. Als capítols introductoris històrics, geogràfics i culturals de la guia de Mallorca, Josep Pla creu convenient destacar les característiques toponímiques específiques de Mallorca dedicant mitja pàgina a explicar els prefixos toponímics de significació genèrica, fent referència a Quadrado, autor de l'obra *Islas Baleares*:

«Quant als noms de “rafal” i “alqueria”, Quadrado diu que, segons la propietat de la llengua àrabiga, *rahad* o *rafal* vol dir casa o heretat tocant a la ciutat o a la vila, i *alqueria*, derivat del mot *alquehir* o casa de fora, és aplicat a un lloc de poques cases. La dicció àrabiga *beni*, transformada, per assimilació, en *bini*, davant el títol de molts predis, equival a fills i la segueix el nom de família dels seus antiquíssims amos. De vegades una propietat d'aquesta mena, ampliant-se a través del temps, ha donat nom a un poble sencer (Binissalem, Biniraix). *Son*, anteposat al nom d'una possessió o d'un predi, generalment va seguit del nom del seu antic amo: Son Moragues, Son Sales, Son Pou, etc., i de vegades, sens dubte, per ampliació d'un nucli

bàsic, ha donat lloc al nom de tot un poble: Son Cervera, etc. Can i Cas signifiquen, com en català peninsular, casa de...» (OC, 30: 435)

A la guia de Catalunya la descripció del primer tram de la Noguera Pallaresa acaba amb la confluència d'aquest riu amb el Flamisell. L'elogi d'aquest topònim per part de l'escriptor mostra un dels aspectes que li interessaven a Josep Pla dels topònims: el seu significat en termes d'expressius i de comunicació d'emocions.

«Montgarri, que els coneixedors presentaven com la població més típica i d'una personalitat més acusada (és un vilatge incomunicat durant sis mesos per causa de la neu), és la primera que veuen les aigües de la Noguera, però avui es troba pràcticament abandonada. El riu baixa saltant entre les pedres fins a Esterrí d'Àneu i després fins a Sort i la Pobla de Segur, on se li uneix l'enjogassat Flamicell<sup>51</sup>. Flamicell: quin nom més exacte i més bonic!» (OC, 30: 1008)

### 3.2 LA GEOGRAFICITAT DE JOSEP PLA

Si la geograficitat, com a forma de relació entre l'ésser humà i el món que l'envolta, es pot entendre de diferents maneres, més psicosocialment i subjectivament (Lindón, 2006), més concretament com a forma d'existència humana, espacial i material (Dardel, 1952) o bé més com una aptitud innata de síntesi geogràfica (Ferré, 1939), el que cal destacar és que amb la formulació d'aquest concepte es reconeix la capacitat de tota persona humana per experimentar i expressar alguna forma de geografia tot i no tenir-ne una formació científica, i que s'emmarca en el que en podríem dir les geografies subjectives en el sentit que el subjecte forma part del món, no se'n pot separar i parlar-ne des de fora.

Si bé quan André Ferré (1939) va escriure la seva tesi *Geographie de Marcel Proust* encara no es feia servir la noció de geograficitat, la seva forma de tractar el vessant geogràfic de la literatura proustiana palesa una manera de veure la geografia que va més enllà dels geògrafs, un discerniment implícit segons el qual es pot trobar geografia en l'expressió literària d'alguns escriptors com ara Proust. Així, en relació amb la creació d'imatges de paisatge en els textos de Proust, Ferré destaca que "el sentit geogràfic consisteix, en última instància, a comprendre els paisatges, a extreure els significats de cadascun dels seus trets, a percebre entre ells les analogies i les

---

<sup>51</sup> Flamisell, segons el Nomenclàtor vigent [en línia] <[http://territori.gencat.cat/web/.content/home/01\\_departament/documentacio/territori\\_urbanisme/cartografia\\_i\\_toponimia/nomenclator\\_oficial\\_de\\_toponimia\\_de\\_catalunya/00\\_documents/index\\_nomenclator\\_2009.pdf](http://territori.gencat.cat/web/.content/home/01_departament/documentacio/territori_urbanisme/cartografia_i_toponimia/nomenclator_oficial_de_toponimia_de_catalunya/00_documents/index_nomenclator_2009.pdf)> [consultat el 28/12/2016].

diferències, i encara a *reconstituir imaginàriament*<sup>52</sup> els paisatges...” (Ferré, 1939: 50). I referint-se encara més concretament a l’obra de Proust, assenyala que aquest “es mostra certament dotat d’aquesta aptitud de síntesi geogràfica. En dóna testimoni primer per la seva tendència a reconstituir el conjunt d’un “medi” partint d’un dels seus elements...” (Ferré, 1939: 46).

És en sintonia amb aquesta noció de geogràficitat, polièdrica però fonamentada en els lligams entre l’home i la Terra, que entenem que l’obra literària de Josep Pla té un valor geogràfic consubstancial. Perquè el nostre escriptor prosista, tot descrivint “allò que l’atzar de cada dia li posava al davant” (Fuster, 20: 1966), ens ofereix “un passatge de vida o de món, una manera de participar-hi, i un dictamen que ho engloba tot” (Fuster, 19: 1966). Perquè amb una voluntat declarada de realisme Josep Pla se centra, no tant a buscar l’objectivitat, com a voler transmetre la vida, tot el que veu i com ho veu; i fer-ne un testimoniatge que continuï, se sumi i s’afegeixi com a sediment, com una capa més a la cultura entesa com a forma de vida sobre un territori.

«... en el clos d’una cultura, hi ha una missió obscura però indispensable: continuar. Aquest llibre no és més que la continuació del que s’ha fet abans a l’objecte que els qui vinguin puguin treballar» (OC, 27: 9)

### 3.2.1 L’arrel rural de la literatura de Josep Pla<sup>53</sup>

Segons Josep M. Castellet, Josep Pla pertany al grup d’“escriptors sorgits del món de la natura” (Castellet, 2011: 171) i, per ell, aquest element té el paper de font primigènia. Durant l’etapa històrica a la qual pertany Pla, la primera meitat del segle xx, es produeix el procés de canvi pel qual la societat rural va donant pas a la societat urbana com a forma de vida predominant. En aquest context Josep Pla constitueix un dels darrers testimonis del pensament i de la sensibilitat rural que, després, es perdrà de forma gairebé definitiva. Aquest pensament, segons Castellet, és conservador i antagònic al de progrés, que correspon a la societat urbana; i la natura hi és un element donat que l’home no pot canviar. La història, entesa com el conjunt de processos de canvi afavorits per idees noves, és un element que durant la vida de Josep Pla experimenta molts daltabaixos i canvis. En aquest context, les descripcions de les societats i paisatges de Josep Pla recolzen en la natura, per la seva mentalitat

---

<sup>52</sup> La cursiva és nostra per remarcar que la literatura es basa en una reformulació imaginària encara que no sigui literatura de ficció estricta.

<sup>53</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 2.4. L’arrel rural de la literatura de Josep Pla, i R. Català (2016): «La contextualización medioambiental en la obra de Josep Pla», dins Frolova, M. (ed.): *Relación entre la sociedad y el medio ambiente en la geografía moderna*.

conservadora i per la necessitat de tenir un element estable que entén, que pot interpretar i al qual, segons Castellet i a partir de les idees de Simone de Beauvoir, “a causa que la natura és muda, li podem fer dir el que volem” i “n’hi ha prou de projectar els propis sentiments sobre l’univers de la natura perquè la identificació es produeixi” (2011: 172-173). Tot plegat, segons Castellet es pot interpretar com el fonament del pensament conservador de Josep Pla.

Si bé l’agricultura constitueix una part essencial del nostre sistema econòmic, la cultura pagesa preindustrial i les formes de treball agrícola tradicionals gairebé han desaparegut o se n’ha transformat radicalment l’essència i el significat. Josep Pla va tenir la voluntat de *salvar* la memòria i l’herència camperoles de l’oblit. Podríem entendre que Josep Pla va voler deixar testimoniatge d’una gent, els pagesos, que eren *supervivents* en el sentit que dóna Berger (2006: 234-243) al que ha fet la part de la classe camperola que “encara no ha mort ni han emigrat”. De fet, Josep Pla diu que se’n considera un membre, un pagès, i materialitza la seva decisió establint-se al Mas Pla de Llofriu.

A l’assaig «Epíleg històric» de John Berger, publicat en el llibre *Puerca tierra* (2006), s’exposen algunes idees que permeten comprendre la cultura pagesa en relació amb un tipus d’experiència de vida de llarg recorregut històric, corresponent a una classe social originària del neolític. Així doncs, segons Berger, el suposat conservadorisme de la classe pagesa obeeix a una visió del món aliena a la cultura del progrés –aquesta, sorgida de la cultura urbana–, la qual implícitament preveu la desaparició de les formes de vida pageses i, fins i tot, de la classe social pagesa com a tal.

El concepte de progrés, de canvi, ha estat creat en un món urbà que ofereix protecció i continuïtat; que ofereix una estabilitat que permet aspirar al canvi. Aquest concepte de progrés, tanmateix, no encaixa amb la cultura i la visió del món pròpies de l’experiència pagesa, i aquestes no encaixen amb la classificació conservador/progressista; perquè aquesta es basa justament en la idea de progrés, és a dir, en la idea de l’existència d’un futur sempre millor (Berger, 2006: 243-247), inexistent en la visió cíclica del temps pròpia del món rural. Si el futur no és millor, sinó que el cicle de la vida es repeteix, llavors el conservadorisme pagès no significa estar en contra del progrés; sinó que correspon a un altre esquema filosòfic, allunyat d’allò que pressuposa el mot “conservadorisme” del món urbà.

Amb aquest argument Berger desautoritza en certa manera l’etiqueta de conservadora que s’ha atribuït en nombroses ocasions a la classe camperola, perquè atribueix un

significat diferent al conservadorisme rural respecte a l'urbà. La seva proposta conceptual contraposa un món rural on els canvis normalment no es poden controlar i són una amenaça, a un món urbà sense canvis però amb necessitat de crear-los. Aquest raonament ens facilita acostar-nos una mica més al pensament i a la concepció de la naturalesa de Josep Pla; i matisar l'anàlisi de Castellet en relació amb el seu conservadorisme.

La vida rural, com que depèn de la naturalesa, que mai no es repeteix de forma exacta, està pendent de qualsevol petit indici de canvi que li pugui aportar informació del sempre incert futur (per a les collites, del temps...). Alhora, el fet que la naturalesa i els seus fruits agafin formes sempre similars però mai idèntiques, fa que el pagès artesà no tingui una feina repetitiva i rutinària. Castellet proposa dos vessants d'aquest concepte de natura cíclica referint-se al pensament de Josep Pla. Del primer en podríem dir "antihistòric" i és la concepció que la natura sempre es repeteix i les coses sempre tornen al seu lloc i, així, la Història com a procés de canvi per voluntat humana pot deixar de tenir sentit (Castellet, 2011: 171-177). El segon vessant, més explícit dins l'obra de Pla, correspon a la percepció del pas del temps o de les hores, a la voluntat de sentir-ne l'experiència. Aquí la natura es mostra harmònica. La vida humana al ritme de la natura cíclica, en contrast amb el progrés i la utopia urbans esdevenen conceptes en tensió dins l'obra de Josep Pla, entre els quals l'escriptor es posiciona a favor del primer com a forma de veure la vida. Alhora, també són exponents de les grans paradoxes del món modern.

«Jo crec que l'home és un ésser que viu immers en una meteorologia. Els homes –i les dones encara més– si amb alguna cosa no tenen res a veure és amb les estàtues de bronze o de marbre que els escultors produeixen. Les estàtues són indiferents a la meteorologia; els homes i les dones hi són enormement sensibles.» (OC, 7: 234)

### 3.2.2 El ritme de la natura, el pas del temps i la contemplació<sup>54</sup>

A Josep Pla li agrada la natura harmònica i li fa por la natura salvatge. Dins la natura harmònica s'hi inclou aquella part que el treball humà ha aconseguit controlar i dominar. En algunes frases d'*El quadern gris* ho afirma ell mateix (OC, 1: 158): "Davant d'aquest vent huracanat i irruent (que odio) se'm revolten les entranyes. Sempre preferiré a una naturalesa en deliri, agitada i violenta, una naturalesa estàtica i quieta. La bellesa de les tempestes em produeix una repugnància física". Aquesta aversió a la naturalesa més violenta podria provenir, segons Castellet, de l'experiència personal que Pla ha viscut a la seva terra, l'Empordà, amb episodis meteorològics de gran

---

<sup>54</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 2.4.1. La naturalesa incontrolable com a base per a la vida humana.



inestabilitat. La noció de natura harmònica està lligada amb la terra, amb el pas cíclic del temps i amb el treball humà. És la natura civilitzada i dominada. Un dels exemples recurrents en l'obra de Josep Pla en són els paisatges de vinya; paisatges als quals, Pla, fins i tot, atribueix la capacitat de contribuir a la felicitat humana. Aquesta natura harmònica i estable és la que dóna lloc a les descripcions paisatgístiques de detall a través de la contemplació calmada de l'ordre i el color. Tot això, segons Castellet "comporta un desig de la natura harmònica" com a "noció de civilització" i esdevé l'opció ideològica de Josep Pla d'una "concepció del món voluntàriament escollida i exaltada, identificable amb l'*ordre natural de les coses*" (Castellet, 2011: 174-175).

El temps i la memòria són els dos temes transversals fonamentals en tota l'obra de Josep Pla. Observar el pas del temps (cada moment és diferent de l'anterior i de qualsevol altre) equival a observar la realitat de forma minuciosa per sentir i entendre en què consisteix el misteri de la vida. La descripció de tots els detalls de la quotidianitat o dels diferents colors dels paisatges en funció de l'hora del dia i de l'estació de l'any, sense anar més lluny, són fruit d'aquesta preocupació vital i atorguen un gran valor a l'obra de Josep Pla. L'obsessió per "l'esdevenir de cada dia" (Castellet, 2011: 221) i el seu materialisme i racionalisme el porten a acompanyar allò que descriu de la sensualitat de la percepció instantània. És a dir, Pla intenta transmetre no només el que veu, sinó com és el moment en el qual ho observa i el que sent: fred, calor, soledat... per exemple.

El món rural dels pagesos, amb un ritme de vida molt més lent que el de la societat industrialitzada, notava el pas del temps amb molta intensitat (pendent d'una meteorologia favorable, per exemple) i Pla, en les seves descripcions, transmet amb detall aquesta sensació. Alhora observa que la forma de vida urbana, amb persones que combinen activitats diferents, perd la capacitat de percebre el pas del temps.

Tot i que les societats rurals es caracteritzen pel conservadorisme pel que fa a l'ordre social, en l'ordre temporal estan sotmeses a una experiència directa del "que és mudable i la seva representació, com a expressió bàsica del temps" (Carbonell, 2006b: 30). L'obra de Pla, en gran part basada en l'observació de la natura i la vida al camp, és un testimoni excepcional d'aquesta mudabilitat, de l'experiència del pas del temps a partir de l'observació de la natura. En el cicle de la natura, els esdeveniments, el creixement de les plantes, el pas de fred a calor..., com que es repeteixen cada any, es van anunciant els uns als altres. I les persones del camp viuen pendents d'aquests canvis; per això: "l'ordre natural i l'ordre social muden plegats" (Carbonell, 2006b: 31). En l'obra de Pla, naturalesa, vida social i cultura estan relacionades i els canvis en una

impliquen canvis en les altres. La vida social i la cultura estan estretament vinculades amb la naturalesa, ja que la idea de Pla és que el paisatge humanitzat és justament l'expressió d'una forma de vida determinada.

«Ésser pagès no vol dir solament saber fangar, llaurar, rasclar, sembrar, batre, podar, escatar o veremar; vol dir sobretot saber barrejar les regues de la terra amb els núvols, viure entre el cel i la terra, fer, en el pensament, una mateixa cosa del cel i de la terra. El pagès és un home que viu entre el cel i la terra, que comprèn l'enorme relació que hi ha entre el cel i la terra, l'escassa distància en què es troben la terra i el cel. Per a un pagès, entre aquestes dues enormes realitats, no hi ha cap gàbia, cap obstacle, que el separi i l'aïlli.» (OC, 8: 154)

D'altra banda, el clima acompanya constantment la vida rural. Carbonell indica que "hem de tenir en compte la relació tan especial que la societat agrícola té amb el temps climàtic, que acomboia els ritmes de treball, repòs, sociabilitat i en general de la vida en comú" (Carbonell, 2006b: 31). La irregularitat climàtica és una de les fonts de preocupació, reflectida per Pla, d'uns pagesos que preferirien una regularitat previsible.

#### *a) Les estacions de l'any a Cadaqués<sup>55</sup>*

En el llibre *Cadaqués*, el pas del temps es pot observar fonamentalment en dues escales. Hi ha moltes pàgines dedicades a escenes paisatgístiques ambientades en cadascuna de les estacions de l'any. I també, com que Cadaqués és un lloc de dimensions reduïdes amb pocs elements bàsics (poble, olivars, muntanya, mar); fins i tot el lector que no hi ha estat, se'n va fent la idea de composició de lloc com a imatge mental, amb la descripció dels mateixos topants i paisatges en hores del dia o en moments de l'any diferents. Així com Carles Riba detecta que, en els textos de Josep Pla, de vegades, les persones esdevenen unes "figuretes impersonals" (1927: 264) que decoren el paisatge; aquí és sovint Cadaqués mateix que esdevé una figureta o decorat dels ambients vivencials de cada moment i Pla s'endinsa en llargues descripcions fruit de "l'obsessió fascinadora de la contemplació feta somni" (OC, 27: 175).

Els relats ambientats en les estacions de l'any ocupen una gran part del llibre *Cadaqués* i transmeten observacions que tenen un gran valor paisatgístic i estètic alhora. El detallisme es desplega tant en les explicacions sobre el clima, amb els elements com ara el tipus de pluja, de vent, de núvols o d'inclinació dels rajos solars, com en la gamma de colors que aquests elements reflecteixen sobre el paisatge i les sensacions que produeixen en les persones. El pas del temps, el trobem a dues escales diferents:

---

<sup>55</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 3.4.2. Les estacions de l'any.

en les descripcions de moments concrets, en els quals anem diferenciant les hores del dia, i en les pàgines sobre cada estació de l'any.

Dins els relats de les estacions de l'any arriba un moment que el detallisme ateny l'escala de les hores del dia i deixa de ser possible, de vegades, saber en quina estació de l'any ens trobem; si no fos que unes pàgines abans l'escriptor s'hi ha referit en les frases introductòries. Alhora, si continuem llegint, la narració es tanca amb una altra referència a l'estació i, sovint, a partir d'un element anecdòtic com la goleta que és present a l'horitzó de la badia en l'explicació de la primavera. El conjunt de relats referits a les estacions de l'any es podria contemplar, fins i tot, com quatre capítols gairebé independents, amb el seu fil argumental propi, i Cadaqués com a decorat de fons. Aquesta forma de descripció narrativa l'analitzarem amb més profunditat al quart capítol i a la tercera part d'aquest treball.

#### a1) La primavera

La primavera de Josep Pla, a Cadaqués, són uns dies de pluja amb la seva atmosfera especial, d'emboirament i colors espessos i sense vent. La sensació d'aïllament és més forta que mai per la desaparició dels horitzons en el paisatge. També apareix la solitud, que tant lligada va a l'experiència que l'escriptor té d'aquest indret. A més a més, amb la pluja, tot s'emboira, els horitzons desapareixen i només es poden veure les formes més properes. El poble queda tancat en una mena de núvol i, a dins, els colors agafen unes altres textures i tonalitats.

«Quan un plafó de núvols s'immobilitza a Pení i el mar sembla adormir-se en la llum esvaïda, hi ha com un instant d'encantament i suspensió. Després, comença a ploure d'una manera menuda, mansa i trista. Les perspectives desapareixen. Les muntanyes es fonen en la boira.» (OC, 27: 146)

«Plou d'una manera tan dolça sobre la mar, l'aire és tan fluix i delicat que obro el balcó de bat a bat. La pluja es va amassant en les coses de la terra: a les parets, a les cases, als petulants xalets estiuençs. Les roques de pissarra de la costa agafen un color fosc, oliós, dens. Els olivars, carregats d'humitat, han quedat inclinats i corbats pel pes. Les platges obscures prenen, al lluny, dins de l'emboirament de la badia, una qualitat de fang espès. En la llum transfigurada del crepuscle aturat, que la pluja taca, en un o altre lloc, a intervals, d'una blancor intensa, lleugerament rosada, com un polsim aquós, el silenci sembla estremir-s'hi. La mar, immòbil, sembla una immensa perla. Està com adormida en la seva pròpia, profunda solitud. A l'horitzó, que la boira acosta, hi ha una lividesa extasiada de desmai, una llum d'empiri. Allà –penso– deuen nedar els dofins.» (OC, 27: 148)

«El temps va passant i l'horitzó s'escurça, es tanca. Arriba un moment que es confon amb la boca de la badia. I és ara, quan tot sembla quedar encerclat i tots quedem tancats dins

nosaltres mateixos, que agafa el màxim prestigi aquesta petita goleta fondejada a la badia.» (OC, 27: 148)

«El poble sembla immersit en un profund silenci. Les llunyanies es fonen en les ombres. La vila, amarada d'aigua, de color de mantega rànica, ratllada per les obertures –verdes, blaves, roges–, flota en una calma àtona, de convalescència. No es veuen més que masses que les ombres ensopeixen. El mar no romp. La goleta té una immobilitat escarxada, sembla una petita joguina de vitrina posada en una habitació il·luminada escassament. Les llums del poble són pobres, deficientes. Quan surt, per l'esclatxa d'una finestra, un filet de llum, hom sent una punxada de tristesa. El rellotge de l'església deixa caure unes campanades que la humitat ofega. Quina hora és? No serà igual? Som tan lluny que, si haguéssim d'acudir en algun lloc, faríem tard indefectiblement. El que tenim més a prop és la primavera. Quan, ja tot immersit en la grisalla del vespre, tanco el balcó, sento flotar, en l'aire humit i fluix, l'àcida tebior de la primavera.» (OC, 27: 149)

«En aquest país, la primavera té una flotant fugacitat: passa i s'evapora com un somni lleuger. Sol durar a penes quinze dies. Un any per altre, coincideixen amb la segona quinzena d'abril. Per això mateix aquesta quinzena és la més fina de l'any. La suavitat de les seves hores és exquisida. És el moment que la naturalesa molesta menys, que té més suavitat i menys pes. El temps passa per sobre de la pell com una ramiola de vent perdut que acaricia els sentits... Però el miracle dura poc. El primer cop de sol fort converteix el maig en un mes polsós i sec i el groc del secà aflora amb la seva monòtona pobresa.» (OC, 27: 150-151)

## a2) L'estiu

L'estiu correspon al moment en què l'Empordà i Cadaqués, per la influència de la franja anticiclònica de la circulació general atmosfèrica corresponent als climes desèrtics, s'apropa més al "costat calorós" de la frontera climàtica. Aquesta circumstància dóna a Josep Pla molts dels elements d'adjectivació i de comparació que fa servir en les descripcions referides a aquesta estació. D'altra banda, Pla recorre al vent, com a element de distensió i de canvi, després d'una escena de quietud o de molta calor. Quan el vent de marinada del capvespre marca el final del dia i de l'escena, per exemple. El cant de les cigales és el so emblemàtic de la solitud dels estius cadaquesencs. Els colors d'estiu tenen uns tons més definits que a la primavera i, amb la calor, fan la sensació de suspensió que, a l'horitzó, pot portar a veure miratges.

«En l'atmosfera carregada d'efluvis i de sonoritats meridionals, la terra calcigada, adormit el llangardaix, el pas de l'aleta del vent sobre la pell, la lleugeresa de la ràfega és d'una subtilitat fascinant. Hom queda tan sorprès de la carícia que costa poc d'asseure's en una pedra i fumar una cigarreta. El cel, d'una buidor completa, és d'un blau evaporat, un gas de blau roent. Al lluny, a llevant, es veu una gran extensió de mar immòbil, d'una qualitat d'estany fos, la llum bolcada sobre l'aigua fent una taca explosiva i, a l'horitzó, la il·lusió emboirada de la calma. El vent de la mar passa pels arbres, en gira la fulla, que alterna el verd fresc, metàl·lic, planxat, el verd de Velázquez, amb l'espuma blanca, subtil, minúsculament porosa, bava de cargol tocada

de blauet. En aquests canvis meravellosos, passen les hores les fulles de les oliveres. L'aire és tan clar, d'una puresa tan filtrada, que tots el conjunts i les formes més menudes es dibuixen amb un cal·ligrafia que arriba a obsessionar.

I, així, continuem caminant per aquests camins recòndits, corbes que serpentegen entre el cant triomfal de les cigales. Cadaqués, a l'estiu, està literalment assetjat per aquests altíssims cants i, de vegades, seguint els camins teniu la sensació d'esquinçar amb la vostra presència inoportuna llur apassionada verticalitat.

La declinació del dia s'inicia, i la franca entrada del vent sembla fer perdre a tot el punt de tensa crepitació. Tot es torna més suau i els perfums de les herbes semblen endolcir-se. El que no varia mai, en aquest paisatge, és la solitud dels seus topants, la llunyania greu, lúcida, malenconiosa, estàtica, de què està impregnat, la presència indiferent, però total, de la mar. Ara l'horitzó ha perdut l'ensonyament nebulós de la calma, dins de la qual els antics –i nosaltres– han vist de vegades miratges i formes flotants. Ara l'horitzó és una meravellosa, perfecta, línia horitzontal. Sota de la línia passen les onades, amb la cresteria d'escuma que el sol morent taca d'un esparpell fulgurant. Les onades passen amb llur monotonia habitual: ramat innombrable.

I així les hores se'n van i amb les hores s'esvaneix aquella llum daurada, encantada, d'un ros d'albercoc que flotà dins dels olivars, sobre els rostolls rosats. La llum es fa més obscura i la seva suspensió en l'aire la fa semblar un baf de les lloses de color de plom, tocades de verdets rovellats, de pòrfirs blavencs carminats. Pení es cobreix d'un vel violeta, d'una tinta subtil morada i malva.» (OC, 27: 119-120)

«Aquest litoral de mar, a l'estiu, a la tarda, a la caiguda de la tarda, ombrejat per les altes penyes, adormit en les sinuositats minerals, reflectint un cel evaporat, fatigat, per la llum canicular, té un encant finíssim. Sobre la costa es produeix una línia d'ombra de seda, que les primeres ramioles de vent de la terra semblen encara ombrejar. Amb un bot és agradable, en aquestes hores, navegar al fil de les roques, passar entre esculls i niells, entrar en les menudes platges, solitari sobre les aigües, de les quals, immòbils i adormides, salta, de vegades, el ventre platejat i enlluernador d'un peix –un esparpell de llum blava i blanca que arrissa el mirall obscur de l'aigua. La solitud és fascinadora i la calma de vent i de mar engolfa l'esperit en un estat d'abstracció i d'ataràxia en el qual les volicions i els desigs s'esmussen, en què no es vol res ni es recorda res, en què la vida anímica es redueix a contemplar. La solitud és tan gran que de vegades arriba a sorprendre l'aletieg del vol d'un gavià o els acres xisclets d'un corb en els penya-segats.» (OC, 26: 172-173)

### a3) La tardor

La tardor és la metàfora del retorn a la realitat. Si Cadaqués era solitari a l'estiu, a la tardor encara ho és més. Gràcies al tomb climàtic també hi ha un retorn a la realitat de les formes i dels colors dels objectes, ja que l'excessiu enlluernament estiuenc no en deixava veure les característiques reals. Així, les persones recuperen la consciència de si mateixes igual que les coses recuperen les característiques més properes a la seva realitat material.

«Les formes i els colors, perden pastositat, alleugerits de la bonior de la llum canicular, semblen tornar a llur pura realitat. L'aire té una límpida suavitat cristal·lina, els horitzons s'allunyen, es fa més intensa la solitud de la mar, els cels són alts, d'una vaga, somniada

elegància: sota el firmament tot sembla tenir una presència més subtil, més delicada, més ingràvida. La llum del sol es posa ara a la mida humana i ja no enlluerna: fa l'efecte que la llum es converteix en l'esperit de les coses, en llur intimitat més entranyable. Les coses tornen a semblar el que són en llur prodigiosa objectivitat. Aquest retorn de tot sobre si mateix sembla portar-nos de la dispersió al recolliment, del tumult a la calma, de la distracció fatigada a l'atenció voluptuosa, persistent, callada. La fascinadora delícia de la tardor consisteix, potser, en la il·lusió de tornar sobre un mateix, produïda per la màgia del retorn de la realitat. De l'estiu, queda, a la retina, alguna vaga reminiscència: el color d'algun suèter vist a l'espatlla d'una o altra senyoreta: de color pruna, de color de granadina, de color de magrana.» (OC, 27: 202-203)

La tardor és l'estació de la varietat de colors. La llum és propícia per distingir-los i la varietat és màxima. És l'estació de l'any més important per a la pagesia de Cadaqués perquè es duu a terme la recol·lecció de les olives i, antigament, la verema. Per això, el silenci, de tant en tant, és trencat per la gent que treballa entremig dels olivars i les parets seques. A Cadaqués, però, les feines del camp són discretes; el silenci, la solitud i el misteri no s'arriben a trencar mai del tot ni a alterar gaire.

«El sol posa una ditada de llum untada, brunyida sobre les lloses planes que faixen les parets seques. El fruit comença a entrar en saó, i les primeres olives madures puntegen el verd platejat dels arbres de tocs de morada gravetat episcopal. Quan hi ha fruit, les branques penjen amb una declinació de fatiga. Els olivars, que bells són sempre! Camino pels corriols recòndits, tancats, flanquejats de parets, que semblen guardar un secret. Al flanc del camí hi ha les figueres de moro, amb el fruit vermell. De tant en tant s'eleva una pita elegant. Les pedres tenen, de vegades, el caliu dels rovells, altres semblen ombrejades de verdet; més enllà aflora el verd fresc del verí dels bolets. Mentre camino, lentament, sento, de cop i volta, molt a prop, el soroll d'una aixada treballant la terra. M'aturo. No veig ningú. Més enllà sento que algú enraona distintament. El vent em porta les paraules amb una inusitada precisió. M'aturo, miro, torno a mirar. Ni ànima vivent. Continuo caminant a poc a poc i m'entra, per la màgia del paisatge poblat i secret, com un desig de no fer soroll, com un respecte al seu solitari palpitari clandestí. Sento com un esquinç de l'aire encalmat, lluminós, lleuger, una rialla ofegada de dona jove. Em sorprèn la proximitat del soroll gustosíssim. Torno a aturar-me a mirar, a escoltar. No se sent res. Només es veu el cel i les oliveres. Tot està immersit a dins d'una pau grandiosa i assolellada. L'aire juga amb les fulles de les oliveres. Al lluny, més enllà de la blanca vila, es veu una taca de sol sobre la mar obscura —una taca d'argent viu—. Al meu voltant, les parets, les terrasses superposades, el camí, el flanc arbrat de la muntanya, l'aire de vidre, semblen haver-se aturat i suspès en un èxtasi sense balbuceig en la vaguetat del secret. Flota a l'atmosfera una sensació de misteri natural, sense mistificació —el simple misteri del lloc amagat i fora mà, fos en la massa i en la forma de les coses. Tot el que s'hi esdevé queda meravellosament ocultat pel propi paisatge, sota dels arbres clars i inextricables. Però és que s'hi esdevé alguna cosa? Probablement res... Potser només cal dir que, així com hi ha paisatges que retornen, centuplicada, la claredat que reben, aquest paisatge amaga, per la llunyania i el recolliment, i converteix en furtiva la pròpia ordenació. Així el secret i el misteri, sota la llum tan clara, formen l'essència més concreta del seu esperit, esdevenen el seu palpitari anímic —que ara, al setembre, per gràcia d'estilització, és un secret elegant, esvelt...» (OC, 27: 204-205)

#### a4) L'hivern

La màxima expressió de la solitud a Cadaqués, però, arriba a l'hivern. Josep Pla aprofita per reflexionar sobre el pas del temps: sobre les coses que en els temps remots eren igual i les que han canviat. El clima d'hivern, a Cadaqués, pot donar dos tipus de temps. La tramuntana i els vents del nord en marquen les directrius. Hi ha diferència si els vents dominants són del nord-est o del nord-oest. En el primer cas el temps és humit i plujós i en el segon sec i clar.

«Els mesos de desembre, gener i febrer són, a Cadaqués, els més dolents de l'any. El vent del nord és el dominant en el país. Aquest vent s'arrapa a les pedres amb una frenètica violència i l'agulla dels penells assenyala les alternatives: les gropades de provençals, N.NE., plujoses i fosques, brúfoles i les mestralades imponents, N.NO., clares, radiants, d'una puresa d'atmosfera diamantina. El predomini del nord fa que aquest país tingui un clima sec. La higrometria de la vila és la d'una població de mitja muntanya sense la humitat llepissosa del clima africà. És el Canigó i l'Albera –i els Alps– el que regeix aquesta meteorologia.» (OC, 27: 144)

Quan el vent del nord s'encalma deixa dies amb la nitidesa màxima per a les formes i els colors. A la nit, la transparència del cel arriba fins a les constel·lacions estel·lars que brillen al cel com joies o "pedres de foc". El poble, il·luminat per la lluna, i el seu reflex en el mar, quiet i dens, amb tot aturat fins que arriba una mica de vent, es presenten a l'hivern com a culminació de la calma. A Pla, mirant les estrelles, li vénen a la memòria els moments de l'època de la primera guerra mundial en què ell havia vist el port ple de vida; i ho recorda recordant les olors que sentia llavors.

«Essent el nord el vent dominant, els cels nocturns d'hivern, a Cadaqués, tenen una fredor i una precisió intensa. Les estrelles brillen d'una manera rutilant, els seus esparpells tenen la cosa punxeguda de la geometria del diamant. La lluminositat vagarosa de la Via Làctia, que a l'estiu inunda el firmament com un llac groguenc, esdevé ara una cinta gràcil que anguleja sobre el cel. Sobre l'obscuritat profunda, algunes estrelles tenen una presència fabulosa, un punt de geomètric enlluernament; els colors de llurs esparpells deixen en ridícul els productes més alts de la joieria o de quincalleria. Només alguns colors, copsats un moment en una mirada –en la fugacitat d'una mirada inoblidable–, poden comparar-se amb les il·lusions de tendresa o d'obsessió que atribuïm a aquests fabulosos esparpells. Altres brillen d'una manera més vaga. Molts es perden, en llur menuda, imperceptible titil·lació, en el buit immens.» (OC, 27: 138-139)

«A Cadaqués els cels nocturns d'hivern són una pura meravella. Contemplar-hi les estrelles és de les coses més silencioses, més agradables que poden fer-s'hi. El cel és alt i net i les pedres de foc tenen el prestigi de la més fascinadora geometria. Quan veig els esparpells blaus d'Arturus, la rojor de Sírius, em ve a la memòria l'olor de les taronges i de les mandarines... Em passejo, ara a l'hivern, per Cadaqués. És de nit i fa lluna. Tinc el poble a mà dreta, la mar a l'esquerra. La mar és negra i està com adormida. La lluna riella per sobre de les aigües mortes. No es mou res, no hi ha ni el més lleu fresseig. Una petita goleta fondejada en la badia és com

una fantasma immòbil. Del Pianc vaig al Poal i després, pel Podritxó, al Baluard i Portdogué. De vegades, en el curs del passeig m'aturo un moment i giro la vista enrera. La lluna, que és vella i està sobre la terra, toca el poble d'esquitllentes. Una part de la vila es reflecteix a la mar de la badia. L'aigua és tan tensa i densa que la projecció és una meravella. Les cases blanques tenen, sobre la mar, un color ivorenc. Les ombres de les obertures fan una taca d'un negre lluent. Les llumenetes semblen cuques de llum groguenques. La lluna toca els vidres de les cases, la roba posada a assecar flota, com una clarícia vaga, sota els porxos, inunda de llum desfibrada i trista els olivars veïns. De vegades s'alça una mica de vent que arrissa la mar i descompon –un moment– el somni adormit en l'aigua morta. Un moment –només– i tot queda altra vegada solidificat en el mirall negre i límpid.» (OC, 27: 142)

«Hi ha dies del mes de gener –per les minves o seques– que el mar sembla tornar-s'hi jove i la vida convertir-s'hi en una convalescència. Les llargues calmes de la mar sota el sol tebi, la suavitat de l'aire, la finor fresca de la llum, les oliveres en pau, irradiant dolçament una claror pensarosa, la calma que baixa del cel, semblen crear un món ingràvid i lleuger. Totes les formes són tibants de la vida, i la nuesa dels perfils té la bellesa del dibuix cerebral i sintètic. Sobre la solitud del país sembla flotar una olor molt vaga, gairebé perduda –però certa– de flor de taronger.» (OC, 27: 146)

La solitud hivernal de Cadaqués es va accentuar als inicis del turisme per contrast amb el moviment de l'estiu. A l'hivern, al poble, que estava perdent habitants pel declivi de la societat agrària i pescadora, la solitud era extrema.

«En aquest temps, la vila sembla morta. En el curs del meu passeig m'he trobat amb un sol home. Les cases de la riba són gairebé totes d'estiuieg. Ara són tancades i buides. Si pel Portal entrem al nucli antic de la població, sentirem la mateixa impressió de solitud i silenci. “Entre tots –diu ara la gent– devem arribar just al miler.” A l'estiu, a Cadaqués, cada any hi ha més gent. A l'hivern, cada any, menys.» (OC, 27: 143)

### 3.2.3 Els paisatges humanitzats i la vida pagesa<sup>56</sup>

Per a Josep Pla el paisatge és sobretot *paisatge humanitzat*, perquè aquest és l'expressió de la lluita incansable del treball humà contra les forces de la naturalesa. És la petjada de la cultura humana al llarg de la història. Els paisatges, en certa manera, els han fet els pagesos, “¿no és el pagès un ‘inventor’ de paisatges?” (Fuster, 1966: 55). El paisatge humanitzat de Josep Pla, tanmateix, no és exclouent i es complementa amb els paisatges naturals, ja que en la literatura de Josep Pla “trobem múltiples descripcions d'aspectes de la naturalesa que no tenen res a veure amb l'economia humana” (Anglada, 1982: 30); i trobem els paisatges urbans i humans de múltiples pobles i ciutats d'Europa i del món. Però quan Josep Pla declara que no li agraden les muntanyes altes és perquè, més enllà del fet que són inabastables i agrests, els falta humanització. Paradoxalment, en el text de Suïssa que reproduïm aquí sota, és un

---

<sup>56</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 2.4.2. Els paisatges humanitzats i la gent.



element natural, la neu, la que humanitza les muntanyes, en el sentit de donar-los color i variació lumínica:

«A Suïssa, hom té sempre davant el nas una muntanya enorme, desorbitada i inexplicable –i generalment tota una cadena de muntanyes enormes, desorbitades i inexplicables. Sovint hom es troba voltat de muntanyes a quatre vents en tot el que la vista li ofereix i pot tenir accés. És una situació més aviat –al meu entendre– aclaparadora. Sempre he considerat que, per la meua modesta manera de ser, aquestes muntanyes són massa altes. Amb molt menys passaria.» (OC, 5: 286)

«Aquestes altes muntanyes, si no tinguessin neu –en molts llocs neus perpètuas–, serien més aviat sinistres –sempre, és clar, que la seva visió no estigués personalment justificada per una tuberculosi angoixant. La neu les humanitza. La muntanya té una cosa bona: quan s’hi projecta al damunt un bon dia es pot tenir la seguretat que és el millor dia que pot oferir la naturalesa. És en aquests dies precisament que la blancor de la neu enlluernadora produeix un guspireig que sembla la quintaessència de la joia. La neu fa, en primer lloc, que les muntanyes no semblin tan altes, grosses i monstruoses.» (OC, 5: 290)

Un exemple del paisatge humanitzat que més admira són les parets de pedra seca que cobreixen la major part del territori muntanyós de Cadaqués. Josep Pla hi destaca la gran quantitat d’hores de treball humà que ha costat construir-les. I d’acord amb el seu interès per relacionar evolució del paisatge i vida humana, s’interessa per intentar imaginar com devia ser la vida de les persones que van aconseguir la fita de crear aquest element paisatgístic emblemàtic.

«Si la història dels homes és el procés de les coses que els han fet passar l’estona successivament, la transformació de la geografia humana és el factor més important de la història de Cadaqués.

Les parets seques de Cadaqués produeixen una fascinació estranya, una sorpresa creixent. Cadaqués està rodejat d’un paisatge absolutament artificial, d’un immens jardí de pedres.» (OC, 27: 80)

«L’elevació d’aquests murs es confon amb la història més humil, més grisa del poble. Són milions i milions d’hores de treball, incomptables hores de treball obscur, mils i mils de quilòmetres de parets seques. Aquest espectacle de tenacitat, aquesta voluntat de viure i perdurar sobre un lloc determinat, és quelcom tan potent, que aclapara l’esperit per la seva mateixa grandesa.» (OC, 27: 81)

Un altre aspecte clau dels paisatges humanitzats per a Josep Pla és la utilitat, perquè aquesta “és una forma d’humanització: una nova referència a l’home”; i contraposa la utilitat a la bellesa –que, al seu torn, és irreal: “més irreal com més perfecta” (Fuster, 1966: 62). El que Josep Pla penalitza, sobretot, és la bellesa buida de contingut; de fet, pensa que “la utilitat ajuda que les coses siguin belles” (Fuster cita Pla, 1966: 62). Els paisatges humanitzats normalment ho són perquè se’ls ha explotat i domesticat. Per

tant, el materialisme de Pla aplicat als paisatges va donant un encadenament lògic de les característiques que tenen els “millors” paisatges (esforç per dominar la naturalesa, gent que hi viu, utilitat).

Tal com assenyala Fuster, per a Pla “solament els paisatges que generen riquesa poden qualificar-se de bells” (Tort i Paül, 2006: 128). És a dir, Pla associa el paisatge a una creació humana; i els creadors de paisatge han estat els pagesos amb l’objectiu de treure’n fruit. D’aquí ve la bellesa utilitària del paisatge agrari. El criteri d’utilitat canvia al llarg del temps i comporta canvis en el paisatge agrari, perquè canvien els productes plantats segons les èpoques històriques. “El *pagès*, subjecte actiu del *pagus* (terme llatí que equivalia a “la terra”, del qual deriven les paraules “país” o “paisatge”), és el constructor de paisatge; essencialment, perquè transforma el *pagus* al llarg de les generacions” (Tort i Paül, 2006: 131).

La sensació d’ordre i endreç dels paisatges agraris és motiu d’una gran admiració per part de Josep Pla. Dins d’aquests paisatges distingeix els “mosaics”, amb policultius, dels “latifundis”, amb monocultius. Els primers són els seus preferits perquè els troba propers i acollidors; un tipus específic d’aquests paisatges que admira especialment són els horts. La diversitat paisatgística per a Pla té el seu reflex en la diversitat i riquesa gastronòmica. En cada zona i en cada moment de l’any els tipus de paisatge tenen el seu reflex en uns determinats tipus de productes frescos (Tort i Paül, 2006: 134). Pel que fa a les parcel·les grans de terra, de vegades, les considera inabastables i potser massa grans; i les observa des de l’òptica dels grans panorames. Tant els minifundis com els latifundis troben la raó històrica de la seva existència en el dret a la propietat privada provinent del dret romà; i Josep Pla en valora positivament l’existència, perquè estableix “una relació en la qual es fon el vincle afectiu amb el vincle derivat del dret de propietat”. De fet, en la perspectiva de la història Pla creu que “l’abolició de les servituds feudals i l’accés a la propietat de la terra, han estat, històricament, la major fita de la pagesia catalana” (Tort i Paül, 2006: 133). Paradoxalment, sembla que el binomi actual de propietat pública/propietat privada, en disputa o en mans de l’especulació com a béns de consum, fa perdre aquella protecció i cura de la “meva” propietat en el sentit afectiu a què es referia Pla, aquell treballar per mantenir “*lu nostru*” de moltes famílies de petits propietaris.

“Els pagesos, aquests absents de la història, són la meva gent” (OC, 9: 306). Aquesta frase podem considerar-la molt definitòria del nostre autor. Josep Pla lliga la petita propietat a l’ordre del paisatge i a l’estètica de la geografia agrària (Castellet, 2011: 194). Es declara defensor de la propietat privada en general i de la petita propietat

agrària en particular. Tal com succeeix en altres aspectes, aquesta manera de pensar parteix del seu gran arrelament a l'Empordà, d'on coneix molt bé els pagesos, el grup social al qual dedica més atenció. Són els pagesos, precisament, els qui, gràcies al sentiment d'arrelament a la terra que tenen en propietat, observen i coneixen el funcionament de la natura, per una banda, i esculpeixen el paisatge, per una altra. Amb paraules de Josep M. Castellet "és així com Pla voldria que fos considerada la humanitat: com un accident propi de la naturalesa, com una part integrant i indivisible d'ella" (Castellet, 2011: 206). I la pagesia és el grup social que més s'ajusta a aquesta concepció i, fins i tot, "viu dominat pels fenòmens naturals, en lluita constant contra l'imprevist" (Castellet, 2011: 208).

El pagès té una manera de viure i de pensar que el lliguen a la terra, l'ajuden a sobreviure i li donen coherència; i Pla se sent identificat amb aquesta ideologia. La vida quotidiana pagesa també queda reflectida en una psicologia lligada al ritme del treball diari i al ritme de la natura. Josep Pla la compara amb la psicologia urbana, que ha perdut aquest lligam:

«Al meu modest entendre, una de les notes més destacades de la psicologia pagesa és la fonamental incapacitat d'aquests homes i d'aquestes dones d'evadir-se del que pensen i fan. L'home modern tendeix en general a dividir la seva manera d'ésser en compartiments estancs. En la seva vida quotidiana es produeix una separació entre el treball, les distraccions, la vida familiar, les relacions, els viatges, l'estiueig. [...]

El pagès és sempre igual a si mateix: tant si té l'arada a la mà com si parla amb la gent, tant si compra o ven al mercat com si bat a l'era. El pagès és sempre el mateix pagès; els seus judicis, les seves reflexions, les seves accions, són sempre de pagès. Quan es distreu (cosa rara) pensa i diu el mateix que quan treballa; quan va pel món formula les mateixes reflexions, té els mateixos gustos, adopta les mateixes actituds que quan seu, a l'escon, davant la llar.» (OC, 8: 78-79)

"El *paisatge rural* és en Pla l'arquetip de paisatge per excel·lència"; per contra, "les ciutats li produeixen una certa desconfiança"; tot i que, al llarg de la seva obra, descriu moltes ciutats i poblacions, per a ell, el concepte de paisatge comença "a mesura que deixem la ciutat i ens endinsem en l'entorn rural" (Tort i Paül, 2006: 125-127). En les descripcions de la ciutat li agraden les vistes generals, que li permeten un allunyament i un canvi d'escala adequats per explicar-ne el context paisatgístic.

Per definir què significa *paisatge* per a Josep Pla cal confrontar els conceptes de naturalesa i paisatge humanitzat. Segons dedueixen Paül i Tort "per a Pla, el paisatge comença quan, a la idea del desordre còsmic, de caos inaferrable, s'hi pot oposar un mínim sentit d'ordre (introduït necessàriament pel raciocini humà, per la cultura)". En

definitiva, per a Pla el *paisatge* “representa en certa manera l’ordre cultural, enfront del caos natural” (Paül i Tort, 2009: 34).

Finalment, per a Josep Pla, els paisatges inclouen un grup de gent o una societat que hi viu i que són qui l’ha humanitzat: “la societat no és sinó això: un grup humà concret radicat en un tros concret de geografia” (Fuster, 1966: 75). És per això que quan Pla viatja i descriu allò que veu, també descriu la gent que hi ha en els paisatges; perquè per a ell ambdós elements són inseparables o, almenys, complementaris. El nostre escriptor contrueix un *paisatge social* a partir de “l’acumulació de retrats de situacions que, presos per separat, podrien ser considerats merament com anècdotes” (Carbonell, 2006a: 111). La gent, tant en el camp com a la ciutat, som sempre gent, amb anècdotes i situacions; i la tècnica descriptiva de Josep Pla dibuixa un paisatge social que sovint depèn del seu *paisatge ambiental*.<sup>57</sup>

### 3.2.4 La quotidianitat de Josep Pla: mirar, escoltar i descriure la realitat

Segons Josep M. Castellet, Josep Pla en la seva obra aconsegueix reproduir “el cicle complet que va des de la natura a la cultura” (Castellet, 2011: 235) gràcies a la constant “recerca de la totalitat de la vida quotidiana”. No parteix de la cultura elaborada com la majoria d’autors, sinó de la quotidianitat, i és així com en pot fer un tot, encara que inacabat, perquè “s’ha proposat la revelació d’un món que es mor i es renova cada dia”, “diferent, sota unes certes constants, de generació en generació” (Castellet, 2011: 234). D’aquest món quotidià en surten diferents valors. El punt de partida és sempre la natura, en el sentit d’essència humana, de les necessitats instintives que es transformen en desig. Per una altra banda, hi ha les tensions que enllacen la vida individual amb la vida social, o la trivialitat amb la cultura. I, encara, hi ha la pràctica concreta de l’escriptor Josep Pla, que partint de la realitat com ara els paisatges “fotogràfics” aconsegueix descriure paisatges “sentits”. És aquest *enllaç* entre materialitat i trivialitat crua, per un costat; sensualitat i espiritualitat, per un altre, allò que Josep Pla desenvolupa, practica, experimenta i transmet en la seva obra literària al llarg de la seva vida. En altres paraules: una forma “de descobrir renovades dimensions del real” (Castellet, 2011: 232).

La realitat de Josep Pla són la gent i els paisatges, una gent i uns paisatges que canviaran; i la seva voluntat i vocació d’escriptor persegueixen deixar constància del seu temps plasmant-lo en els seus textos. Tot i el bagatge cultural i intel·lectual de Josep Pla, segons Fuster (1966: 29-30), “més que tots els llibres del món, són el cafè i la

---

<sup>57</sup> Vegeu R. Català (2016).

família, el carrer i la platja, el veïnat camperol, el poble, que han estat decisius en la seva formació". Per una altra banda, Xavier Pla intueix que l'ambició última una mica més inconfessable de Josep Pla la mou el "desig de possessió del món, de reconstituir-lo, de donar-lo, de lliurar-lo a través de l'escriptura", i això només ho pot aconseguir amb "un rebuig de tot tipus d'abstracció transcendent" i a través de "la mirada local, el localisme entès com un dels aspectes de la quotidianitat, de la realitat més propera" (X. Pla, 1997: 195).

Amb uns anys de perspectiva i amb l'ajuda dels estudis literaris aprofundits que se n'han fet s'ha anat veient l'obra de Josep Pla com una llarga autobiografia, "un dietari interminable", "unes memòries no menys infinites" (Fuster, 1966: 73). Dins aquesta autobiografia, dins el realisme que Josep Pla pretén, "tot se li presenta com a tema aprofitable: tota la realitat sense discriminacions" (Fuster, 1966: 73). I això el porta a una literatura de la vida quotidiana sota la seva subjectivitat, a través dels sentits; l'oïda i la vista marquen les directrius dels seus temes. Així, ens explica allò que més li crida l'atenció de tot el que sent al carrer, a les tertúlies, als pobles; allò que ell mateix provoca que li expliquin en les converses i trobades amb gent del carrer o amb els personatges que va entrevistar o amb qui compartia trobades –alguns dels quals protagonitzen els textos dels *Homenots*. També descriu els paisatges que li criden l'atenció, que contempla badant, pels quals passeja. Sota la seva mirada i la seva subjectivitat, fa una tria i una reconstrucció del món vist, sentit i viscut; i ho fa mitjançant una prosa que pot arribar a esdevenir poètica.

Josep Pla té la vocació d'escriure com a forma de vida. Aquest fet marca com es relaciona el seu ritme quotidià amb el ritme quotidià del món. L'escriptor de la vida quotidiana té dos *tempos* bàsics que s'entrellacen en el seu ritme de vida: el de mirar, escoltar, recollir informació quotidiana, per una banda; amb el de passar a notes el que ha filtrat la seva subjectivitat del treball "de carrer", per una altra. L'observació i la descripció. Per a l'observació hi ha l'afegit de les lectures prèvies o simultànies, de la recerca de documentació. I per a la descripció, el de la reflexió i la recerca sobre la llengua a emprar, la lectura d'altres escriptors, alguns dels quals admira com a models. Finalment, tot s'aplega en la redacció d'un article o d'un llibre monogràfic, en la creació de l'obra literària.

El filtratge de la subjectivitat es veu empès per factors psicològics difícils de determinar, per tries aleatòries, però sobretot per l'origen de la curiositat de Josep Pla i els llocs de vida de la seva infantesa i adolescència, començant pel seu Empordà natal. Els paisatges que el van ensenyar a mirar i a entendre les formes de vida

corresponents, també han donat lloc que uns dels grups socials de més protagonisme en la seva obra siguin “els pagesos i els mariners” (Fuster, 1966: 76). Les persones en els seus entorns quotidians i les seves psicologies socials són alguns dels temes predilectes en les descripcions que fa Josep Pla de la gent, tot envoltat del detallisme que el caracteritza:

«Reflexionant sobre els records del contacte amb aquest home, he arribat a la conclusió que l'essència de la seva personalitat era –malgrat ésser analfabet– la sòlida cultura que tenia. Es deia Sebastià Puig i provenia d'un dels més antics llinatges de Palafrugell; era de Can Cuca de Vila-seca. Físicament semblava un antropoide: era calb i tenia un crani d'una presència impressionant i inusitada, una mandíbula ferotge, una pell peluda i dura, els ulls vivíssims sota el bosc de les celles, l'estèrnum volenterós i sortit, els braços una mica massa llargs. Portava una pescadora descolorida, calces de vellut, sabates d'una peça i una gorra de patró de bou, de seda negra.» (OC, 2: 69)

«Però el mar té això: els seus negocis no obeeixen a cap llei, el seu rendiment és aleatori i insegur, i ésser pescador no és en realitat un ofici amb les seguretats que un ofici comporta, encara que per raons que podríem anomenar tècniques (perdonin la paraula) ho sigui, i molt complex. Més aviat sembla una manera d'ésser específica, una obsessió, una vocació ineludible. El règim econòmic de la pesca és l'únic que queda en el país sense jornal fix, i el pescador és l'últim productor que el mateix treballa si hi ha rendiment que si no n'hi ha.» (OC, 8: 248)

«El pa i el vi, a pagès, són coses importants. Quan un pagès somnia coses estimades, és al pa i al vi que dóna voltes, s'entén al pa i al vi “de lo del seu” –per dir-ho amb la locució més usual–, o sigui de propietat. L'únic acte de la vida habitual que el pagès realitza amb una lleugera, petita pompa, es produeix en el moment d'asseure's a taula. És potser llavors una imatge molt desmarxada, és clar, del *pater familias* romà. Si en aquell moment el pa i el vi que hi ha a taula és de la pròpia collita, la satisfacció és callada però certa.» (OC, 8:400)

«El barber Quer, del carrer del Sol, era l'antítesi de Samoà. Tot el que l'un tenia de superfície amable, d'accés fàcil, de conversa òbvia i sovint enjogassada, l'altre ho tenia d'adust, d'eixut de paraules, de displicent, de tracte coriàci i difícil. Però Quer tenia una clientela, i de vegades vaig sospitar que aquesta clientela estava formada per les persones de la vila que, essent una mica entregirades i misantròpiques, no toleraven ésser tocats més que per barbers tristos, eixarreïts i silvestres.» (OC, 7: 647).

La mirada de Josep Pla, doncs, es basa en un “mètode de treball” (OC, 7: 468), tal com ell mateix afirma, a partir de la vida quotidiana; “una visió del món voluntàriament limitada a l'escala individual i local perquè, de fet, és l'única que és comprensible i assimilable per l'home” (X. Pla, 1997: 196). Unes idees que Josep Pla va reforçar a partir de les lectures de Montaigne, Goethe i els moralistes francesos del segle XVII, segons el mateix Xavier Pla. Una visió del món que, per consegüent, determina l'acceptació de les coses més simples, més quotidianes...” (X. Pla, 1997: 196). Una quotidianitat que recolza sobre uns valors de limitació i de localisme que Josep Pla troba propis de les formes de vida mediterrànies: les variacions locals que es van

succeint, unes a prop de les altres, en els dialectes, el menjar, la meteorologia, etc. El Mediterrani és alhora un element d'unió i un element de diversitat. El Mediterrani és un sol referent amb diversitat i moltes diferències locals (Fuster, 1966: 78).

El fet quotidià de Josep Pla està totalment unit a la seva voluntat de realisme i a la idea que només mirant el detall, veient les coses de prop i concretant-les es poden entendre, sentir i interpretar des d'un punt de vista material; i és així com crida l'atenció en Josep Pla "la capacitat de la seva escriptura per fer present la realitat, una realitat que hi apareix quasi grollera i voluptuosa, densa i brutal" (X. Pla, 1997: 197). La precisió geogràfica i la llengua són dos aspectes més que donen relleu al seu realisme. Quan escriu gairebé sempre sabem de quins llocs exactes parla; de vegades, amb l'ús dels topònims, exalta la localització geogràfica. I aquesta precisió toponímica ens lliga a la seva forma de concebre la llengua com "un dels aspectes identificadors dels paisatges i de la gent" (X. Pla, 1997: 198). La gran importància que Josep Pla dóna als mots lligats amb les coses fa que sovint en els seus escrits apareguin reflexions sobre el llenguatge i els noms com hem vist en alguns exemples a l'apartat 3.1.4 dedicat a la toponímia.

### 3.2.5 El viatge i la dimensió cosmopolita de Josep Pla

Per tot el que hem anat escrivint fins aquí en relació amb el Josep Pla conservador, arrelat, amant de la vida pagesa, del localisme i dels paisatges quotidians, de la gent com ara els pagesos, els pescadors, els botiguers o les tertúlies podria semblar que no havia de ser un escriptor cosmopolita. Però segurament una de les fites de l'obra de Josep Pla és aconseguir el lligam *local-global*, no només en els grans temes de la vida – que, quan es comprenen amb profunditat, passen a ser globals– sinó en la materialitat dels fets. Josep Pla és cosmopolita perquè efectivament va viatjar i va viure molts anys de la seva vida en altres països. Això li va permetre no només poder arribar a integrar en la seva obra mirades modelades per altres cultures, sobretot les dels països europeus, sinó també arribar al detall concret d'aquelles "altres" vides.

La personalitat de Josep Pla com a "esperit lliure", en el sentit que sap seguir el seu camí més enllà del que li marcava el disseny familiar d'estudiar la carrera de dret (Bonada, 1991: 18) i de treballar en alguna cosa relacionada amb aquesta professió, d'alguna manera l'obliga, en els seus inicis com a escriptor, a obrir-se camí. Per exemple, a explorar Barcelona, les seves biblioteques i tertúlies fins que no arriba a l'Ateneu (Bonada, 1991: 18, 25). I a partir de la seva integració en aquest ambient cultural i intel·lectual es va obrint camí com a periodista i, de seguida que li surt

l'oportunitat d'anar a París com a corresponsal (1919), l'aprofita. Serà en aquesta ciutat, referent cultural per a Catalunya en aquella època, on aprofundirà la seva formació intel·lectual i aprendrà a viure a l'estranger i a ser "un cosmopolita de veritat" disposat a viatjar on sigui.

Gran admirador de la cultura francesa primer, d'Itàlia i la seva gent després, els seus marcs de referència es van ampliant mentre la recerca per descriure la realitat cada vegada millor no cessa. Amb "unes cròniques cada cop més personals", "el mes de gener de 1921 torna a Barcelona i aquesta vegada" el director de *La Publicitat* li concedeix una secció "situada a primera o segona pàgina, perquè faci articles al seu aire", i "en aquests moments Pla ja és la firma que prestigia el diari i, per tant, té total llibertat" (Bonada, 1991: 32, 34). Així combina la crònica política, quan el 1921 l'envien a Madrid, amb la de tota mena d'impressions de la vida diària i de la gent al carrer. El 1922 comença la gran etapa dels viatges de Josep Pla per Europa en què consolida el seu mètode d'observació de la gent i dels paisatges, i la seva capacitat per plasmar les seves impressions literàriament, molt sovint en forma d'articles de diari, però no necessàriament cròniques polítiques, sinó donant entrada, fins i tot, al lirisme. Heus ací la versió que el mateix Josep Pla dóna dels episodis dels seus inicis en el periodisme, de l'estil literari que tria i d'aquella etapa de viatges:

«Així, no crec que hi hagi ningú que s'estranyi si dic que el lirisme que poden contenir aquestes cartes, lirisme molt terra a terra, elaborat amb una preocupació permanent d'intel·ligibilitat i de connexió amb un públic més imaginablement vast, és també un lirisme encarregat. En el periodisme del meu temps es passaven moments de calma i eren aquests moments el que feia l'ofici més o menys passable –d'una calma, però, no pas tan generalitzada com la d'aquests últims trenta anys. Quan arribaven aquells moments el director us cridava i us deia:

- Una cosa o altra haurem de fer, no li sembla?
- Sí senyor. Una cosa o altra haurem de fer, en efecte.
- Jo havia pensat que vostè podria viatjar, veure coses, prendre notes, en fi, anar d'una banda a l'altra. Em comprèn?
- No gaire, francament, però si vostè ho diu...
- Vull dir que vostè podria viatjar, fer articles del que vagi veient, a la seva manera, i així irem emplenant els buits de la calma. Hi ha dies que els diaris es fan sols, altres que no hi ha res a posar-hi. És clar que és molt trist haver de posar certes coses als diaris. Allò que se sol anomenar, *grosso modo*, la poesia, comprèn?, hi fa un efecte molt estrany. Però, què vol, una cosa o altra ens haurem d'inventar...

L'origen autèntic dels meus viatges es troba en aquesta concepció ferotge i assenyada del periodisme diríem normal. En el període anomenat d'entre les dues guerres, vaig viatjar molt.» (OC, 5: 9-10)

«Viatjar és molt pesat, però arribà un moment que esdevingué per a mi una veritable necessitat. L'època d'aquest llibre fou la del tren, i aquest mitjà de locomoció em donà una gana meravellosa, la maleta m'excità l'optimisme i la curiositat; el millor remei per no patir



d'insomni, el vaig trobar sovintejant el canvi de llit. Vaig constatar, a més a més, que anant pel món tenia temps de tot i treballava amb regularitat. Probablement he nascut per escriure papers sobre les taules fredes i indiferents dels hotels i establiments de pas. És un fat ben estrany...» (OC, 5: 9-11)

Diversos prefacs de l'obra completa, com el de la cita anterior al llibre *El nord*, li serveixen a Josep Pla per explicar la seva concepció del viatge. A continuació transcrivim dues cites més, dels prefacs als volums *Les escales de Llevant* i *El viatge s'acaba*:

«Ho he escrit altres vegades: m'ha agradat i m'agrada encara d'anar pel món. Arribar a una ciutat desconeguda, baixar a l'hotel, prendre un bany, vestir-me i sortir al carrer a l'atzar, a badar i a fer de franc foraster ha estat per mi una de les coses més agradables de la vida. A Itàlia el mètode es pot aplicar sense perill de perdre el temps, perquè la quantitat de meravelles que conté –en els llocs més insospitats, més impensats i més a fora mà– és incomptable. Després, al vespre, penso en el que he vist i ho escric de la manera més clara i senzilla que m'és possible –com aquell qui escriu a un amic o a la família. I veu's-ho aquí...» (OC, 13: 10-11)

«Jo penso que les solitàries hores d'hivern al mas són molt llargues i es fa molta feina. A l'estranger he trobat racons en un cafè escalfat, petits hotels acollidors, i no parlem de les llargues travessies en vaixells petrolers, sol dies i dies, escoltant el vent i l'embat del mar. La literatura és sempre una fugida del tedi, i jo he combatut l'avorriment omplint paper.» (OC, 39: 7)

Dels textos que acabem de transcriure se'n pot deduir no només que el viatge forma part de la vida de Josep Pla, sinó també com concep la mirada del món i una vida quotidiana a l'estranger. Ell mateix diu semblar fet pel viatge i en dóna motius com ara la descoberta i l'excitació, però també la pau, la llibertat i la manca de problemes que dóna estar fora de l'entorn on hi tens els lligams. Els viatges de Josep Pla han estat viatges urbans, sotmesos a mitjans de transport preautomobilístics i a les seves feines de corresponsal de diaris en ciutats i dels contactes humans urbans que això comporta. Per altra banda, com es pot veure i ell mateix explica, no és un viatger "de motxilla". El seu territori de viatger són fonamentalment les ciutats, tot i que alguns trajectes i mitjans de transport com ara el tren i el vaixell li permeten gaudir dels paisatges no urbans entre ciutat i ciutat, en el cas del tren, i de la vida "en mar" en el cas del vaixell i aquests "espais intermedis" també seran protagonistes dels seus escrits paisatgístics. Els textos "Camí de Varsòvia" (OC, 5: 389-392), "A través de Finlàndia" (OC, 5: 414-420), "El bosc d'Europa" (OC, 5: 421-426) dins les *Cartes de més lluny* (OC, 5: 283-445) en són només alguns exemples.

Josep Pla sentia la necessitat de viatjar per comparar i percebre els contrastos entre diferents països, ciutats i paisatges; així com els contrastos entre els diferents tipus de gent i de vides quotidianes (Garolera, 1998: 123). El viatge és per a ell una forma de descobrir el món, de ser lliure i d'aprendre a ser tolerant. "Viatjo per aprendre a parlar amb la gent, per entendre i per ser tolerant", escriu (*OC*, 9: 221). Durant les llargues estades al mas Pla, els anys de la postguerra civil en què no viatja, canvia els països estrangers per les llargues caminades pels pobles del veïnatge i de Catalunya. Després d'aquesta aturada viatgera, els anys 1950 reprèn els viatges encara que no tant la vida cosmopolita. Ara ja no viatja com a corresponsal sinó per escriure. En aquesta etapa viatjarà a Amèrica, però també tornarà a molts dels "seus" llocs europeus d'entreguerres. Alhora viatjarà per Catalunya, les Illes Balears i n'escriurà les guies. Aquestes obres seran encàrrecs editorials; però tot plegat donarà lloc a una altra etapa molt prolífica i madura de l'escriptor.

Josep Pla, amb les guies, se sabé adaptar a l'encàrrec editorial sense perdre el seu esperit de realisme i els valors geogràfics que tan bé sabia transmetre. Segons estableix Fernando Arroyo (2007) podem trobar dos tipus de llibre de viatge segons el punt de vista o objectiu. En primer lloc el llibre del viatger, amb la intenció de transmetre l'experiència viscuda i, en segon lloc, el llibre per al viatger, o la guia pròpiament dita, que persegueix ser una orientació pràctica per a les persones que visiten un lloc que no coneixien prèviament. El model de guia que escriu Josep Pla conté elements d'ambdues possibilitats. El mateix Josep Pla, al prefaci de la guia *La Costa Brava* remarca: "no es trobaran en aquest llibre els noms dels hotels i restaurants o de tot allò que la invasió turística ha aixecat o fet perdre per sempre", ja que més aviat demana "al lector que prengui aquesta Guia com un esforç per mantenir uns valors de realitat que encara subsisteixen sota aquesta voluminosa multitud humana i aquesta escenografia urbanística" (*OC*, 30: 11). I aquesta *realitat* geogràfica, històrica i cultural és el que Josep Pla intentarà transmetre.<sup>58</sup>

### 3.2.6 L'autobiografia i el realisme modelats per l'autoficció

El fet que l'obra de Josep Pla hagi estat vista pels lectors, a causa de la presentació que ell mateix en feia, com una crònica de la realitat viscuda, origina diverses paradoxes. D'entrada, aquesta forma de transmetre genera en el lector unes expectatives que en reforcen l'èxit. Però un cop la crítica i alguns lectors intenten buscar la referencialitat de tot el que s'hi descriu i dels fets i anècdotes que correspondrien a la vida de Josep

---

<sup>58</sup> Vegeu R. Català (2014).

Pla, troben que aquesta relació directa té molts entrebancs; com ara les coses que l'escriptor ambienta, canvia, refà amb finalitat literària. Aquest problema, que no és tal, deriva segons Xavier Pla (1997) de fer una lectura que "intenta presentar sempre la literatura com si només pogués tenir una única dimensió, la dimensió referencial, i ignora que la literatura pot tenir una existència autònoma com a forma artística". I afegeix que aquesta actitud és "com si el lector només assumís el procés de lectura com un acte de comparació amb la realitat comprovable", "ignorant la capacitat creadora i imaginativa dels escriptors" (X. Pla, 1997: 446).

L'obra autobiogràfica, en un sentit genèric, és complexa i admet una varietat formal i de continguts molt àmplia. Però presenta uns "elements formals que singularitzen el text respecte a la resta de formes literàries" (X. Pla, 1997: 447). D'aquesta manera, la identificació de la primera persona que narra amb l'autor, i sovint també amb el personatge principal, com també la identificació dels temes amb referents reals, de testimoniatge o vivència, en són característiques habituals; tot això reforça una aparença de realitat que no necessàriament és certa o exacta. En el cas de Josep Pla, la seva literatura, sovint, per una banda exalta la realitat, la qual cosa fa que se'n distanciï; i, per una altra banda, la refà, sobretot mitjançant la incorporació d'anècdotes viscudes, vistes o inventades amb la finalitat de donar a la narració la vivacitat que cal perquè la descripció narrativa no perdi l'interès.

L'opció d'alguns escriptors, com ara Josep Pla, de prendre's l'escriptura com una forma de vida que es reflecteix en una gran autobiografia, que inclou totes les seves obres, també comporta altres elements de complexitat com ara la barreja i convivència de gèneres o la dificultat d'anàlisi de les confluències i divergències d'estil i formals, en unes parts i unes altres de l'obra completa. Però tot queda unit en allò que Xavier Pla (1997: 435) explica com una "escriptura del jo", "paral·lela d'una personalitat individual" –Josep Pla escriu sobre ell mateix i alhora sobre un "jo" que és el protagonista dels seus llibres–, d'un narrador "que reflexiona a partir d'un present atemporal, indeterminat: el present de l'escriptura". És a dir, un narrador que coincideix amb l'autor i que podríem dir que *viu* a través de l'escriptura.

Reprement la proposta metodològica de Marc Brosseau (2015), que hem presentat al subapartat a) de l'apartat 1.4.3, l'escriptura autobiogràfica esdevé una forma de viure i un forma de ser, que posa en relació lloc, subjecte i escriptura. Per als escriptors que fan del fet d'escriure una forma d'existència, els llocs on transcorre la seva vida i ells mateixos (el subjecte) es veuen constantment modificats pel relat que en van fent. Aquesta interpretació, com hem vist al primer capítol, permet matisar les

interpretacions que prenen un dels tres eixos (entorn social, subjecte, text) com a determinant dels altres. Amb l'autobiografia, el subjecte i el lloc, en el moment de reflectir-se en el text, prenen una vida pròpia. O, dit d'una altra manera, el text els fa viure, és a dir, canviar.

Amb aquestes observacions i pensant en l'obra de Josep Pla, voldríem introduir i alhora matisar, la discussió sobre la paradoxa del realisme (defensat pel mateix escriptor) o de la subjectivitat de l'escriptura planiana, per proposar una "tercera via" interpretativa basada en la proposta de Brosseau (2015). Tenim un lloc de naixement com a rerefons geogràfic i social de la literatura de Josep Pla i una escriptura que esdevé el "lloc de vida" autèntic de l'escriptor; "el lloc que informa l'escriptura o la seva interpretació, l'escriptura com a pràctica que el conté i li dóna forma" (Brosseau, 2015: 31). Aquesta opció de literatura dóna lloc a l'autobiografia, a una forma d'inscripció del subjecte en el temps i en l'espai. Per a Josep Pla, el lloc de partida és Palafrugell i l'Empordà, on ell pren consciència de la seva vocació d'escriptor i que queda com a rerefons en tota la seva obra. I tenim un projecte narratiu amb el qual identifica tota la seva vida, que forma part intrínseca del seu jo, que fa que potser no existeixi una veritat biogràfica independent del seu projecte literari.

L'*autobiografia*, des del punt de vista de l'anàlisi literària, se situa a la frontera entre els gèneres de ficció i no ficció. Una altra manera de veure-ho és considerar que "tota narració és autobiogràfica i [que] tota autobiografia és, també, una narració" (X. Pla, 1997: 456); ja que tant en un tipus de gènere com en l'altre els autors, de fet, només compten amb la seva vida i les seves vivències com a base. Addicionalment, l'*autoficció* és una denominació introduïda en els estudis literaris "per designar el gènere intermediari entre autobiografia i ficció" (X. Pla, 1997: 459). En el cas de Josep Pla, el realisme i la pretensió de realitat esdevenen un recurs per captar l'atenció del lector i part de la seva obra se'n va cap a la "ficció amb pretensió de realitat". En la seva obra literària, doncs, hi ha dos grans tipus de text: la descripció de paisatges i gent i les anècdotes. Les anècdotes mantenen el ritme narratiu; i funcionen com una certa ficció, independentment d'allò que ell ha viscut. Els seus textos descriptius de paisatges, com ara els que hem transcrit més amunt, que estan referenciats en el temps i en l'espai, s'allunyen de la realitat d'una altra manera: a través d'unes imatges poètiques i quasi fantàstiques que l'escriptor crea a partir de la seva pròpia experiència subjectiva sensorial.



## Capítol 4. La dimensió comunicativa de l'obra de Josep Pla i el seu potencial



*Pení, la badia de Cadaqués i el Cap de Creus, al fons. Rosa Català, 4/12/2010*



*El delta de l'Arno que va deixar Pisa sense port. Rosa Català, desembre de 2007*

«Hi ha qui em diu creadora perquè menteixo. Hi ha qui em diu mentidera perquè m'invento històries. Bé, no me les invento, les exagero.»

**MONTSERRAT ROIG, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* (1996), p.11**



## 4.1 EL MÈTODE D'OBSERVACIÓ

### 4.1.1 L'abast de la dimensió comunicativa de Josep Pla: badar, contemplar i delimitar els paisatges

«En el mar, si hi sou adaptable, sempre hi ha una cosa o altra per *passar l'estona*. En el mar tot és tan *limitat*, que una cosa qualsevol us excita la *curiositat*. A terra hi ha tantes coses que aparentment semblen tan a l'abast, que tot es torna hipotètic i vague, *inaferrable*.<sup>59</sup>» (OC, 18: 81)

«Per escampar la boira, a primera hora de la tarda, pujo a Sant Sebastià amb el pianista Roldós. En aquest país la tardor és una pura delícia. És l'època millor de l'any, la més fina. És un temps que incita a sortir fora, a caminar, a badar davant del paisatge meravellós del país. No fa ni fred ni calor. L'aire és viu. Les coses tenen un punt d'ingravedesa.» (OC, 1: 368)

Amb aquestes paraules, que són una reflexió nostàlgica de Josep Pla sobre el mar, introduïrem algunes de les seves idees bàsiques sobre l'observació dels paisatges. En primer lloc, cal destacar el fet de *passar l'estona*, com una activitat amb valor intrínsec. Efectivament, una de les seves formes d'acostar-se, conèixer i comprendre la realitat és l'observació relaxada dels llocs a través de les passejades tranquil·les i la contemplació. La navegació, per exemple, li agrada perquè li dóna aquesta darrera possibilitat. En segon lloc, apareix el concepte de *limitació*. Trobar uns límits, gràcies a la geografia per exemple, és important per Josep Pla perquè li permeten ordenar el paisatge que està contemplant i delimitar la zona que vol descriure.

«La Cerdanya és una de les comarques més belles, més fines, de Catalunya. És una gran cassola, estructurada sobre el curs del Segre, amb la graciosa particularitat de caure lleugerament, suaument, de llevant a ponent, en pla inclinat.» [...] «Els seus accessos formen una creu que té el centre pràcticament a Puigcerdà. Aquests accessos menen als límits de la Cerdanya. A llevant, pel coll de la Perxa, arribem al Conflent; a ponent, seguint el curs del Segre, més enllà de Martinet, pel congost de Mollet, entrem a l'Urgellet; al nord, pel coll de Puimorèn i el massís del Carlit, arribarem al Capcir i a l'Arieja; a migdia, la Cerdanya limita amb el Berguedà i la vall de Ribes a través de la serra del Cadí i Puigllançada, la collada de Toses i el Puigmal. La comarca té una unitat perfecta, tot i pertànyer a dos estats diferents.» (OC, 30: 859)

En tercer lloc, una de les coses que el movia era *la curiositat* i l'excitació intel·lectual i sensual per la vida i el món. Finalment, les coses *inaferrables*, inabastables, són exactament el contrari de la limitació que a ell li serveix com a antídote de la vastitud. El mar, per contra, li inspira confiança perquè és un dels seus medis naturals; gairebé hi ha nascut. Davant el mar l'únic que es pot fer és contemplar-lo; a terra hi ha de tot, el

---

<sup>59</sup> Les cursives són nostres.



món humà de fet és principalment a terra, per tant també hi ha la complexitat, coses a l'abast i altres que no.

La *contemplació panoràmica* és la tècnica emprada per Josep Pla per a les descripcions generals. Quan la contemplació d'un paisatge és persistent i l'escriptor l'arriba a conèixer i a estudiar molt bé, emergeix la sensualitat i el detallisme dels seus escrits. La contemplació també pot ser més ràpida, de vol d'ocell, quan el tipus de viatge només permet un temps curt d'estada en un lloc, o una mirada passatgera dels paisatges des del tren o del vaixell. Vegem-ne dos exemples, un de detallisme poètic i percepció sensorial a Còrsega i una descripció general, també sensual però menys detallista, d'un paisatge vist des de Sassari, a Sardenya, mirant cap a Còrsega, cap al nord<sup>60</sup>:

«Al jardí de l'hotel hi havia taronges i violetes. L'olor de les mimoses era tan penetrant que quan el vent perdut us en portava una alenada us feia el mateix efecte que si mengéssiu l'essència d'una confitura ideal. Altres vegades l'aire era simplement afinat –una frescor metàl·lica– per la farigola, el romaní, la reina dels pins de la *macchia*. Obrir la finestra i contemplar, a les onze del matí, la blava, serena quietud del golf, la mar, la geniva pàl·lida de la platja, posada al peu de l'aspror fosca de les muntanyes esquitxades de neu rosada, era literalment una delícia. L'aire era bla i passava sobre la pell amb una indolència vaga. En sentir la carícia d'aquest aire pensava en la vida al nord d'Europa, tan dura, crepuscular i aguantada, i gairebé em venia el remordiment de la frivolitat climatològica que em voltava.» (OC, 15: 224)

«Des de la part elevada de la vila<sup>61</sup>, es veu l'illa Asinària i les boques de Bonifaci, l'estret entre Còrsega i Sardenya, terror de la navegació antiga. El paisatge és esventat, masculí, d'una puresa lineal fascinatora. Les taques de blanc, sobretot, estan situades en aquell punt dolç entre l'esmoreïment groguenc i l'explosió africana: són els bancs de Corot, exactament.» (OC, 15: 275)

A més del coneixement directe dels llocs Josep Pla es documentava. El seu mètode de treball *de camp* es divideix en dues fases complementàries: primer la lectura i la recerca temàtica, geogràfica, històrica, cultural, a través de llibres i mapes, del lloc on ha de viatjar; després, la vivència i l'observació directa, que ell considera essencials: “Els llibres s'han d'haver llegit abans. L'important és la visió directa, la llibertat – intel·ligible fins on sigui possible– de la sensibilitat humana” (OC, 18: 91).

#### 4.1.2 La vivència i les emocions: mirar i sentir<sup>62</sup>

Sembla que el primer dels sentits paisatgístics és la vista. Així, el primer que va haver de fer Josep Pla és aprendre a mirar. En paral·lel als seus aprenentatges i assaigs

---

<sup>60</sup> Vegeu R. Català (2015a).

<sup>61</sup> Es refereix a Sassari.

<sup>62</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 2.5.5. La influència de l'impressionisme i dels pintors en Pla.

iniciàtics com a escriptor paisatgista, es va interessar molt per la mirada i la forma de treball dels pintors com a model metodològic. De fet, creia que la pintura era un art superior a la literatura (X. Pla, 1997: 309) i admirava els pintors i el seu treball. Així, quan començava en les seves temptatives d'observar paisatges per després descriure'ls, feia grans esforços per mirar amb ulls de pintor i desenvolupar mètodes similars, malgrat acceptar que les seves eines no eren les mateixes. Començava per delimitar l'àrea del "quadre" i després intentava observar-ne diferents nivells; per exemple, primer pla, segon pla, fons (X. Pla, 2007: 382). Un cop adquirida la capacitat d'observació visual calia ser capaç de percebre el paisatge amb tots els altres sentits.

Josep Pla és un bon coneixedor de la història de l'art i un gran admirador dels pintors impressionistes perquè "substituïren el concepte de Bellesa pel de Realitat" (Castellet, 2011: 246). Segons Josep M. Castellet, Josep Pla se sent identificat amb els pintors impressionistes perquè hi veu un estil pictòric equivalent al seu estil literari; "una identificació de propòsit estètic entre una pintura determinada i el propi estil planià: el sentit dels colors, la descomposició de la llum, la plasticitat, la pinzellada curta i rotunda, és a dir *l'adjectiu*. Això explica l'admiració de Josep Pla pels pintors catalans coetanis que van seguir els postulats dels impressionistes i la seva capacitat d'entusiasme davant l'obra d'aquests homes amb els quals, probablement, ha sentit més afinitats històriques i estètiques que amb la major part dels escriptors de la seva època" (Castellet, 2011: 246).

Entre finals del segle XIX i principis del XX, per influència de l'Impressionisme de París, arriba a l'Empordà la pràctica de pintar à *plein air*. Josep Pla rebrà influència d'aquest corrent en dos sentits. D'una banda, perquè escriurà diversos articles sobre les primeres exposicions dels pintors empordanesos d'aquesta època i, de l'altra, perquè ell mateix posarà en pràctica el mètode del *plein air*, no per pintar, sinó per escriure. En una mostra del pintor Francesc Gimeno realitzada a Begur el 1917, Josep Pla escriu un article en què elogia el pintor i alhora en destaca la sensualitat, la llum i els colors que reflecteix en els seus quadres, com a propis del paisatge empordanès. Segons Mariona Seguranyes (2007) "Pla està definint el paisatge de l'Empordà, ubicat a la Costa Brava, una costa que ressegueix del Baix a l'Alt Empordà, i que el seu bon amic Gimeno també resseguirà per plasmar-la a través dels seus pinzells". A continuació Seguranyes escriu que les teles "no deixaran indiferent un jove Josep Pla" i "que en certa manera marcaran el seu gust estètic i el seu contorn de treball, el repte de descriure minuciosament aquella naturalesa, aquell paisatge que embolcallava la seva vida i la seva literatura" (Seguranyes, 2007: 602).

En aquesta època dels voltants dels anys 1920, Josep Pla entra en contacte amb un seguit d'artistes i pintors empordanesos, i d'altres integrants del noucentisme gironí que defensen les arrels mediterrànies de l'art. Pla és amic de Marià Llavenera, que li deixa l'empremta dels "colors intensos i el paisatge ordenat". L'admiració de Pla per aquest conjunt d'artistes és el que fa que en la seva obra emergeixi "l'Empordà com una mena de paradís on la natura és contundent, té les línies ben delimitades i els seus colors són ben presents" (Seguranyes, 2007: 604). Finalment, Dalí, segons Seguranyes (2007: 610), serà "per a Pla molt més que un pintor; esdevindrà el *genius loci* de l'Empordà, rodejat per la seva natura" i, fins i tot, Pla el considerarà "la prolongació plàstica de la seva escriptura, i també serà un amic, malgrat els encontres i els desencontres i justament serà l'Empordà, com un tot, l'estimació per aquest paisatge que els unirà més enllà del temps i les debilitats humanes."

Tot això ens porta a la recerca d'un estil propi en l'obra de Pla fonamentat en una capacitat també pròpia d'observar i de sentir els paisatges. D'aquesta manera, un cop madurat tot plegat, Josep Pla aconseguirà "el seu caràcter sensual, que tradueix no solament una concepció, sinó també una vivència del món" (Castellet, 2011: 230), i que esdevé l'embolcall que "transporta" els lectors tot transmetent-los, de forma molt amena, un immens cabal de coneixements i cultura.

Josep Pla és essencialment un escriptor visual; els colors són fonamentals en les seves descripcions de paisatges i no tant, però també, en les de la vida quotidiana. Tot seguit, els altres sentits van agafant gruix a través d'una forma d'adjectivació que els connecta amb la vista. Les idees de Josep Pla a propòsit del paper de la literatura com a memòria de la realitat, són les responsables d'aquesta forma de creació literària, fermament ancorada en la materialitat del món i les emocions que n'emergeixen. El nostre escriptor considera que els éssers humans són més sensuals que racionals, que la sensualitat i les emocions sempre tenen un origen material o natural, incloent-hi l'humà (Castellet, 2011). A continuació presentem exemples de textos de Josep Pla extrets d'*El Quadern gris* i un de *Cadaqués* representatius de l'observació atenta amb els sentits. Cada cita és representativa d'un sentit, encara que n'hi apareguin d'altres. De fet, sentits i emocions, detalls i anècdotes, se succeeixen per crear les atmosferes literàries pròpies de la literatura de Josep Pla. Amb cursiva ressaltem els mots i les frases representatius dels diferents sentits i emocions presentats.

## a) *La vista*

### a1) El paisatge

«La vinya donava gust de veure. En els capvespres d'estiu, Gervasi sortia al peu de la porta, s'asseia sobre una pedra, que li servia per a fer la picada d'all; el gos que era molt vell, s'ajeia als seus peus remenant la cua, i l'home donava un cop d'ull a la seva obra i al paisatge. Des de la cresta es contemplava una gran amplada de mar i es veien les barques, com cloves de nou. De la part de terra, es veia el Pirineu i el Canigó i, molt més a prop, el campanar i les cases del poble i una gran extensió de terres de conreu. A primer terme hi havia unes vinyes, uns sembrats, uns camps d'userda. Els pins i les oliveres estilitzaven un xic, alleugerien, la humanitat imponent del paisatge.» (OC, 1: 150)

### a2) Els colors i la llum

«Vaig al mas per la carretera del cementiri. De Morena estant, es veu un gran panorama: els Pirineus al fons, blancs, sobre un cel immens; les muntanyes del Montgrí a mitjan terme; entre aquestes muntanyes i les del fons es fa una enorme concavitat sobre la qual flota *un aire rosat, el mateix color que tenen les petxines*: és l'aire de la mar del golf de Roses; a primer terme, l'Empordà Petit és com una miniatura dibuixada, precisa.

*La pluja ha refrescat el verd de les pinedes i de les userdes. Tot és brillant, brunyit. El blat està en el moment del pas del verd a l'escuma blanca i rossa de la maduresa.* Els pujols laterals del paisatge –paral·lels a la mar– fan una ondulació llarga, *d'una lluminosa suavitat, d'una elegància viva*: semblen un nu palpitant adormit. *Els colors són forts i enllustrats* i els perfils tenen una incisió profunda, un séc precís. El paisatge em fa pensar en les pintures dels primitius que de vegades veig reproduïdes en les revistes il·lustrades. Em serà possible de veure aquesta pintura algun dia?<sup>63</sup>» (OC, 1: 154-155)

### a3) Els colors, les textures i l'olor

«A mesura que el sol se'n va, la tarda sembla aclarir-se, *els colors es tornen més vius, el perfil de les coses, més precís*. Sobre la mar immòbil, *blanquinosa, de perla*, els esculls, els penya-segats, tenen *color de violeta*. *Els basalts carminats es tornen d'un roig viu*. *Sota les pinedes de copa brillant, s'hi posa una ombra llòbrega, trista*.

De retorn, entre dent i dent de les Falugues es veu, sobre *la mar blanca*, un bergantí parat, com *dibuixat sobre una porcellana*, el sol morent sobre *les veles flàccides*. Ara passen molts vaixells de vela. La mar no demana res més.

De sobre el coll de Can Marquès del Puig, es veu un *crepuscle rosat, esvaït*, una mica cursi, d'estampeta. El grau d'humitat de l'aire és intens. *Amb la humitat, els boscos, les herbes, exhalen glopades de perfum flonges, d'un vellutat dens.*» (OC, 1: 198-199)

---

<sup>63</sup> La cursiva, en aquest apartat i els subsegüents, és nostra.

## b) L'oïda

### b1) El soroll

«Arribats al pou d'en Callol, baixem a Aigua-xellida per les pinedes sorrenques. El pins, florits, fan una olor seca. A l'ombra del bosc, les mates de bruc i de llentiscle, les garrigues, tenen una brillantor esmorteïda. *El cant de les cigales crepita intensament –i de vegades la sonoritat es perd, com si fugís en la llunyania.* Per les clarianes de les branques dels pins es veu un cel blavís, d'una lluminositat tibant, excelsa. Dins de la immobilitat de l'aire, les ombres semblen ensopides.

El pare és un gran enamorat d'Aigua-xellida. Un enamorat fins a l'entendrint. Asseguts a la sorra de la minúscula platja, *sentint caure l'aigua de la canya de la font*, davant de la mar en calma i com adormida, en la solitud llunyana del país, ens diu, amb un aire una mica sentenciós, que la costa –i concretament Aigua-xellida– té un avenir que no podem a penes sospitar. El sol cau sobre els basalts dels Bufadors i fa una taca incendiada, que fascina.» (OC, 1: 198)

«Hi ha carrers al barri antic de Barcelona que *semblen aprimar, afuar, dintre el seu ambient reclòs i estret, el soroll sord de la ciutat –i en general tots els sorolls: la garlopa del fuster, la llima del serraller, la pastera de la fleca...* Fins la llum sembla fer-s'hi esborradissa.» (OC, 1: 462)

### b2) El silenci

«*El silenci de Cadaqués sembla, de vegades, líquid. Fins els colors de les coses semblen impregnats de silenci. Aquesta atonia exterior arriba a semblar tan lírica que hom tendeix a creure que el silenci de les coses és emocionant, febrosenc de mutisme trèmol i palpitant. No. És un silenci perfectament indiferent, mineral, vegetal, marí, net, directe, aclaparador.* Tot segueix la seva vida, amb la seva ineluctable fatalitat. La mar fuig i passa, com sempre. El vent somica en els carrers deserts i els olivars. Els núvols van i vénen, segueixen amb eterna ceguesa el vent que fa.» (OC, 27: 146)

## c) El gust

«El dinar típic. Primer apareix una gran plata de *musclos de roca, plens, perfumats, amb tot el gust del mar.* El musclo de roca és el marisc més afinat d'aquest país. Després, *l'arròs negre del rodal, amb el sofregit suculent, el peix i el pollastre.* Després la consuetudinària ració de *llagosta a la brasa.* L'olor de les closques de la llagosta tocades pel foc emplena el menjador d'un perfum adorable. Com que fa calor i tothom menja amb les portes i finestres obertes, el Canadell projecta un sorellet de plats, culleres i forquilles absolutament evocatiu i que per mi és inseparable de l'olor de les cloves de la llagosta. Després arriba el braç de gitano del confiter Comas i *el pa de pessic flonjo i deliciós, amb un puntet de llimona i de canyella,* que ha enviat l'àvia Marieta. I per acabar d'arrodonir el dinar –costum de la diada– apareix finalment el *mantecado*, fet amb una galleda de fusta plena de glaç i un recipient que conté els ingredients –recipient que es fa rodar amb un petit engranatge mogut per una maneta. I *després el cafè, que sol ser extremament bo, perfumat* i amb una entrada agradabilíssima a causa –segons la veu pública– de l'aigua lleugera de les cisternes del país.» (OC, 1: 696-697)

#### d) *L'olor*

«Hora foscant, tot s'envolta d'un baf violaci. En aquesta hora tot s'esponja una mica; de vegades els sentits s'eixoriveixen; de vegades la depressió és molt forta i el color sembla que cau. En aquesta hora és una cosa deliciosa fer *un foc d'herbes en una raconada i deixar que la fumerola blavenca s'emporti el pensament. La terra és plena d'olors àcides que us afinen el cap.*» (OC, 1: 590-591)

«Ramon era un amic del diumenge. A l'hivern, en aquella època, havent dinat, anava gairebé cada festa al suburbi. Després de sis dies d'enganyament universitari, quedàvem, per unes hores, descarregats de consciència: era la pura evasió. A aquella hora es formaven sobre el Poble-sec *unes grans taques de silenci assolat i tebi, perfumat, de l'olor, entre dolça i àcida, de les taronges passades.*» (OC, 1: 478)

#### e) *El tacte*

«*El bon tabac, sobretot el tabac de fulla, el cigar, ha de tenir un punt d'humit.* El règim de vents que impera en aquest país, i a Barcelona concretament, és un règim de vents del sud, xalocs i llebeigs. Aquests vents transporten *un grau d'humitat* que pot ésser antipàtic als reumàtics i als propensos a la migranya, però mantenen el tabac en un estat admirable de conservació, de perfum i de sabor. *La humitat evita que la fulla es torni com un pergami, que s'escrotoni, que s'esfulli, que crepiti.* Quan fa vent del Montseny –que és la tramuntana local–, el tabac, a Barcelona, no és, de molt, tan bo com quan fa vent de garbí.» (OC, 1: 504-505)

«...amb les magnífiques trinxeres, de gust anglès, d'oficial anglès, i els abrics confortables amb el cinturó i el dens fulard de color de sang de bou que transporta menys amb parsimònia burgesa que amb el gust de donar la impressió que és un home de perfil i d'agudeses, Josep M.<sup>a</sup> Junoy produeix una *sensació de confort, de tenir un tacte sense dolor, agradableíssim.*» (OC, 1: 640)

### 4.1.3 Observar els paisatges urbans i la seva gent

Una part important de la literatura de viatges de Josep Pla la constitueixen els articles que va escriure sobre ciutats europees. A partir dels textos referits a ambients urbans i a ciutats del volum *El nord* de les obres completes i del llibre *Cartes d'Itàlia* del volum *Les escales de Llevant*, hem deduït alguns trets bàsics de la forma d'observació de Josep Pla i dels valors que fa emergir de les ciutats. Principalment, trobem dues formes de viure i observar les ciutats. La primera, a partir dels referents culturals (monuments, pintors, literatura precedent, personatges que han viscut a la ciutat), i la segona a partir de l'observació de la vida quotidiana de la gent. Tot plegat, en ocasions emmarcat per paisatges de fons i sempre viscut a partir de les passejades urbanes.

Les ciutats de *Cartes d'Itàlia*<sup>64</sup> destaquen per l'embolcall de cultura, d'història, d'empremta renaixentista. Per això desperten admiració en Josep Pla. Això fa que, després de nombroses lectures prèvies, entre les quals les biografies d'artistes de Vasari<sup>65</sup>, visiti les ciutats amb unes determinades expectatives que s'entrellacen amb la seva pròpia vivència. Així, hem trobat una riquesa d'enfocaments en la presentació d'aquestes ciutats per part de Josep Pla en què ell destaca un tret característic propi i específic en cadascuna. A partir d'aquest *genius loci* com a rerefons i "esperit" de cada ciutat, Josep Pla desenvolupa cadascuna de les narracions curtes. Prenent algunes de les ciutats de la Toscana i l'Úmbria, trobem per exemple que a Pisa aflueix la nostàlgia pel passat gloriós d'una ciutat que va perdre l'accés al mar; a Livorno, destaca la síntesi del que és Itàlia com a gent i paisatges; Florència és el record autobiogràfic de l'esperit jove del mateix Josep Pla quan va descobrir la bellesa de l'art renaixentista; Arezzo és, en essència, el paisatge rural, però també la psicologia de l'artista renaixentista i la complexitat humana que aquests encarnaven; San Gimignano són els paisatges a partir de les pintures de Benozzo Gozzoli; Siena, la violència medieval; Orvieto, la tristesa eterna; Assís, el paisatge ideal per a la reflexió mística i, finalment, Perugia, situada en el centre geogràfic de la península apenina, és per a Josep Pla "el mirador d'Itàlia", la ciutat des d'on badar i contemplar-ne els paisatges.

«Capital d'Úmbria, Perugia està situada gairebé al centre matemàtic d'Itàlia, tant en el sentit longitudinal com en el de l'amplada. La seva comarca immediata està formada per terres de secà; l'agricultura hi és modesta i ordenada, i el país, molt abrupte. Edificada sobre l'espina d'un alt planell, la ciutat sembla vessar-se a quatre vents.» (OC, 13: 115)

(...)

Per a contemplar aquest paisatge Perugia té dos miradors magnífics: un obert a migdia, està situat darrera el convent de Sant Pere. S'hi albira la vall del Tíber, projectat amb magnificència. A quantes pintures antigues no serví de fons aquest paisatge lineal i precís, desproveït, és clar, de la flonja matisació de les atmosferes nòrdiques, però dibuixat amb un estilet! Des de la placeta situada davant del Palazzo Staffa es veu, en canvi, tot el paisatge umbri del nord-oest, terra de vinyes i d'oliveres,...» (OC, 13: 116)

Per a Josep Pla la gent de la ciutat és diferent de la del camp en el sentit que aquesta constitueix un paisatge per si mateixa. Els pagesos o els mariners viuen lligats al paisatge i a la natura, sovint són personatges solitaris o amb uns costums arrelats i repetitius amb el ritme del temps que estan acompanyats del seu grup social com un element natural més. A la ciutat, en canvi, l'ambient humà desenvolupa una dinàmica pròpia deslligada de la natura. El grup social urbà, molt sovint lligat al petit comerç, dóna joc per a descripcions culturals completes, amb una riquesa de detalls i una

<sup>64</sup> Vegeu l'article d'Anna Aguiló: «Cartes d'Itàlia, 1955». Disponible a: [http://www.lletres.net/pla/aaguilo\\_cartesit.html](http://www.lletres.net/pla/aaguilo_cartesit.html) (consultat el 29/12/2016).

<sup>65</sup> *Vides dels més excel·lents pintors, escultors i arquitectes* (primera edició a Florència, 1550).

varietat de continguts de la vida quotidiana que la curiositat de l'escriptor "aprofita literàriament". Ja no són persones amb vides lligades als paisatges agraris, sinó als paisatges urbans que són ells mateixos. No modifiquen el paisatge natural que els envolta al qual estan lligats, sinó que són la vida i el paisatge mateix. La gent de la ciutats i les seves vides quotidianes constitueixen un paisatge a observar i a descriure per a Josep Pla, però també un ambient on la gent no té l'arrelament a la terra com en el món rural. És un món més flotant on el nostre escriptor roda i bada: "He passat tota la tarda d'un dissabte rodant pel barri jueu" (OC, 5: 399), igual que els "autòctons."

«Les cerveseries són una cosa única al món. S'han de veure a les sis del vespre a l'hora de l'animació. L'obrir i el tancar de les portes deixa sortir un bufarut que s'infla i es desinfla. Hi entreu i els ulls us couen. Un aire espès amb nebuloses de fum blanc omple la sala. Primer no veieu res. Sentiu només les ràfegues de l'establiment adés altes, adés baixes, adés accelerades, adés caigudes sobre una somnolència mòrbida. Sembla que entreu dins un bany de vapor. L'olor una mica agra de la cervesa empassega a la vostra boca de l'estómac. De mica en mica surten de la vaguetat les formes i els volums que conté l'establiment. Apareixen una sèrie de columnes grasses sobre una perspectiva de sostre baix. Veieu sobre l'esquena d'un senyor que llegeix el diari el cap d'un altre senyor adormit amb la boca badada i el nas tirat enlaire, vermell i ros com la bandera espanyola. El que dorm té la cara plena de talls cosits i de cicatrius horribles. És un home de carrera i bon alemany.» (OC, 5: 167-168)

En les descripcions de la gent els aspectes que observa Josep Pla són molt variats i detallats, però la base per crear una atmosfera i despertar la imaginació es troba en els sentits i les olors, que capta amb la seva original adjectivació. Així, la vestimenta i els complements, l'aspecte físic i els detalls del cos, l'expressió de la cara, la manera de ser i la manera de fer, la vida econòmica i laboral i l'oci, les pràctiques religioses i altres costums culturals, l'aspecte dels carrers, de les cases i dels establiments són algunes de les coses i dels elements als quals para més atenció Josep Pla.

A les ciutats europees Pla també es fixa en aspectes com ara l'estructura geogràfica i urbana dels carrers, els monuments, l'economia i els mitjans de vida, la presència rural a la ciutat, les fàbriques i les xemeneies; les condicions geogràfiques, el clima i la topografia; els colors, les olors i els sorolls. Pel que fa al que es podria anomenar *paisatge social* Josep Pla es fixa en la composició social, els costums, els oficis, els espais de trobada i els llocs sòrdids; la pobresa i el contrast social. Vegem un paràgraf del text que dedica a Viena com a exemple en què combina una mirada geogràfica i cultural amb l'observació de la gent i el comentari de les paradoxes socials:

«Estirada mandrosament al llarg del Danubi, voltada de la corona dels seus boscos superbs, amb l'anella del Ring girant l'agulla de la catedral de Sant Esteve, tot plegat amb un gran color de cosa seriosa. Viena és una ciutat ben feta. Té, a més a més, uns carrers d'un interès



extraordinari. Doneu una volta pels porxos de l'Òpera, preneu un aperitiu a la terrassa del cafè Sacher sobre el Ring, endinseu-vos per la calma dels carrers que porten al palau imperial i a la Ballplatz, flanquejats d'edificis vagues i obscurs, atureu-vos un moment davant la serena estàtua de Goethe de bronze lluent, sota la llum dels arcs, badeu als aparadors del centre, que són dels millors que hi ha, sortiu de la Stefanplatz, davant la catedral gòtica que té la punxa enronxada d'estrelles i un mercat de flors vermelles a la porta... Us podeu deixar anar: la gentada us empeny de mica en mica, els cabells rossos de les dones posen una pols d'or a l'aire, el pensament es dispersa i els ulls s'esmoreeixen i es perden en la teranyina lluminosa i calenta dels arcs voltaics. És com una visió cinematogràfica deliciosament confusa i banal. Davant de la vista, hi passa el fris de totes les races i, a l'orella, s'hi penja l'aiguabarreig de tots els parlars: balcànics de tota mena de matisos, manyacs, miserables o durs; alemanys de color de puré de patata, eslaus amb regalims d'un rosa brut, turcs de nas llarg i d'ulls invertits, americans, italians i jueus, jueus a cada dues passes, de pura sang, amb els ulls esmaltats, dels que fa quatre dies que eren al *ghetto* infecte i avui porten les mans plenes de brillants sense haver-se tret la pega de darrere l'orella. Poseu a dins d'aquest món d'homes ventruts i de cames curtes la dona del país, alta, blanca, d'ulls blaus, abundant, una mica desfeta, esquitlleu-hi les noies de setze anys de Viena, rosses, fresques com un préssec moll, una mica matusseres, de gust carabassal, de turmell ample i rosat, aquestes noies de setze anys, de Viena, que són un dels productes més extraordinaris del germanisme i de la naturalesa. La barreja resulta d'una vitalitat esperitada i exultant, incisiva.

Badar, rodar: aquest és potser el meu ofici...» (OC, 5: 345-346)

#### 4.1.4 Les passejades i els punts d'observació (*landmarks*) panoràmics<sup>66</sup>

Eliseu Carbonell (2007) defineix els punts de referència amb el concepte de *landmark*. El nom "fa referència a un element del món natural que, en ser observat, passa a formar part del món cultural" i adquireix un paper actiu en la creació d'identitat cultural per als habitants del territori (Carbonell, 2007: 363-364). Aquests punts de referència serveixen, alhora o per separat, segons el cas, de marc de referència, de punt on ens situem per observar o bé de referent cultural.

Carbonell (2007) identifica cinc grups de *landmarks* en la literatura de Josep Pla: l'horitzó marí, la costa del litoral, el camp empordanès, la llum del paisatge i les muntanyes. El *mar*, pel fet de ser una gran massa d'aigua sense gaires detalls per descriure, és un element que obre les portes a la imaginació i a Pla li serveix per lligar la descripció paisatgística a la històrica, sobretot en el cas del Mediterrani amb els orígens grecs i romans que tant explota. L'element marítim també té una gran importància com a base per entrar en el tema de la forma de vida i de subsistència dels pescadors. En relació amb el món urbà es podrien trobar altres *landmarks* específics per a cada ciutat concreta, per exemple el riu, un determinat mirador, etc.

---

<sup>66</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 2.6.1. Els mètodes d'observació del paisatge sobre el terreny.

La *costa del litoral* es pot interpretar com el “*contralandmark*” del mar. Carbonell (2007) explica que el mot anglès *country* (i *countryside*), etimològicament, prové del llatí “contra”, d’on prové també la paraula catalana *contrada* amb certes derivacions paisatgístiques, i té el sentit d’“allò que veu l’observador oposat a ell mateix”. Per tant, la costa litoral és, bàsicament, el que es pot observar des del mar. I històricament han estat els pescadors els “intèrprets” d’aquest punt de referència tot posant els topònims de la costa a partir de la visió dels llocs des del mar. La costa, alhora, en tant que transició cap al mar, té uns usos i unes formes de vida que Pla coneix (sobretot a l’Empordà) amb profunditat, i que descriu detalladament.

La *llum* és un element fonamental en les descripcions paisatgístiques de Pla. Cada fenomen atmosfèric i cada estació de l’any, amb llums diferents, donen lloc al fet que un mateix lloc pugui tenir possibilitats de percepció diferents. Finalment, les *muntanyes* són el darrer *landmark* planià que identifica Carbonell i poden tenir dos significats. El primer, emmarcar un paisatge principal, com ara els Pirineus en relació amb l’Empordà i; la segona, servir de mirador des d’on observar un panorama. Aquesta darrera funció, a la Mediterrània, la compleixen profusament les ermites.

Josep Pla té una gran predilecció pels punts elevats que permeten l’observació panoràmica dels paisatges. Aquest mètode d’observació és a la base d’algunes de les seves descripcions més interessants. Aquests punts d’observació, en els paisatges mediterranis, molt sovint coincideixen amb muntanyes, turons o penya-segats amb ermites i santuaris. Les ermites sembla que podrien ser un dels llocs on la gent s’afegionà a mirar el paisatge quan al segle XVIII es generalitza la tradició de celebrar-hi romeries (Carbonell, 2007: 370). Un segon mètode de Josep Pla, que li serveix de fil conductor de moltes altres descripcions, són les passejades per determinats camins que faciliten l’observació, la percepció i la trobada amb la gent (Tort i Paül, 2006: 137). En definitiva: es tracta de desplaçar-se caminant, d’un poble a un altre o bé simplement de passejar, la qual cosa també facilita la trobada de tots els sentits amb el paisatge. Badar i contemplar, passejar, es pot fer en qualsevol lloc del món; als carrers d’una gran ciutat, vora el mar o terra endins. El que estem anomenant *mètode* de Josep Pla no preveu mai, però, la fita esportiva. L’observació del paisatge sempre és tranquil·la i l’objectiu és mirar i percebre l’entorn que ens envolta sense necessitat d’un objectiu totalment definit.

### *a) L'observació del paisatge com a pedagogia del territori*

Josep Pla, potser sense adonar-se'n del tot, se serveix del significat integrador del concepte *paisatge* i del tipus d'explicació interdisciplinària que es deriva del mètode d'observació directa. Com ja s'ha vist al segon capítol d'aquesta tesi, el significat del terme paisatge és molt ampli i inclou tant el medi rural com l'urbà, el paisatge natural i el paisatge humà; dins una certa delimitació territorial amb algunes característiques que li donen unitat.

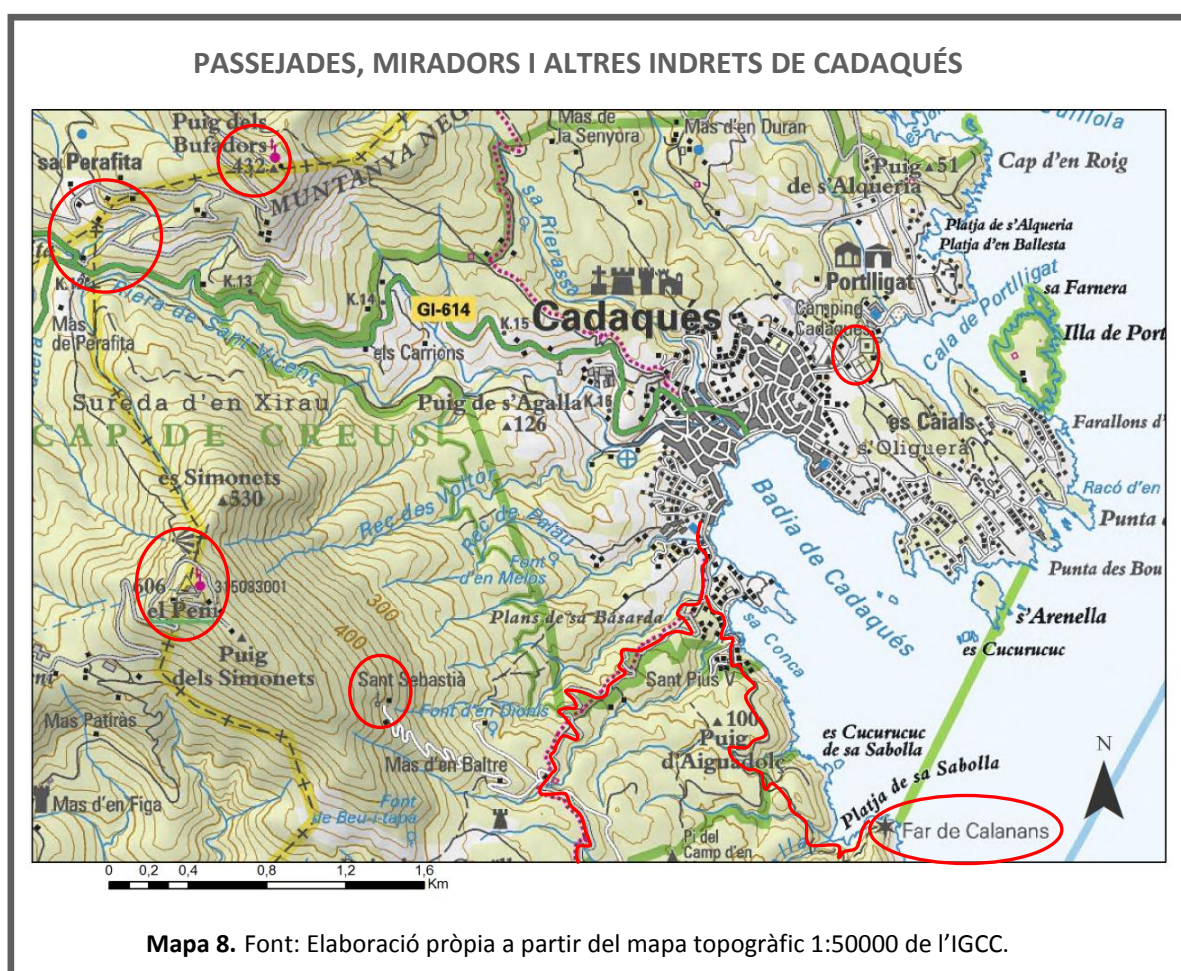
Partint del paisatge com a percepció visual, Joan Tort (2004: 138-143) proposa, com a exemple, buscar la connexió entre una unitat territorial i la seva formació geològica. És a dir, a partir de determinats elements visuals explicar la geologia. No al revés. Ja que per a una persona no "iniciada" en la geografia o en la geologia és més fàcil entendre allò que veu que no pas l'esquema i el procés cronològic que estableix la ciència geològica. I en el paisatge s'hi poden trobar moltes claus que ho faciliten. Joan Tort ens proposa un exemple en relació a les tres unitats fonamentals del paisatge de Catalunya (Pirineu, Depressió Central i Sistema Mediterrani), cadascuna amb unes característiques visuals pròpies (elements geològics, geomorfològics i vegetals) que corresponen a una història geològica determinada (orogènia alpina al Pirineu, mar interior a la Depressió Central i orogènia herciniana al Sistema Mediterrani).

D'una manera força equivalent, el mètode que proposa Joan Tort el trobem portat a la pràctica dins l'obra de Josep Pla; ja que en les seves explicacions geogràfiques dóna una gran importància a l'element geològic, però rarament entra en l'esquema de les eres geològiques. Pla, més aviat, es queda en la descripció visual del tipus de roca i, a partir d'aquí, n'explica les possibilitats d'aprofitament agrícola o els colors que els materials donen al paisatge. En el cas del Cap de Creus, per exemple, el fet que la roca sigui granítica i que les muntanyes siguin altes fa que Pla situï la zona dins els Pirineus; per altra banda, el color gris i les parets de pedra seca les explica en relació amb la roca de pissarra i d'esquist. En les descripcions geogràfiques de Josep Pla anem trobant tota mena de connexions entre la geografia física –especialment la geologia i la climatologia– i el paisatge. Pla explica el clima i la geologia a partir del que veu i del que sent; i arriba a conclusions totalment coherents amb les que procedeixen de la ciència.

b) Alguns indrets per mirar i sentir de Josep Pla: l'exemple de Cadaqués<sup>67</sup>

El voltant muntanyós de Cadaqués, des d'on s'observa el nucli en panoràmica, Josep Pla el recorre en nombroses passejades que permeten observar la natura i el paisatge. Pujar als cims més alts com ara Pení o els Simonets, o a l'ermita de Sant Sebastià, i recórrer els antics camins que voregen la costa, són alguns dels seus recorreguts preferits. Dins el nucli urbà també destaca alguns elements com ara els magatzems, al mateix nucli, i els horts o el cementiri, una mica més apartats.

Al següent mapa, en vermell, s'assenyalen amb un cercle els punts d'interès o miradors i amb una línia les passejades. Són els llocs que, al llarg del llibre i com es pot anar veient a les cites d'aquest treball, Josep Pla recomana especialment:



<sup>67</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 3.5. Els indrets preferits de Josep Pla.

Pení és una fita important perquè és la muntanya més alta, amb 606 m, entre totes les carenes que tanquen Cadaqués per l'oest. Des de baix al poble és una referència constant excepte quan queda cobert per un barret de núvols o per la boira. Just al nord de Pení hi ha el coll de la Perafita, que dona pas a la carretera que porta a Cadaqués. Més al nord encara, a l'altra banda de la Perafita, hi ha els Bufadors, de 433 m. Com que el Cap de Creus és una península, amb les badies del Golf de Roses i el Port de la Selva que estrenyen l'istme, des de dalt d'aquestes muntanyes fa la sensació que el mar envolta la terra totalment, com si fos una illa.

«Si algun dia –us recomano l'excursió– pugeu als Simonets, que són les puntes més altes del dors del Pení i per tant els llocs més elevats del territori a què faig referència, difícilment us podreu sostreure a la il·lusió que es trobeu en una illa. Dels Simonets estant, la vostra mirada abassegarà una circumferència limitada, en un vuitanta per cent, pel cel i el mar. Hi sentireu, sobretot, les sensacions que donen les illes: una obsessió de recolliment, una seguretat –real o fictícia– i un sentiment de llunyania, la convicció, tan satisfactòria, que la gent que no té sort de viure-hi és d'una infelicitat completa.» (OC, 27: 11)

Un cop passat el coll de la Perafita, situat entre Pení i els Bufadors, des de la carretera, el panorama canvia i es comença a veure, al lluny, el “Cadaqués d'esquena”. L'estampa que va veure Josep Pla és diferent de la que podem veure actualment; no només perquè ha augmentat l'àrea urbanitzada; sinó, sobretot, perquè han desaparegut els horts que ell tant va elogiar, cultivats en una terra “conservada com or” (OC, 27: 150). Després del coll, canvia el panorama i també canvia la temperatura; Cadaqués no és només una illa topogràficament, sinó també pel seu microclima relativament suau, que es va fent evident a mesura que es va baixant cap al poble.

«Baixant de la Perafita, per la carretera, Cadaqués es veu de molt lluny. Els llacets del camí fan entrants i sortints i des de cada un d'ells la vila sembla fer l'ullet i es va veient una mica més.

Els cadaquesencs diuen que, ultrapassada la Perafita, tot rodolant cassola avall, se sent ja una altra temperatura i s'entra en un altre clima. L'Empordà és més fred. Això és indiscutible.

Quan la carretera fa l'última revinclada, apareix una de les vistes clàssiques de la població: Cadaqués d'esquena. Es veu la gran fàbrica de l'església, encastellada i alta, rodejada de la cubicació del caseriu. Entre la carretera i el poble, la riera –un gran esvoranc– dibuixa una corba que fa com una abraçada al flanc més prestigiós de la vila. L'efecte és considerable i és natural que hagi estat molt pintat. La teatralitat del conjunt havia necessàriament d'impressionar esperits com Ramon Pitxot i Eliseu Maifrèn.

La riera deposa, en el seu últim curs, al peu mateix dels murs de la vila, l'al·livió d'una mica de terra. Conservada com or, sobre aquesta terra s'han cultivat uns horts minúsculs. Aquests petits quadrats són un prodigi d'atenció i d'aprofitament. De tot el que compon el Cadaqués d'esquena, aquests horts són el que més m'agrada. Fan les viandes del temps enmig d'un arbrat productiu: tarongers, llimoners, magraners. En contrast amb el pedruscall lunar d'aquest paisatge l'ordre redossat i tebi d'aquests horts fa un efecte gairebé voluptuós. A la primavera, que les herbes i els llegums són tendres, són una autèntica delícia.» (OC, 27: 150)

L'“ermita-mirador” de Cadaqués està situada als peus de Pení, a uns 400 m d'alçada. Josep Pla ens n'explica l'origen, relacionat amb les necessitats de vigilància del mar. Precisament per aquest fet, la seva ubicació està molt ben escollida i dóna una de les millors vistes panoràmiques de la badia de Cadaqués i de tota la costa fins al Cap de Creus.

«Les primitives ermites del país –Sant Grau a la costa de Tossa, Sant Sebastià de Palafrugell, Sant Sebastià de Cadaqués– nasqueren de la conjunció de dos interessos: l'interès general de tenir a la costa vigies o guardes que assenyalessin els esdeveniments que es produïssin en la mar, sobretot els senyals de moros que es poguessin presentar i l'interès particular d'algun esperit silvestre i solitari, que se separava del món per contemplar i badar. Com que era possible de suposar que l'activitat contemplativa dels anacoretos o homes de l'erm, o ermitans, els deixaria una mica de lleure per a vigilar les coses concretes i els perills reals, els fou donada casa franca, una mica de terra per a cultivar i dret de capta.

El nucli inicial de l'ermita fou, doncs, la torre de senyals. Aquesta torre es fa més tard habitable: s'hi construeix una capella i una estada. L'ermità va deixant d'esser un pur contemplatiu per convertir-se en un pagès de secà. La funció de guaita, però, no la perd mai. En el moment del plet amb els rosencs, l'ermita de Cadaqués –dedicada a Sant Sebastià i Santa Quitèria– devia trobar-se en aquest estat. Era una torre de senyals ampliada amb una capella i una estada. Totes aquestes construccions foren fetes –com per altra part la totalitat dels edificis eclesiàstics de Cadaqués– pels pescadors; es pagaven amb tributs i penes de peix i “treballant els jorns de festa, en bé de nostre Senyor”.

En el segle XVIII, la naturalesa es posa de moda. Tot es torna pastoral i silvànic. A les esglésies, s'hi posa la Divina Pastora. Les ermites són descobertes per la gent i tothom diu “que estan ben situades”. El que agrada més de tot, de la naturalesa, és la vista panoràmica.» (OC, 27: 92)

«Penjada a mitjan lloc de Pení, cara a sol ixent, sense evasions terrestres de cap mena, l'ermita de Cadaqués té una obertura immensa de compàs davant el mar. De l'ermita estant, les embarcacions es veuen venir de molt lluny i tarden a passar. A la Mediterrània hi ha moltes ermites. Amb aquest aire de floc proejant el vent que té la de Cadaqués, potser no n'hi ha cap.» (OC, 27: 93)

La passejada pel camí que voreja el costat sud de la badia porta al far de Calanans, una de les dues puntes que la tanca. L'excursió serveix per tenir unes vistes panoràmiques magnífiques de la badia de Cadaqués i alhora gaudir de la natura. Actualment ja no és tan solitari com a l'època de Pla, ja que la proximitat al poble hi porta força gent a passejar o a córrer. El paisatge mineral, però, no ha canviat. I els dofins, una altra vegada, són el testimoni que el mar segurament ha perdut força riquesa natural respecte a l'època de Pla.

«La carretera que de Cadaqués va al far de Calanans és un dels llocs més negligits i solitaris del país. Això no vol pas dir que no sigui un dels més bells. La carretera segueix tota l'ala de migdia de la badia. Travessa un paisatge purament mineral, sense vegetació, d'una desolació planetària. Està, però, resguardada dels vents del sud i, de la carretera estant, el paisatge que es veu a nord i nord-est és la quintaessència de Cadaqués. Es veu el pendent d'oliveres,

inoblidable, que, baixant dels Bufadors, mor a la punta de l'Oliguera. Sobre aquesta línia, en corba suau, dels olivars verd plata, es veu tota l'ala nord de la badia: els suburbis més fascinadors de la població: la Riba, el Poal, el Pianc, amb la torre de les Tres Creus a sobre, el Vol Nou, la Platja del Ros, s'Arenella, sa Platja Confitera, els Caials, la Punta de l'Oliguera. Sobre aquesta espina baixa de la corba, en remordiment, el molí de Portlligat sembla assegut a la presidència. Es Cucurucuc de s'Arenella és un tascó clavat, fosc i tibant, a la falca del coster. A part, però, dels encants naturals que la carretera té, presenta, a més a més, els encants decoratius. El camí us porta a la boca de la badia —en certa manera us porta mar endins. Per això sovint us trobeu, tot passejant, amb una mola de dofins. L'espectacle és fascinator. La solitària carretera és bella...» (OC, 27: 162-163)

A Cadaqués el mar és omnipresent. Josep Pla el considera des de dues perspectives principals. En primer lloc, com a complement o marc de fons dels panorames i, en segon lloc, com a plataforma des de la qual veure paisatges. És a dir, hi ha dos punts de vista possibles: situar-se de cara al mar des de fora o dins el mar. En aquest segon cas, es pot observar el poble o els paisatges marítics, de la superfície o de les profunditats. Per observar paisatges des de dins el mar, Pla, normalment, se situa en una barca. L'espectacle dels dofins i els gavians és un exemple de "paisatge marítim" en la superfície de l'aigua.

«Els dofins es movien per les vores de la mola amb llur esbojarrada agilitat habitual. De vegades hi feien una penetració de flanc. Entraven a l'aigua i en sortien, nedaven i es capbussaven sense parar. Cada vegada que llurs aletes ratllaven l'oneig, saltava a l'aire una pols de peix petit que els ocells agafaven al vol. Els gavians, amb llur bec corbat, els engolien amb avidesa insaciable. De vegades els en quedaven de penjats a banda i banda del bec i semblava que portaven un bigoti caigut. Els dofins se'ls devien empassar a grapats, però, com que aquests animals tenen el tall de la boca a la part de sota el cap, era difícil de veure'ls menjar. Feien la impressió de jugar en un medi que els divertia enormement, que els fascinava. L'aigua bullia. Dofins i gavians feien un xarboteig frenètic, que, afegit a les crestes d'escuma de les ones i a l'alegria del vent fresc, creava com una gloriosa exaltació de l'aire i feia una enorme taca de metall en ebullició, fulgurant. El sol s'hi bolcava a sobre, enecat.» (OC, 27: 167)

Pel que fa al text que hem triat per exemplificar l'observació de mar cap a terra cal tenir en compte la gran varietat d'escapes de paisatge que va explicant i com va passant d'una a l'altra. De fet, comença descrivint la muntanya que veu distingint-hi tres nivells successivament allunyats. Després, s'acosta una mica al seu punt de mira (un bot) i descriu els colors de l'aigua en contacte amb els penya-segats; ho complementa amb les sorres i els seus peixos i les roques i els seus crustacis. I continua fins que arriba a descriure prats d'algues i fer referència als fons marins. Dins d'aquest text, successivament, Pla va descrivint el que veu des del mar començant per les carenes de les muntanyes fins arribar al més profund del fons del mar. De fet, comença per un punt allunyat, s'acosta on ell és i es torna a allunyar mar ensota.

«La mar, oleaginosa, densa, immersida en una calma ensabonada, reflecteix tres o quatre plans d'ombres successives: la mineralogia immediata, la mitja muntanya –les oliveres, les vinyes, les garrigues–, les muntanyes altes. A contrallum del sol de posta –contrallum reflectit, indirecte, sense les exhalacions teatrals i dramàtiques de la posta de sol clàssica –els plans d'ombra s'allunyen i s'aclareixen de la terra cap a mar. Les aigües, vellutades de negre, siena i sang dels penya-segats immediats, es desfibren en un verd obscur pel reflex dels olivars, s'irisen de rosa i d'òpal per la projecció de les crestes tocades per la mòrbida llum del crepuscle llunyà. L'agonia fugaç d'aquests colors es barreja amb la vastitud de la mar –estany fos– per l'evanescent turquesa pàl·lida, carmí evaporat, ivorenca comba aprimada. No se sent res. Al fil de la costa, a les sorres de les minúscules platges, en les coves i anfractuositats, en els niells a flor d'aigua, en els esculls, la mar sembla haver-se aturat en un punt de fixesa i renunciat –un moment– al seu etern moviment de frisança ineluctable. Aquesta excepcional tranquil·litat sol ésser només perceptible en els llargs crepuscles estivals. I el silenci sembla augmentar l'estàtica immobilitat dels fons de l'aigua. Tot al llarg del coster, les aigües són tan clares, tenen una puresa tan cristal·lina, una densitat tan filtrada, que, de l'orla del bot estant, es veu el paisatge minúscul, irreal, microscòpic del fons de la mar. Les cintes verd negre de les aigües titil·len, es tomben lentament, s'alcen. En les clapes de sorra rosada deambula una sípia monstruosa i rodona, dormen els rogers, neden les llisses i llobarros, amb una fabulosa, somnambúlica elegància. En les reganes dels rocs, les garotes contreen les punxes blavenques o les endureixen al contacte de l'aigua. La sorra del fons fa ondulacions petites, com un desert en miniatura, com les dunes de les grans platges. Les formes més horribles, més estranyes, més insospitades, es veuen en el fons de la mar. És com un món en el qual les més dures formes geològiques tendeixen a la gelatina, en què les segregacions més abruptes i insolubles del calcari adquireixen una qualitat desossada, en què les formes de la vida vegetal més primitiva fan les ganyotes de la més insondable emotivitat, en què la vida animal sembla més profundament fosa en el seu propi medi, més barrejada en l'ambient mineral i vegetal. La vegetació té una dimensió psicològica i els minerals una deliquescència viscosa, vegetal i orgànica. Tot està voltat d'un embolcall gelatinós, d'un llefisqueig vital. En aquest esdevenir informe de la vida subaquàtica, en el magma marí, que potser no és més que una reproducció tèbia del rera món de la galàxia, en aquests prats d'algues, en aquestes planes fangoses que els llenguados habiten, en les muntanyasses del fons de la mar, tot es confon i s'integra en lent respirar assossegat, en el panteix del món. Però el paisatge que es veu des de l'orla és una miniatura. Les coses només es veuen amb claredat a cinc o sis metres de profunditat mentre l'aigua conserva una transparència inefable.» (OC, 27: 173-174)

### c) *Els itineraris: l'exemple de la guia de Mallorca*<sup>68</sup>

Per concretar, exemplificar i mostrar que Josep Pla tracta “amb un màxim de respecte el material de treball, tant a nivell lingüístic com a nivell de referència espacial” (Tort, 1987: 37) només cal llegir els seus textos i adonar-se, a través de les nombroses referències a què fa esment i textos que cita o transcriu, de la base científicocultural que dóna lloc a la guia *Mallorca*. A més, d'aquesta base i de les entrevistes amb persones coneixedores del territori, cal afegir-hi el seu costum de consultar mapes i instruccions nàutiques, i la seva riquesa de vocabulari marítim, mariner i pescador a

---

<sup>68</sup> R. Català (2015c).



l' hora de descriure la costa. Un paràgraf de la descripció de la badia de Palma ens mostra el domini del vocabulari i de conceptes geogrficomariners per part de Josep Pla:

«Defensada aquesta badia de la duresa dels mestrals per la serralada alta i avançada que constitueix l'extrem occidental de Mallorca, és la més important de totes les que formen l'illa. Té tretze milles i mitja d'amplària a la boca, d'O-NO a E-SE, entre Cala Figuera i Cap Blanc; s'interna nou milles al N-NE amb una profunditat de cinquanta metres a la boca, que va disminuint fins a mesurar-ne vuit o nou a l'entrada del port. Tota la ribera de ponent de la badia és excel·lent per arrecerar-se dels vents del quart quadrant, però es troba completament oberta als vents del SE al S-SE.» (OC, 30: 425-426)

Tal com hem apuntat més amunt, el *mètode* de Josep Pla consisteix a informar-se primer i anar al lloc després. En el cas de Mallorca moltes de les referències les consulta a les biblioteques de Palma mateix; alhora, s'entrevista amb persones coneixedores del territori i, simultàniament, realitza el seu treball de *recerca* sobre el terreny parlant amb la gent i recorrent l'illa amb tren, cotxe, "l'itinerari de la volta a l'illa que ara assenyalem s'ha de fer en taxi o en cotxe particular" (OC, 30: 511), i barca.

Després dels capítols introductoris a manera de monografia geogrficohistòrica (OC, 30: 345-383) i de les setanta excel·lents pàgines dedicades a la ciutat de Palma (OC, 30: 383-453), Josep Pla proposa onze itineraris sortint des de Palma, un de rodeig de l'illa per carretera i una circumval·lació navegant. El seu propòsit és facilitar al turista de "fer-se càrrec fins al màxim (...) de les coses de l'illa utilitzant els camins més fressats" per arribar a "una tendència acusada de totalitat" (OC, 30: 511). A partir d'aquí, amb uns coneixements bàsics per part del turista potencial i molt més sòlids per part del nostre escriptor, es tracta de recórrer l'illa i anar combinant l'evocació dels coneixements amb la vivència dels paisatges a través dels sentits. A continuació transcrivim el títol dels itineraris:

Itinerari I: Palma-Andratx-Estellencs-Banyalbufar  
 Itinerari II: Palma-Calvià-Puigpunyent-Establiments (arquitectura rural mallorquina)  
 Itinerari III: Palma-Valldemossa-Miramar-Deià-Sóller  
 Itinerari IV: Palma-Raixà-Bunyola-Alfàbia-Sóller-Fornalutx-Biniaraix  
 Itinerari V: Palma-Inca-Lluc-Escorca-El torrent de Pareis  
 Itinerari VI: Palma-Inca-Pollença-Port de Pollença-Formentor  
 Itinerari VII: Palma-Inca-Alcúdia  
 Itinerari IX: Palma-Manacor-Portocristo-Coves del Drac i dels Hams  
 Itinerari X: Palma-Santa Maria-Felanitx-Marina de Felanitx  
 Itinerari XI: Palma-Llucmajor-Randa-Santanyí-Marina de Santanyí  
 Itinerari XII: el rodeig de l'illa  
     Palma-Santa Ponça-Andratx  
     Andrats-Estellencs-Banyalbufar-Valldemossa  
     Valldemossa-Miramar-Deià-Sóller  
     Sóller-Escorca-Lluc  
     Lluc-Pollença  
     Pollença-Port de Pollença-Formentor-Cap Formentor-Alcúdia  
     Alcúdia-Port d'Alcúdia-Artà  
     Artà-Son Cervera-Porto Cristo  
     Portocristo-Portocolom  
     Portocolom-S'Alqueria Blanca-Santanyí  
     Santanyí-Ses Salines-Campos  
     Campos-Llucmajor-S'Arenal-Palma  
 La navegació de l'illa  
     De la punta de Cala Figuera al port de Sóller  
     Del port de Sóller al port de Pollença  
     Del port de Pollença a Portocolom  
     De Portocolom al Cap Blanc

**Taula 1:** Itineraris de la *guia de Mallorca* (OC, 30: 444-532).

c1) Els paisatges: la geografia com a base; panoràmiques, miradors i referents literaris

«La fascinació de l'illa, el cant de la seva sirena, és un cant a la diversitat. Seguint la ruta que acabem d'indicar, passarà de la pura normalitat dels paisatges del Mediterrani als aspectes més típics de l'alta muntanya, als més dolços de la muntanya mitjana, al paisatge entollat i lacustre de les terres baixes, a les llums més enlluernadores i violentes del paisatge africà. I això recorrent només unes distàncies curtíssimes. Els canvis que observarà en la geologia, en la botànica, en la geografia física i humana –canvis bruscos peremptoris–, faran que li entri pels ulls, que li passi per davant, una varietat sorprenent.» (OC, 30: 510)

Ens ha semblat que aquest paràgraf explica més del que podem assenyalar nosaltres sobre la sensibilitat paisatgística de Josep Pla. Constitueix una mostra de la capacitat de síntesi per part de l'escriptor, que permet entendre la seva aptitud geogràfica i el seu bon criteri per a triar els itineraris i els miradors; i, també, l'objectiu que es proposa de comprendre tant l'illa de Mallorca com la Mediterrània i el món en general.

«Seguint ara per la carretera arribarem aviat a Deià, poble molt pintoresc, d'una 600 habitants, un dels més inoblidables de l'illa. També està situat entre cel i mar, al vessant de tramuntana

del Teix, proper a la costa, en una vall fèrtil que mor en les seves cales famoses. El panorama que ofereix Deià, en declivi, des de la seva esglésiola encimbellada, la seva caseria dispersa sobre la volumetria de les parets seques, amb els petits ponts damunt els torrents remorosos que baixen de la muntanya, els seus horts recòndits plens d'arbres fruiters, és un paradís. Les cales de Deià, d'un cromatisme exaltat, han provocat tot d'obres pictòriques considerables. Singularíssimes. Degouwe de Nuncques, Joaquim Mir, Sebastià Junyer, una legió de pintors passà per Deià en el transcurs dels últims decennis. Deià fou el lloc inicial des del qual començà la investigació pictòrica dels indrets més recòndits, d'una bellesa secreta, de l'impressionant món còsmic del nord de Mallorca.» (OC, 30: 465-466)

## c2) La tria cultural basada en la història

Les civilitzacions preromanes de la Mediterrània, tal com queda reflectit al capítol introductor de la guia «Antiguitats de Mallorca. Mallorca en l'àmbit de la cultura d'El Argar. La civilització talaiòtica» (OC, 30: 351-358), mereixen una gran atenció per part de Josep Pla; potser als itineraris no n'hi ha tanta presència com caldria esperar, però cal tenir en compte que en el període en què ell escrivia i revisava la guia, entre la primera edició de 1950 i la darrera revisió de 1975, les excavacions arqueològiques encara eren incipients i, sobretot, no hi havia senyalització turística ni indicacions per visitar aquests indrets de forma còmoda com actualment.

«Això vol dir que Mallorca sempre ha estat en les rutes comercials del Mediterrani. A l'època de la qual parlem, fou l'escala natural entre les poblacions mineres del sud de la península i les d'Itàlia i el Mediterrani. El bronze trobat als poblats talaiòtics és d'origen estranger. Els objectes de metall s'assemblen a les peces europees de la mateixa edat. Quan els fenicis s'apoderaren del comerç marítim, la cultura talaiòtica decau.» (OC, 30: 357)

## c3) La toponímia de la costa a partir de la navegació com a expressió d'espai viscut

Segurament la costa de Mallorca és el paisatge preferit de tota l'illa per a Josep Pla, perquè el fa sentir *com a casa*. L'amor per la navegació i el mar, els mariners i la cultura mediterrània són fonamentals per a ell. El paisatge empordanès, la Costa Brava i el mar són els seus referents, i a Mallorca hi troba molts paral·lelismes. I no només des d'un punt de vista íntim, sinó també perquè ha *estudiat*, ha viscut i s'ha documentat amb profunditat sobre tot el que envolta la costa mediterrània en general i la que té més a prop de les terres catalanes en particular.

Si intentem concretar la mirada i la metodologia de treball que el nostre escriptor empra per descriure la costa hem de prendre com a referents la guia *La Costa Brava* i el llibre *Cadaqués*, on el detallisme toponímic és màxim. A la comunicació del Congrés ICOS «La toponímia de Cadaqués i el Cap de Creus a l'obra de Josep Pla» (Català,

2011b), vam inventariar els topònims del llibre *Cadaqués* i vam posar en relleu el seu domini de la geografia de la costa. En un altra comunicació, «El paper dels topònims com a fil conductor de les guies de Josep Pla: el cas del Pirineu com a exemple» (Català, 2014) hem evidenciat com la linealitat de la costa facilita un detallisme extrem en la descripció amb el suport de topònims.

La mirada des del mar complementa els recorreguts, miradors i observacions a terra ferma. La mirada de mar estant equival a la visió que tenen de les formes de l'illa els mariners des dels vaixells i ajuda a comprendre alguns dels topònims que s'originaren des del mar, des d'on l'element geogràfic a denominar presenta formes i característiques diferents a les que té vist des de terra ferma. És pel plaer de viure la navegació i per tenir aquesta visió de mariner que, segurament, Josep Pla afegeix aquest itinerari a la guia.

«Ve després la Punta Beca, que és vermellosa, i a una milla la del Pinyol; entre totes dues formen la badia del Pas d'En Pinyol, que manca de platja i acaba tota en barrancs. El litoral prossegueix amb les mateixes característiques amb una nomenclatura pintoresca: Cala Romegueral, Casa de l'Ermità, Pas d'En Pinyol. Els Faraions, Cambra de la Senyora... A gran alçada, la ruïna meravellosa del Castell del Rei, de Pollença, s'aixeca moribunda i tràgica sobre el mar nebulós. Les derivacions del penyal del Castell del Rei formen a la costa les puntes Topina, de la Galera, de l'Àguila i de Coves Blanques, a part la petita cala del Castell i Cala Estremer.» (OC, 30: 518-519)

Independentment dels *desequilibris* relatius en funció del major interès cultural, històric o paisatgístic de determinats indrets; Josep Pla es proposa una presentació amb voluntat *totalitzadora* de l'illa; la qual cosa aconsegueix, sobretot, amb el canvi d'escala que signifiquen les mirades àmplies a partir de panorames vistos des de miradors com ara ermites, talaies, etc. Voldríem ressaltar aquest mètode de “mirada oberta” i lliure, no circumscrit a itineraris tancats, fa que la mirada paisatgística de Josep Pla vagi molt més enllà d'ell mateix i de la seva pròpia obra, fa que allò que veu prengui més protagonisme que els textos literaris que li serveixen per fixar-ho. Tot al contrari del perill que adverteixen Torrents i Perejaume (2011: 164) per a alguns itineraris literaris dissenyats aquests darrers anys, de crear “un lloc on (...) el protagonisme del que el va a visitar està molt circumscrit, molt limitat, a una oferta concreta que ja es troba una mica mastegada i resolta.”

## 4.2 UN MÈTODE DE DESCRIPCIÓ PAISATGÍSTICA A PARTIR D'UNS RECURSOS COMUNICATIUS FORMALS, RETÒRICS I NARRATIUS

En aquest apartat estudiarem l'escriptura de Josep Pla, no des de la perspectiva de l'observació, sinó des de la descripció. És a dir, considerarem no tant la percepció individual de l'escriptor com l'opció de comunicar, de plasmar en una obra literària allò viscut. Per a Josep Pla la comunicació amb el lector és un objectiu fonamental de la seva vocació d'escriptor. I el més important és que el missatge que vol transmetre es pugui rebre de la forma més clara i directa possible. Per això el seu estil literari està, podríem dir, al servei del contingut i evita gèneres o estils literaris que puguin entorpir la comunicació. Això fa que, en una primera aproximació a la seva obra, fent cas al realisme que ell mateix predicava, pugui semblar un escriptor que descriu sense utilitzar cap mena de recurs estilístic. Però no és així, perquè els valors que fa emergir de la realitat en les seves descripcions constitueixen la seva gran aportació, a través d'un seguit d'estratègies literàries que tractarem en aquest apartat.

### 4.2.1 La creació d'un entorn ambiental que desvetlla emocions<sup>69</sup>

L'embolcall i l'ambientació de les descripcions de Josep Pla no només desperten la curiositat del lector i fan atractiu allò que explica, sinó que hi aporten un complement històric i cultural. I, alhora, un sentit quotidià que uneix el lloc, la persona o el fet descrit a la vida i al món. D'altra banda, l'estil de Josep Pla, a causa de la pretensió inicial d'objectivitat i de claredat, acaba donant un gran protagonisme a l'adjectivació per definir allò que explica. Josep M. Castellet (2011) ho raona amb les següents paraules: "Per la gran quantitat de matisos amb què hem d'entendre la funció 'adjectivadora' de Pla, no hi ha solament definicions en el seu estil, sinó una gamma variadíssima de pinzellades que més que definitòries són creadores d'un entorn ambiental –de la naturalesa i de l'home– que desindividualitza o despersonalitza els objectes o les persones 'definides' a favor de la totalitat que els envolta". I aquesta totalitat uneix home i natura com un conjunt "a través de les sensacions i dels sentiments, predominantment, però també de les idees" (Castellet, 2011: 138-139). L'atracció del lector, Pla l'aconsegueix amb l'aproximació a aquesta ambientació a través de "la categoria de descobriment o revelació del món", que posa la part millor de l'extensa obra de Pla al nivell dels "grans creadors literaris, també descobridors i reveladors de les dimensions ocultes de l'home i del seu món, és a dir, de la complexa interrelació entre la natura i l'home i la dels homes entre ells mateixos" (Castellet, 2011: 140).

---

<sup>69</sup> Vegeu R. Català (2011a), apartat 2.5.1. La creació d'un entorn ambiental.

El 1926, Carles Riba escriu un article de crítica literària a propòsit de la publicació de *Coses Vistes*, la primera obra important de Josep Pla. Un dels aspectes que hi detecta és que el paisatge és un dels temes subjacents de l'estil literari de Pla. L'article consta de quatre apartats (*L'humor, Homes, Paisatges i L'estil*). A l'apartat *Homes*, Carles Riba destaca "les correspondències entre paisatges i afectes" (Riba, 1927: 261) que serveixen per embolcallar les descripcions i dotar-les d'un cert misteri. Segons Riba, Pla no és un escriptor que busqui la psicologia profunda dels seus personatges, sinó que més aviat els fa servir com a "decorat" o part d'un paisatge o d'un entorn social. Els homes de Josep Pla estan envoltats d'una "atmosfera", on sovint hi ha la presència del mateix autor, que "dóna als seus millors relats un aire de singular fantasia, tènue i seca, és cert, però fascinantment viva i humana; una fantasia del quotidià i de l'anònim" (Riba, 1927: 263). Però el paisatge, paradoxalment, també li serveix per impedir que la fantasia sigui excessiva, perquè la voluntat manifesta de Josep Pla és descriure la realitat present i passada. Així, "per impedir que els seus homes deixin de tocar de peus a terra i flotin massa a la ventura de la fantasia, (...), els emmarca en un paisatge, que descriu en minuciosa delícia, i al qual afegeix, en els moments de més intensa individuació d'aquells, unes figuretes impersonals, decoratives, com a representants de tot l'altre fons humà" (Riba, 1927: 263).

Com és lògic, aquests paràmetres no es compleixen sempre amb exactitud, alhora que les descripcions poden ser més o menys reeixides. Riba (1927) també detecta que Pla no tracta de la mateixa manera els "seus" paisatges que els paisatges "estrangers". Així, per exemple, Josep Pla, als paisatges empordanesos, parteix dels "seus homes", que coneix bé, i els "inhumanitza" per aconseguir un marc paisatgístic "humanitzat". En canvi, per als paisatges estrangers procedeix a la inversa, a partir de "la deducció dels homes per l'espectacle extern". Riba posa l'exemple dels paisatges russos, on Josep Pla "comunica la sensació d'immensitat i soledat de les planures russes; paisatges sense intimitat, pura geografia" i ho justifica amb una cita del mateix Pla: "És una solitud que explica l'internacionalisme, el comunisme i l'il·lusionisme moral" (Riba, 1927: 273-274). És a dir, dedueix una certa forma de ser de la societat i de les persones a partir de la immensitat del paisatge.

Quan Josep Pla començava a plantejar-se el paisatge i l'aire lliure com a forma d'observació prèvia a l'escriptura, es col·locava davant la realitat "adoptant l'actitud d'un pintor" (X. Pla, 2007: 378) amb la idea de realitzar les descripcions paisatgístiques a partir del mateix mètode que empraven els pintors. Des d'un punt determinat, una mica elevat, on podia tenir la visió panoràmica del que volia descriure, s'impregnava

durant unes hores del que veia, de l'atmosfera vivencial, i se n'anava a "provar", a fer successives temptatives prèvies a un text satisfactori. El mètode era contemplar, mirar, esperar i, finalment, dur a terme el relat del lloc incorporant "descripció objectiva" i sensacions.

La visió panoràmica és el punt de partida de Josep Pla per obtenir una descripció ordenada. I alguns paisatges els presenta en tres nivells: "al fons, a mitjan terme, a primer terme" (X. Pla, 2007: 382), i en descriu cada pla a una escala diferent. El que té més a prop amb més detall; el que té al fons (el Pirineu, per exemple) com a marc. És així com el panorama ajuda Pla a ordenar la descripció. Segons Xavier Pla aquestes descripcions totalitzadores i amb una pretensió d'objectivitat són pròpies d'una primera etapa de Josep Pla, en la qual ell es considera part integrant dels paisatges i els descriu amb detall, tot i que amb el filtratge dels seus propis sentiments. Xavier Pla a continuació identifica una segona etapa, en la qual Josep Pla deixa de descriure amb aquesta pretensió d'objectivitat, perquè incorpora el dubte sobre la realitat i se'n distancia una mica. A l'actitud prèvia, descriptiva i reflexiva alhora, hi incorpora un dubte global sobre el que veu. Un dubte en el sentit que ha canviat d'actitud i "la fidelitat a la realitat" li ha deixat d'interessar. I això que en diem *dubte* es reflecteix, segons Xavier Pla (2007) en "l'adopció d'un llenguatge descriptiu" a través del qual "l'escriptor es constituirà el seu propi món"; amb un tipus de discurs en què la relació entre les paraules i les coses creen una "il·lusió de realitat", "una imitació del món", a través de la qual el "pacte de lectura" que s'instaura sempre entre escriptor i lectors (X. Pla, 2007: 385-387), condueix aquests lectors de Pla a deixar-se portar cap al món propi de la seva literatura.

Tot pensant en l'estratègia descriptiva associada al paisatge, amb el que acabem d'explicar i els mètodes d'observació que hem tractat a l'apartat 4.1.4, deduirem com, de dues perspectives principals de mirar el paisatge (*passejada* i *panorama*) se'n deriven dues formes de descripció diferents, ambdues presents en els textos de Josep Pla. El *panorama* (pan=tot/orama=vista), etimològicament "tot el que es veu", dóna lloc a una descripció més aviat pictòrica i arriba al text com l'obertura d'una finestra, metàfora de l'obertura d'un fragment descriptiu (X. Pla, 1997: 296-297); i dóna lloc a algun tipus d'estratègia de descripció ordenadora o creativa que doni l'aparença de simultaneïtat dels elements. La *passejada*, en canvi, prové d'un altra forma de percepció de l'espai, i dóna lloc a una descripció que segueix l'ordre dels elements tal com es van trobant pel camí, la qual cosa provoca l'enllaç de llocs i elements que no tenen cap relació aparent o profunda més que el fet d'estar situats juxtaposadament (X. Pla, 1997: 301). La *passejada*, equiparable als itineraris de les guies, facilita la

descripció, perquè l'ordre ve donat i és lineal igual que el de les paraules escrites; el panorama, en canvi, demana un grau més elevat d'imaginació i de creativitat.

Per acabar aquest apartat farem un breu apunt sobre la qüestió del *jo* i de la subjectivitat. Segons Tort i Paül cal clarificar la paradoxa que els escrits de Josep Pla siguin descriptius i realistes però subjectius al mateix temps; i es pregunten “¿fins a quin punt és coherent que un autor que es defineix a sí mateix com a ‘realista’ sigui subjectiu en les seves descripcions?” (Tort i Paül, 2006: 139). Una primera resposta que donen és que “en la seva aproximació a la realitat també hi és *ell*, i no solament la ‘realitat’”, i citen Joan Fuster quan escriu que “Pla només descriu allò que coneix i tal i com ho coneix” (Fuster, 1966: 20). És a dir, Josep Pla té unes determinades “predileccions” en la seva forma de descriure els paisatges, com ara el gust pel detall, pels paisatges humanitzats, per la petita propietat..., la sensibilitat pels colors, olors, llum, vent... o la percepció de cada paisatge en cada moment del temps i en cada estat d'esperit personal. I una cosa fonamental: sap trobar un sentit humà a tot el conjunt. Amb aquestes preocupacions temàtiques i literàries Josep Pla va anar trobant els recursos lingüístics per crear una literatura d'imatges paisatgístiques amb un sentit profund, on conflueixen “la mirada d'un *naturalista*”, “d'un *poeta*” i “d'un *moralista*” (X. Pla, 1997: 241); amb unes altres paraules, una mirada on conflueixen l'objectivitat científica, la subjectivitat literària i els valors humans.

#### 4.2.2 De la realitat observada a la realitat descrita<sup>70</sup>

El realisme de Josep Pla prové del fet que la seva literatura es basa en l'observació i la comprensió de la realitat. La percepció directa de la realitat, tanmateix, no és traslladable a un altre moment del temps ni tampoc comunicable a una altra persona amb exactitud. Ni tan sols amb una fotografia perquè, entre altres mancances, una fotografia vista en un altre lloc o en un altre moment del temps, és justament això, una fotografia vista, però no és un paisatge viu viscut amb els cinc sentits. Addicionalment, sorgeix el problema del llenguatge, les paraules que introdueixen noves distorsions o bé noves formes de representació. L'escriptura, el llenguatge, no permet donar la sensació de simultaneïtat dels objectes que tenen les imatges paisatgístiques, pictòriques o fotogràfiques; perquè en un escrit les paraules arriben al lector successivament i a diferents temps, ja que la llengua és una successió lineal de paraules (Lahaie, 2008: 443). El llenguatge, tot i aquesta limitació, ofereix per altra banda un ventall pràcticament infinit de mots i de formes sintàctiques per triar i

---

<sup>70</sup> Vegeu R. Català (2012): «El Cadaqués de Josep Pla», dins *Cuadernos geográficos*, vol. 51, pp. 174-194.



compondre; i això permet a l'escriptor construir, per exemple, d'un mateix paisatge, una infinitat de textos descriptius diferents.

La percepció de la realitat per part de Josep Pla està "fonamentada en l'observació, la memòria i la recreació" (X. Pla, 1997: 241) d'una mirada sobre el món. Els fonaments de la prosa de Josep Pla es troben en el realisme, però després l'escriptor s'ha d'enfrontar i ha de resoldre els problemes que planteja la representació d'aquesta realitat en forma literària; és a dir, la captació i plasmació d'aquesta realitat en el llenguatge. I Josep Pla, plenament conscient d'aquest problema tal com ell mateix expressa en diferents paràgrafs a *El Quadern gris* i en alguna altra obra (X. Pla, 1997: 244-254), anirà creant un *retòrica de la realitat*, una forma pròpia de sintetitzar-la destacant-ne els trets més entranyables, fent creure al lector que "copia la realitat" i traslladant-la a un món sentit; tot plegat a partir d'un conjunt de recursos estilístics, i d'una tria de mots, que la llengua permet.

Segons Xavier Pla (1997: 249-269), l'artista té dues opcions d'actitud davant el món: imitar-lo o bé crear-ne un de nou. I Josep Pla escull la primera, però rebutja el que ell mateix anomena "fotografisme". Així *realitat* i *realisme* no són el mateix, perquè una interpretació mecànica "de la realitat meravellosa" (*OC*, 1: 847) no en transmetrà l'emoció ni la sensualitat. Josep Pla experimenta i busca noves maneres d'expressar la realitat per captar-ne l'esperit, tal com havia fet la pintura impressionista, en la qual ell s'inspira. I finalment arriba al que ell mateix anomena "realisme sintètic", com a tècnica literària per passar de la realitat observada a la realitat descrita; creant una nova realitat de síntesi que comporta "la necessitat d'esquematitzar la realitat per poder-ne seleccionar certs elements" (X. Pla, 1997: 260). Josep Pla se serveix de l'adjectiu com a element de síntesi i de selecció subjectiva fonamental. Allò que considera més representatiu de la realitat, el "detall significatiu" (X. Pla, 1997: 266), ho selecciona i amb un conjunt de recursos com ara metàfores i comparacions, hipèrboles va creant imatges literàries i un conjunt estilístic que constitueix la seva "retòrica" del realisme.

De fet, quan el gènere literari descriptiu es proposa transmetre emocions necessita perdre, poc o molt, l'efecte del real propi de la "descripció pura" per guanyar així capacitat de seducció (Lahaie, 2008: 446). Quan la relació corporal amb l'espai és l'essència de l'experiència, la descripció distant analítica no és possible. D'altra banda, l'obra de Josep Pla dóna lloc a diferents capes o *layers* (Lubrich, 2003: 17) de gèneres diferents que van succeint-se de forma aparentment aleatòria. El gènere literari no queda ben definit i inclou, i sovint barreja, dins la descripció narrativa fonamentalment

(amb la vivència, amb anècdotes i fórmules de principi i final que enquadren molts dels seus paràgrafs), principalment el dietari, el llibre de viatges, la guia o l'itinerari, el retrat, la carta o l'article, com també les transcripcions literals d'altres autors o fonts. Per altra banda, tot i ser una escriptura referenciada, la cronologia no sempre és deduïble amb exactitud; i això, tant a causa de les reformulacions que ell mateix realitzava com pels intervals temporals existents entre l'experiència, les notes i la literaturització. Una forma de treball a manera de *work in progress* (Lubrich, 2003: 22) que es reflecteix en textos on es barregen les experiències viscudes amb les rememorades.

La forma de veure la multiplicitat de gèneres per capes es pot aplicar, a una escala inferior, a les descripcions paisatgístiques de Josep Pla, que donen lloc a imatges poètiques o metafòriques i es componen, de vegades, de dues capes dins la descripció. Primer, d'una capa diegètica, que ens porta cap allò que Josep Maria Castellet (2011) ha anomenat l'entorn ambiental propi del món literari de Josep Pla; després, d'una capa mimètica, amb voluntat molt més clara de restitució del real (Lahaie, 2008: 441-442). Tant Josep Maria Castellet (2011) com Xavier Pla (1997 i 2007) han identificat el que en podríem dir un "anar i venir de la realitat" en la literatura de Josep Pla, en la qual la suggestió de les imatges úniques i *noves* correspon al primer tipus de descripció, i la base empírica de què li agrada dotar-se al nostre escriptor al segon; la realitat que l'inspira i de la qual fa la tria significativa per a ell.

La necessitat del recurs a la creació d'una imatge literària d'un paisatge prové de la reflexió i del contacte directe amb el món que donen lloc a una emoció (Martínez de Pisón, 1998: 199-201). L'escriptor necessita unes eines que li permetin comunicar la imatge amb eficàcia. I això no és fàcil perquè, de fet, l'escriptor pretén fer arribar al lector quelcom que en la realitat no existeix, un concepte nou, en gran part emocional; i les emocions no tenen forma ni color. En aquest punt apareix la metàfora com una forma d'il·luminar concepcions noves (Berdoulay, 1982: 585). La metàfora trenca la lògica material de les coses, unint-les (dues coses diferents unides per la seva mateixa forma i color, per exemple una perla i una dent) a partir d'una analogia i de certa semblança basada en l'abstracció i la imaginació –i no tant en la racionalitat–, fent referència a "una realitat fora del llenguatge" (Berdoulay, 1982: 576). Aquestes característiques són les que confereixen a la metàfora un valor pedagògic i una capacitat d'atracció i d'èxit de públic i, alhora, hi possibiliten l'emergència de significats; incitats pel desconegut, la incògnita i el misteri de tot plegat.

L'ús de la metàfora geogràfica persegueix l'efecte de traslladar-nos a una altra dimensió, tal com es desprèn del seu significat etimològic (translació), amb l'objectiu de construir un espai geogràfic imaginari, que pot arribar a ser extraordinari, com en les novel·les emblemàtiques de Jules Verne (Dupuy, 2011a: 38-39). Quan el text emprà la metàfora per traslladar-nos a un món meravellós, extraordinari, desplaçant-nos a un altre temps i a un altre espai, aquest recurs literari es posa completament a disposició de l'imaginari en una de les seves dimensions més potents –i encara més si és ajudat per la hipèrbole<sup>71</sup> (Dupuy, 2011a: 39-43).

El narrador de la prosa de Josep Pla, que podria ser ell mateix, invita el lector a participar en la percepció de la realitat, en la descoberta de llocs, gent i paisatges. Amb l'adjectivació poètica o lírica i el detall singular Josep Pla porta el lector, a poc a poc, cap a les imatges i la fantasia de la realitat de què parlava Carles Riba (1927). Els adjectius i les hipèrboles de Josep Pla, a través de diferents tipus de metàfores i analogies, converteixen els paisatges en potents imatges poètiques tal com veurem a l'apartat següent. Vegem, en un text sobre la concepció de la mort a Sicília, com el mateix Josep Pla és conscient de la potència d'allò que podem anomenar *imaginari paisatgístic*:

«El cel és tan bell, l'aire tan suau, la llum tan fina, el mar tan somrient, la terra dibuixa formes tan dolces, tan agradables, tan excelses, la *vida imaginativa és tan rica i concreta*<sup>72</sup>, que és perfectament natural que la mort sigui considerada un mer trànsit a un món igual que aquest.» (OC, 15: 345)

#### 4.2.3 La creació d'imatges paisatgístiques amb recursos estilístics<sup>73</sup>

L'obra de Josep Pla recolza fonamentalment en el seu estil literari, atès que ell mateix, com a escriptor, prescindeix dels esquemes dels gèneres. És per això que, com que escriu “al marge de les estructures de gèneres”, “fent gravitar tot el pes de la creació literària sobre l'estil” (Castellet, 2011: 141), són els recursos estilístics –i no pas els esquemes narratius i seqüencials dels gèneres establerts– el pilar fonamental d'atracció de la seva literatura. Segons Josep Maria Castellet (2011: 135-141) l'estil de Josep Pla es caracteritza, a grans trets, per la naturalitat, el to col·loquial i la claredat com a objectius de sortida. A tot això s'hi afegeix l'adjectivació com a instrument estilístic lingüístic i literari de creació; una adjectivació precisa però arriscada amb la qual Josep Pla construeix figures literàries “desindividualitzant o despersonalitzant”

<sup>71</sup> En el cas de Verne, per exemple, l'imaginari arriba a una dimensió que s'ha anomenat el *merveilleux hyperbolique* (Dupuy, 2011a).

<sup>72</sup> La cursiva és nostra.

<sup>73</sup> Vegeu R. Català (2012).

objectes i persones. Un estil que fa emergir dels textos el detall significatiu i la suggestió sensual, la descoberta, sovint fosos en unes imatges literàries de realisme sintètic que creen uns “entorns ambientals” inserits en la prosa narrativa de la realitat quotidiana.

Així, la frase curta, clara i incisiva, l’adjectivació sofisticada i prolífica, amb complements i amb un gran ús d’adjectius relacionats amb els sentits, dels colors i els seus matisos, juntament amb recursos retòrics derivats de la metàfora i de la hipèrbole constitueixen la base de les descripcions paisatgístiques de Josep Pla. En relació amb aquestes darreres figures retòriques Xavier Pla (1997: 324) destaca la *hipotiposi*, “que consisteix a descriure un element d’una manera tan enèrgica que l’objecte descrit es presenta als ulls del lector amb el relleu, les formes i els colors de la realitat”; per exemple, el *Cadaqués d’esquena* de Josep Pla, en què “es veu la gran fàbrica de l’església, encastellada i alta, rodejada de la cubicació del caseriu” (OC, 27: 150).

Per a l’anàlisi dels recursos principals aplicats al paisatge, ens basarem en alguns textos del llibre *Cadaqués*. El nostre punt de partida teòric són els estudis literaris de Joan Fuster, Josep Maria Castellet i Xavier Pla sobre Josep Pla i els articles de Lubrich sobre Alexander von Humboldt, de Lahaie sobre els recursos literaris específics de la descripció paisatgística, de Berdoulay sobre la metàfora en l’imaginari geogràfic, de Dupuy sobre la metàfora en Jules Verne i de Martínez de Pisón sobre les imatges del paisatge en els escriptors en llengua castellana de la generació del 98. Tot plegat, basant-nos en aquesta fonamentació teòrica, pensem que ens permetrà adoptar unes directrius per fonamentar les anàlisis d’altres textos de Josep Pla; essencialment perquè, a criteri nostre, en els arguments d’aquests autors hi trobem algunes de les claus estratègiques de la relació entre la llengua i la imatge paisatgística.

En el sentit memorialístic Josep Pla dóna una gran importància a les transformacions del paisatge. Així, en els textos en què recull la història del paisatge d’un lloc –per exemple en el llibre *Cadaqués* (OC, 27) o bé dins *Reflexions sobre l’Empordà*, el capítol “El paisatge” (OC, 7: 200-208)– hi apareixen tant les descripcions a partir de l’observació real com les descripcions del paisatge antic imaginat. És en aquest sentit històric que proposem una classificació dels textos en tres blocs al llarg del temps, amb l’objectiu de copsar-ne els diferents nivells de metaforització o distanciament de la realitat. El primer, el *Cadaqués imaginat*, descriu el paisatge d’èpoques que Josep Pla no ha viscut; el segon, el *Cadaqués rememorat*, recull els records d’una altra època viscuda i, el tercer, el *Cadaqués del moment* en què Josep Pla s’hi instal·la i duu a terme les observacions i el treball previ que li permetran escriure el llibre monogràfic

*Cadaqués*, publicat per primera vegada el 1947. De cada moment del temps en surt un tipus d'imatges amb unes característiques pròpies.

a) *El Cadaqués imaginat*

<i>Cinc imatges metafòriques dels paisatges antics de Cadaqués</i>					
<b>EL CADAQUÉS IMAGINAT</b>	El Cadaqués-illa	Els antics temps paradisiacs d'absoluta solitud	Una costa Indefensa que feia tremolar	Els focs en el mar	El jardí de pedra
<b>RECURSOS I EFECTES</b>	METÀFORA  HIPÈRBOLE	DESPLAÇAMENT DEL TEMPS  MITIFICACIÓ DE L'ESPAI	DESPLAÇAMENT DEL TEMPS  HIPÈRBOLE DE LA POR	DESPLAÇAMENT DEL TEMPS  METÀFORA IMPRESSIO-NISTA COLORISTA	DESPLAÇAMENT DEL TEMPS  MITIFICACIÓ DEL TREBALL HUMÀ DE LA TERRA

**Taula 2.** Elaboració pròpia, article *El Cadaqués* de Josep Pla.

Dins el llibre monogràfic *Cadaqués*, Josep Pla fa un recorregut per la història del paisatge. Els paisatges més antics i la vida dels hipotètics primers pobladors es basen en la recreació imaginativa seguint les pistes dels documents històrics. De la recreació n'hem identificat les cinc imatges metafòriques principals que presentem a la Taula 1.

a1) El Cadaqués-illa

L'aïllament geogràfic de Cadaqués fa que les comunicacions per mar hi hagin estat, històricament, més fàcils que per terra. És un poble que ha viscut de cara al mar amb una cultura mediterrània i de navegació. Josep Pla porta a l'extrem aquesta realitat geogràfica fins a imaginar que Cadaqués, amb una altra història geològica, hagués pogut esdevenir una illa:

«Situant-vos en un lloc o altre de Pení, és perfectament fàcil d'imaginar que, en un moment determinat de la història dels Pirineus, s'hauria pogut produir, en el coll de la Vinya Vella, una enorme, grandiosa ensulsiada –una ensulsiada de milions i milions de tones de pedres– a conseqüència de la qual hauria estat factible d'anar, per mar, del golf de Roses al de la Selva. Us ho imagineu?» (OC, 27: 11).

Recursos: hipèrbole.

## a2) Els antics temps paradisiacs d'absoluta soledat

El poblament estable de Cadaqués sembla que va ser tardà per causa de l'aïllament, les civilitzacions grega i romana i els pobles de navegants com els fenicis devien fer servir el port natural, però no s'hi establiren. Partint d'aquesta hipòtesi, Josep Pla imagina el paradís terrenal i marítim –“la mar i la terra eren verges”– que la natura devia oferir en l'antiguitat:

«De vegades, a les nits d'hivern, encara sembla flotar, a l'aire de Cadaqués, una vaga ressonància de l'absoluta solitud antiga. La badia tenia la mateixa forma, el mateix perfil geològic que ara té. La mar i la terra eren verges. És perfectament correcte de pensar que la terra portava, a sobre, una esplendorosa riquesa botànica. Per als efectes forestals, el país de Cadaqués era una prolongació del bosc fascinator que els autors antics veieren a la comarca veïna de la Selva. Res no entelava el silenci d'aquestes solituds. La rosa dels vents girava amb la seva habitual frivolitat. El temps era una mera successió de dies i de nits, d'albes i de crepuscles. Els núvols anaven i venien al caprici dels vents. Els estels giraven amb llur indiferència insondable. L'aleta dels dofins ratllava l'aigua tocada per la lluna. Els gavians volaven sobre la buidor solitària. Plovia, nevava, feia calor, feia fred, el dia era mort o assolellat... Com ara, a l'hivern, els crepuscles incendiats posaven sobre l'aigua de la badia un reflex de color de vinassa: el color homèric.

Potser tot era més bell perquè no ho mirava ningú. Perquè el secret era reclòs i inviolat. D'aquells temps paradisiacs en què a Cadaqués hi havia poca gent, potser ningú; en què aquest país no era habitat, ni pescat, ni caçat, ni contemplat tan sols, les imatges d'avui en són només un pàl·lid i trèmul reflex. La riquesa biològica de la mar devia ésser densa. La flora i la fauna marítimes, la viscositat flotant en els racons abrigats, on l'aigua es mor, negra, extasiada i trista, devia ésser espessa. L'home porta la devastació i el saqueig en si mateix, tot ho empobreix i rarifica. I així, comparat amb els temps primigenis, tot, malgrat el reiterat empobriment, la mar continua essent un món ple de vida, un paisatge fascinator i intens.» (OC, 27: 21-22)

Recursos: hipèrbole, personificació, conceptes mitificats, conceptes impossibles o antinatural, colors, reiteració.

La creació de la imatge paisatgística de l'antiguitat recolza en la construcció d'un espai-temps diferent del real (Lahaie, 2008: 447). Un desplaçament cronotòpic o *metàfora cronotòpica* ens trasllada a un món gairebé extraordinari. Les possibles variacions cronotòpiques són quatre (aquí/ara, un altre lloc/ara, un altre lloc/abans, aquí/abans) segons la combinació espai (amb o sense desplaçament) / temps (amb o sense desplaçament) que presenti el text (Dupuy, 2011b: 29). En aquest cas, aparentment, el desplaçament només es produeix en el temps; però, a través de la mitificació d'un espai diferent al de la realitat actual l'escriptor insinua, amb expressions com ara “vaga ressonància” o “les imatges d'avui en són només un pàl·lid i trèmul reflex”, que el lloc,

en l'antiguitat, si no era una altre, pertanyia almenys a una dimensió espacial gairebé mítica, on temps i espai es confonen.

La base de la imatge que Josep Pla ens presenta se centra en el paisatge de l'antiguitat, en la riquesa biològica de la terra i del mar; tot plegat entrelaçat amb el que no ha canviat, que són les repetitives variacions de colors i temps atmosfèric associades al transcurs de les hores del dia i dels dies de l'any. El text juga amb la combinació del mite paisatgístic antic i la part de la naturalesa que *mai no canvia*, mantenint una tensió prolongada entre el canvi i la permanència de les coses. Això permet a l'escriptor traslladar a l'antiguitat les percepcions d'un espai que ell coneix, recreant-lo més enllà de la realitat (Lahaie, 2008: 441-442), i alhora introduir una reflexió més profunda sobre la vida.

### a3) Una costa indefensa que feia tremolar de por

A mesura que avança la història i el nucli de Cadaqués apareix als documents com a tal, amb les muralles i amb l'activitat pesquera; el paradís terrenal ja no ho és i la vida humana resulta dura, tant per la feina d'obtenir aliments de la terra i el mar com pels perills de la pirateria que va assetjar el Mediterrani entre els segles xv i xviii. Cadaqués no era atacable per terra, però sí per mar, i la gent vivia amb por.

«L'isolament terrestre de Cadaqués, l'estretor del seu territori, el fan inepte com a estació d'arribada –excepte per als cadaquesencs, és clar–, i menys encara com a punt sensible d'invasió seriosa, no de ràtzia piratesca i rutilant. Cadaqués ha estat moltes més vegades saquejat que dominat pels altres. Cadaqués és, abans que tot, una estació de sortida i per als pobles de la mar fou una estació de pas –una escala– per a resguardar-se dels elements.» (OC, 27: 18)

«...la qüestió dels corsaris no perd mai actualitat. La presència de senyals de moros fa, com sempre, tremolar. La vigilància no pot deixar d'ésser exercida mai. En cas de perill la gent corre a l'església a salvar la plata i les coses de valor. Després, ha d'ocupar el seu lloc a la muralla. És una vida que no correspon a la petulància de la literatura oficial. La costa continua, des de fa dotzenes d'anys, completament indefensa. L'any 1777 hi pirateja encara el fill de Soliman Baixà, governador d'Esmirna.» (OC, 27: 66)

**Recursos:** hipèrbole, personificació, conceptes mitificats, conceptes impossibles o antinaturals.

En aquest paràgraf, Josep Pla pretén explicar una doble realitat, la geogràfica i la psicosocial –com se sentia la gent vivint un estat de por permanent– i fa servir expressions que donen dinamisme i vivència a la descripció narrativa.

#### a4) Els focs en el mar

La pesca a l'encesa és el sistema que s'utilitzava per atreure els bancs de peixos amb la llum de la llenya que es cremava a les barques. Josep Pla recrea la badia de Cadaqués amb aquestes barques i llums convertint-la en una imatge emblemàtica d'una llarga època del passat. És la imatge d'una activitat bàsica que ha construït/destruït el paisatge del Cap de Creus, des de la muntanya fins a la línia de la costa. Perquè cada cala estava assignada a una companyia que hi tenia el punt de sortida i d'arribada, i que recollia la llenya del bosc més proper, la qual cosa anava contribuint a la desforestació progressiva.

«Jo ja no he aconseguit aquests focs antics. De lluny, devien fer un efecte, en **la solitud del mar**, una mica **malenconiós i trist**. Aquestes llums devien ésser diferents segons la llenya que cremava als festers: llums **groguenques de flama de pi, violàcia de bruc, blavenca i viva d'olivera**. Vistos de prop en les nits de calma, devien **crepitar** i espurnejar sobre el **glauc mort de l'aigua**; una ratxa de vent els devia **avivar la resplendor** fantàsticament; tota la nit els festers gotejaven brases de foc sobre la **mar indiferent**. Quan les brases queien se sentia un **xuf dens**, es veia una mica de **fum blanc** i després res.» (OC, 27: 78)

**Recursos:** **hipèrbole**, **personificació**, **conceptes impossibles o antinatural**, **colors**, **sorolls**.

Josep Pla aconsegueix un desplaçament cronotòpic (en el temps i l'espai) creant una imatge mítica, amb fonament real però que ell no ha vist. En conclusió, tenim una imatge del passat de la badia de Cadaqués, que ajuda a comprendre una forma de vida imaginant el paisatge que l'acompanyava, una *estampa* viva que desperta els sentits.

#### a5) El jardí de pedra

Al llarg de la història, el paisatge del Cap de Creus va canviant, a causa de la tala de l'antic bosc que exploten els monjos de Sant Pere de Roda, i va sent substituït per les terrasses de parets de pedra seca. Josep Pla imagina aquest procés destacant-ne el treball humà que fou necessari per dur-lo a terme. Josep Pla explica l'origen del paisatge humanitzat de Cadaqués alhora que crea el mite de la seva gent.

«A mesura que els boscos s'anaren aclarint i anaren desapareixent, **les aigües pluvials descarnaren la polpa de la terra**, arrossegaren **l'element vital de la geografia**. El país hauria esdevingut inhabitable si per suggestió dels monjos o per iniciativa individual no s'hagués **combatut l'arrasament cuitant de construir un sistema de defenses**.» (OC, 27: 79)



«No crec que es pugui veure a Catalunya –ni potser enlloc, que jo conegui almenys– un esforç més tenaç, més gros, més callat –i alhora més humil– d’un nucli humà per assegurar-se la permanència en un lloc determinat a través del temps. Per tal de viure ací, els cadaquesencs degueren crear un paisatge absolutament artificial, convertir una geologia informe, estèril, caòtica, en un jardí de pedra. La terra és pobríssima i escassa. Les muntanyes, altes i abruptes. Calgué escalonar sobre els seus flancs sobtats petites plataformes, generalment irrisòries, on plantar, entre el pedruscall, sobre simples grapats de terra, de vegades portada de lluny, uns ceps, unes oliveres.» (OC, 27: 81)

Recursos: hipèrbole, personificació, conceptes mitificats.

Amb la reproducció metafòrica d’un combat entre els elements i la gent de Cadaqués, Josep Pla mitifica les persones que aconseguen *guanyar-lo*. I el premi és el “jardí de pedra”, l’altra metàfora fonamental del llibre *Cadaqués* juntament amb la del Cadaqués-illa.

#### b) *El Cadaqués rememorat*

Josep Pla rememora el segle XIX i els inicis del XX, a partir de la memòria de les persones grans de Cadaqués i de la seva pròpia memòria; aquest període d’un segle i mig aproximadament (iniciat a finals del XVIII) constitueix l’etapa de més vitalitat, d’expansió econòmica i de creixement poblacional del municipi. Els records vius del mateix Josep Pla, del paper del port en l’època de la primera guerra mundial, es combinen amb recreacions literàries d’èpoques anteriors.

*Cinc imatges metafòriques basades en la memòria d’altres temps*

<b>EL CADAQUÉS REMEMORAT</b>	De l’alegria de la vinya a la secreta elegància de l’olivar	Un poble de navegants	Fardells i magatzems de tabac a les cases del port	Les olors del port en moviment
<b>RECURSOS I EFECTES</b>	EL COLOR ASSOCIAT A EMOCIONS METAFORITZACIÓ DE LA VINYA I DE L’OLIVAR	MITIFICACIÓ DE L’AMBIENT HUMÀ DELS ANTICS NAVEGANTS	COLOR  MITIFICACIÓ DE L’ANTIC DINAMISME	FUSIÓ DE DIFERENTS TEMPS  METÀFORA BASADA EN LES OLORS

**Taula 3.** Elaboració pròpia, article *El Cadaqués* de Josep Pla.

b1) De l'alegria de la vinya a la secreta elegància de l'olivar

En temps recents, el canvi més important en el paisatge humanitzat del Cap de Creus, per la gran extensió de territori que va afectar, és la mort de les vinyes a causa de la fil·loxera (a finals del segle XIX) i, com a conseqüència, el seu abandonament o substitució per l'olivera. A partir d'informació documental, del coneixement de la geografia, de la informació que li donava la gent gran amb els seus records i de la seva imaginació, Josep Pla crea diferents estampes consecutives per explicar com va repercutir aquest procés en el paisatge rural (els costers de la muntanya), en el paisatge humà (el treball i la forma d'organitzar-lo) i al poble; des del punt de vista de les formes, els colors, els sons i les vivències.

«Tinc la impressió que un segle i mig enrere fou el període més alt del cultiu de la vinya a Cadaqués. Fou el moment de l'aprofitament de totes els engrunes de terra, dels llocs més inversemblants, dels pendents més abruptes. Les parets seques devien estar en un estat de conservació perfecte.» (OC, 27: 112)

«Cent cinquanta, cent anys enrere, la major part d'aquestes plataformes eren plantades de vinya. Hi havia també, als indrets millors, algun olivar. Les vinyes fores destruïdes el segle passat per la fil·loxera. Des de llavors el cultiu de l'olivera ha augmentat considerablement, però no ocupa pas, ni de molt, l'àrea que ocupava la vinya anteriorment. Les vinyes no ressuscitaran mai més. La civilització de les parets seques és un fet del passat, un fet superat i cada dia més incompreensible.» (OC, 27: 82)

«Una cosa sembla només: fins a l'època de la fil·loxera, als carrers de la població hi hagué moltes parres. Aquesta vegetació tan útil i tan pràctica devia donar als vells racons un aspecte molt acusat d'estampa napolitana, devia subratllar l'aire d'Itàlia que es respira a Cadaqués.» (OC, 27: 104)

«L'aspecte del paisatge sofrí una transmutació completa. La vinya és de color canviant. És de color del temps. L'olivera és un arbre de fulla perenne. El paisatge de Cadaqués es tornà més estàtic, menys fluid, d'un verd gris plom platejat.

A l'època de les vinyes, el jardí de pedres de Cadaqués devia tenir un to més alegre. Ara, l'olivar li ha donat un to greu, pensarós, d'una prodigiosa, secreta elegància. Ara és més jardí.» (OC, 27: 117)

«Si els olivars semblen recollir la llum i aturar-la en el seu aire, sempre em semblà també fascinatoria la capacitat que tenen per a atreure el silenci i fondre's en la seva música vaga. Es produeix, en ells, un ambient de secret inviolat i, de tots els boscos que jo conec, l'olivera produeix el bosc més enigmàtic, callat i recollit. Sembla que tanta claror hauria d'ésser inconciliable amb tant de silenci. En la realitat, però, la fusió és completa.» (OC, 27: 210)

Recursos: hipèrbole, personificació, conceptes mitificats, conceptes impossibles o antinaturals, colors, sorolls, paradoxa.

## b2) Un poble de navegants

A finals del segle XVIII, la liberalització del comerç amb Amèrica (decret de 1778) va obrir noves possibilitats per a Cadaqués. Una bona part de la seva població es va decantar per la nova activitat de la navegació comercial. Va durar un segle aproximadament, i es va acabar progressivament amb la regulació fiscal dels governs de la Restauració i amb la pèrdua de Cuba el 1898. En l'època que Josep Pla escriu el llibre, finals dels anys 1940, el record del gran comerç de navegació era encara viu, i conformava un dels trets psicològics i socials de la forma de ser de la gent. Josep Pla ens dóna, respecte d'això, dues imatges contraposades dels navegants: una, la del món de fora, del mar, en què en destaca el vessant aventurer i arriscat, amb els paisatges de la immensitat del mar, de fons; l'altra, relacionada amb uns ritmes socials i uns comportaments en terra ferma, que són el reflex de la vida en el mar.

«El material humà era abundant: setanta, setanta-cinc anys enrere, encara hi havia a Cadaqués navegants d'arracada i de grans patilles, la pell negra i cremada del salobre, la barretina napolitana tombada a l'espatlla. Aquests homes feren indescriptibles barbaritats: amb embarcacions irrisòries, sense pont, descobertes, sense defensa a la mar, sense cartes, ni compàs, ni rellotge, amb un drap al banc d'arborar i un gust del risc que enlluerna, penetraren en el golf de Lleó i portaren la seda francesa, travessaren el Mediterrani de nord a sud per tornar carregats de fardells de tabac en fulla. Això, avui es diu i no es creu...» (OC, 27: 121)

«Hi ha a Cadaqués una base ancestral d'indolència pel fet d'ésser la població, no un país de pescadors, sinó un poble de navegants i exactament un poble de navegació de naus de vela. Vull dir que ho fou, i que la vida, els costums i els hàbits de la navegació es mantenen per tradició i per manera d'ésser, encara que visquin a terra. Els pares, els besavis, els rebesavis d'aquests homes d'avui continuen fent la vida de llurs avantpassats. La vida de la navegació a vela era una mica somnambúlica, tocada de deixadesa mandrosa». (OC, 27: 177)

«... a Cadaqués, una part de la població fa la vida de navegant, té la vaguetat i la desfibració del navegant, només que en lloc de navegar per la mar, hom viu a terra... però sense tenir el ranxo assegurat i d'aparició ineluctable com els vells navegants tenien. Aquesta és la realitat i aquesta és la pena. Hom navega tot el dia al bar, sota els porxos, a la riba, a l'atzar de les calmes i dels vents... menys a l'hora dels repassos del matí i del vespre». (OC, 27: 178)

Recursos: hipèrbole, conceptes mitificats, conceptes impossibles o antinaturals, paradoxa.

### b3) Fardells i magatzems de tabac a les cases del port

Situant-nos a qualsevol punt de la badia de Cadaqués podem fer, amb l'ajuda dels textos de Josep Pla, un exercici de memòria històrica. Amb la base de les mateixes cases actuals, i de les mateixes parets blanques; però amb portes i finestres de diferent color, i una altra gent i unes altres activitats podem, en definitiva, imaginar un altre Cadaqués: el lloc preturístic de l'època del contraban. Josep Pla construeix aquesta imatge a partir del que sap, i a partir de documentació històrica i testimonis de l'època entre els quals s'inclou ell mateix.

«La pèrdua de les vinyes, donà, com és natural, un gran impuls al contraban.» (OC, 27: 120)

«Una vegada desembarcats, els fardells eren entrats als magatzems. Totes les cases més acostades al mar tenien en els baixos grans magatzems amb portals pintats de mangra espessa, de color de sang de bou calenta. Aquests magatzems són generalment tallats a la roca viva. El color roig d'aquestes portes, davant del blau fosc de la mar, forma una combinació meravellosa, gairebé diria misteriosa, que dóna a les velles cases que tenen aquestes portes un aire d'íntima, insubornable personalitat. El color roig, davant la mar, és d'una inoblidable bellesa. Aquestes portes han estat devastades més tard per la cursileria dels estiuejants i pel gust distingit. Ara són pintades de blau o de verd poma, que dóna a les cases un aspecte de desordenades, inconfortables casetes de bany. I bé: d'aquests magatzems, el gènere desapareixia ràpidament: de vegades en el mateix estat en què havia estat rebut; d'altres, per a ésser elaborat convenientment. En moltes cases particulars, darrera la porta, es formaven petits obradors per elaborar el tabac: cigarretes, el cigar gros, la caliquenya. El treball era molt acurat i les labors de Cadaqués es vengueren molt bé.» (OC, 27: 122)

Recursos: hipèrbole, conceptes mitificats, conceptes impossibles o antinaturals, colors, ironia.

### b4) Les olors del port en moviment

Els anys de la primera guerra mundial van dinamitzar l'economia espanyola (provocant una bombolla econòmica), perquè la neutralitat d'Espanya permetia exportar als països en conflicte que no podien produir suficientment. El trànsit es realitzava des dels grans ports com el de Barcelona; però el de Cadaqués, per la seva proximitat a França, també va veure com l'activitat augmentava en la seva escala local. Els "primers contactes amb Cadaqués" de Josep Pla són precisament d'aquella època i tenen relació amb el que havia vist i l'havia impactat. En aquest text, Josep Pla recrea les seves antigues passejades nocturnes per la badia. L'explicació es presenta com un resum de les experiències acumulades en diferents moments.

«Els meus primers contactes amb Cadaqués són ja una mica vells, són de l'època de la primera gran guerra. Llavors la badia fou una escala molt concorreguda de trànsit cap a França. Durant una temporada llarga, Cadaqués semblà un port de debò.» (OC, 27: 138)

«Aquell cabotatge menut emplenava la badia d'olors diverses. Això donava als meus passeigs un **vivíssim** encant. Les barques, els pailebots, els bergantins portaven cobertades de mercaderies. Tot semblava, de vegades, impregnat **d'olor de mandarina**. L'olor que fan les mandarines és **una mica ensucrada però molt fina**. Fan **olor de boda i de tranquil·litat casolana**, però aquests perfums agafen de cop i volta una **gran importància** quan hom els copsa tot mirant els esparpells rutilants d'Arturus o de Sírius, tan llunyans i **tan freds**. Altres vegades la coberta era de fusta verda i l'aire portava **olor de teixits vegetals humits, de saba tendra, de resina**. Aquests troncs –jo pensava– es convertiran, probablement, en caixes d'embalatge, **en pobres taüts**, en armaris raconers, i això que **potser un dia ombrejaren un idil·li de joventut** i verdejaren amb **una gràcia fina** sota la pluja, brillant i àcida, de les rosades i **carminades** primaveres. Altres vegades era **l'olor calenta de la garrofa, la bravada del vi negre**, la tebior dels sacs de granes seques. De vegades **aquestes olors es barrejaven, la garrofa i la taronja, la polpa d'albercoc i el vi**. Mentrestant els vaixells oscil·laven un xic; **la mar bramulava sordament** als penya-segats de fora de la badia; **els llums cremaven fatigats**; sortia de la xemeneia dels vaporets un fil de fum tènue **com si el foc es morís**, i les estrelles, sobre **el cel tens**, profund, net, brillaven esmerlides, agudes, obsessionants en llur insondable llunyania.

De dia, llavors a Cadaqués hi havia molt de moviment. A la nit, la calma era la de sempre. **A les hores del dia, els ports són cosa de la terra; a la nit tornen a la mar i a llur essència. L'essència del mar és el silenci**. No és que sovint no sigui **sorollosa, tumultuosa i eixordadora**. **Els sorolls de la mar**, però, sempre estan **faixats pel silenci**. Estan voltats d'un **vel de silenci**. **El misteri de la mar ve d'ací**.» (OC, 27: 140-141)

*Recursos:* **hipèrbole**, **conceptes mitificats**, **conceptes impossibles o antinatural**, **colors**, **sorolls**, **olors**.

L'ús de l'expressió “altres vegades”, en dues ocasions, i “de vegades”, en una, permet a l'escriptor donar una aparença de dinamisme i d'unitat a la imatge que està creant. Amb la linealitat de l'escriptura va introduint els objectes i les sensacions l'un darrere l'altre; no alhora com seria amb la pintura. Així i tot, es produeix una fusió de diferents temps del passat i del futur (diferents dies de passejades de l'escriptor, diferents temps i llocs per a l'origen i la destinació de la fusta que transporten els vaixells) amb el present imaginari; tot plegat permet superar el *destemps* de la recepció de les paraules en llegir el missatge (J. Franck [1978], citat per Lahaie, 2008: 443) i presentar unes quantes imatges complementàries (diverses imatges en una) del port a diferents escales i moments: el cel i el port; el port de dia i el port de nit. Només el so de la mar fora de la badia i la llunyania de les estrelles permeten respirar una mica, sortir de les olors, i obrir una imatge i un espai tancats en si mateixos.

c) *El Cadaqués etern de Josep Pla*

En aquest apartat presentem quatre imatges que constitueixen una síntesi dels valors dels llocs i dels paisatges. El Cadaqués de la tranquil·litat i de la soledat, però també el de l'alegria continguda, tenen unes bases que podem considerar *eternes*, determinades per la seva base geològica i geomorfològica, i per la seva posició geogràfica: aïllada, envoltada de muntanyes altes i mirant a l'est.

<i>Quatre imatges metafòriques del Cadaqués que va viure Josep Pla</i>				
<b>EL CADAQUÉS ETERN DE JOSEP PLA</b>	L'alegria modesta i geomètrica dels horts	“Un paisatge de línies i de formes precises dins una llum aturada”	Un paisatge “cataclísmic”	Retorn al Cadaqués-illa de sempre
<b>RECURSOS I EFECTES</b>	METÀFORA DEL PAISATGE ORDENAT: ESPAI TANCAT, ALEGRIA, COLOR, SENSUALITAT	UNA PARPELLA COM A METÀFORA DE LA LLUM AL LLARG DEL DIA	METÀFORA DE L'ORDRE (OLIVAR) HUMÀ VERSUS EL DESORDRE (GEOLOGIA I FORÇA DE L'AIGUA) NATURAL	ANALOGIA ENTRE LA SOLEDAT DE CADAQUÉS I LA LUCIDESA I LA LLIBERTAT HUMANES

**Taula 4:** Elaboració pròpia, article *El Cadaqués de Josep Pla*.

c1) L'alegria modesta i geomètrica dels horts

Els horts de Cadaqués estaven situats darrere del nucli urbà, i regats per la riera, actualment canalitzada. Progressivament, el creixement urbanístic ha anat ocupant la seva superfície i només en queda alguna parcel·la testimonial. Josep Pla encara els va poder observar, els anys 1940. Eren un micromon dins de Cadaqués.

«Els horts tenen **tota la gràcia**. Els de Cadaqués són **inoblidables**. Tenen **incrustada** una **minúscula** població agrícola. Hi ha la sínia, els pous i les petites **casetes**. En certes èpoques de l'any, els **petits horts** vilatans són una mica sòrdids. Ara **són divins**. **Les feixes i les regues** arriben a llur màxima **perfecció geomètrica**. Són cultivats admirablement. De **llur mateixa perfecció** es desprèn una claredat que **extasia l'aire de llur modestia**. Són sempre plens de gent. **S'hi sent enraonar d'un cap de dia a l'altre**. La gent hi **conversa de feixa a feixa**. **Les criatures hi ploren i les noies hi riuen**. **La finor que hi tenen les hores de tarda sembla líquida**. En el cel, d'un **blau d'Immaculada Concepció**, hi passen uns **núvols blancs, esponjats, lleugers**. A ponent és una mica vaporós, nebulós, de **color d'estany líquid, d'una grisalla etèria**. **La llum és amable, les llunyanies floten en una gasa tènue, les formes de les coses ofereixen al tacte i a la vista una polpa viva**. Aquestes són les millors tardes de la primavera. **Entre dues llums** la claredat s'afina i fins i tot arriba a tocar el punt de la **sensibilitat física**.

De vegades trec el cap per les parets dels horts. Els colors vegetals més corrents tenen ara qualitats insospitades. El color verd ampolla, una mica raspós, de les patates arriba al verd sublim de la millor pinzellada holandesa. Les faves i pèsols tenen, encara, més delicadesa. Les faveteres de regadiu tenen una pompa esplendorosa. Els pèsols són una planta exquisida: la seva flor blanca té una suavitat de llet. Els cigrons, de fulla fistonada i presumida, són d'un verd deliquescents. Hi ha les cebes primerenques, perquè ara és el temps de menjar peix fregit amb ceba tendra... I els alls, tan lineals, i l'escarola i l'enciam de bufada pompa líquida... Tot això queda enquadrat en la deliciosa geometria de les regues perfectes amb llurs esquenes corbades, que són els coixins sobre els quals dormen les viandes dels horts.» (OC, 27: 151-152)

*Recursos:* hipèrbole, conceptes mitificats, conceptes impossibles o antinatural, colors, vitalitat i dinamisme, recurs als sentits, geometria i ordre.

Per a Josep Pla els horts són la nota de color de Cadaqués. L'únic paisatge d'una alegria desenfadada. Podríem dir que aquest espai, reprenent la metàfora cadaquesenca del nostre escriptor, és "una illa dins una altra illa", un espai ben delimitat, diferent de la resta, tant visualment com per la vida quotidiana que s'hi desenvolupa al seu voltant. Josep Pla se situa com a observador fora de la imatge que crea, mirant els horts per sobre de les parets que els delimiten.

c2) "Un paisatge de línies i de formes precises dins la llum aturada"

El Josep Pla que observa amb ulls de pintor ens descobreix el *secret* de Cadaqués: la llum, a causa de l'orientació a l'est i de les muntanyes que tanquen el territori per l'oest.

«Cadaqués no és un paisatge de colors, no és un paisatge lumínic –en el sentit vulgar d'aquesta paraula: d'exaltació, de ràfega, de terbolí–. És un paisatge de línies i de formes precises dins una llum aturada, detinguda sobre un fons neutre, sord, àton. Més que una realitat amorfa, aquest paisatge planteja un arquejat permanent. Per això és un element meravellós per a pintar-lo en funció d'una silueta, d'un retrat.» (OC, 27: 100)

«El territori de Cadaqués està tancat a ponent per altes muntanyes: la cruïlla de Roses, el massís de Pení, els Bufadors. Això fa que el sol s'hi colgui aviat i que les tardes hi siguin curtes. Per aquesta mateixa raó els crepuscles hi tenen una llarga duració i en tot temps una delicadesa fina i trista.» (OC, 27: 136)

«Però el sol es pon –aviat, estiu i hivern– darrera les muntanyes i llavors sembla caure a poc a poc sobre Cadaqués una parpella molt tènue, que amb el pas de les hores es va espesseint –una ombra que primer és a penes perceptible i després un crepuscle allargassat, voluptuós, immersit en la seva pròpia extinció lenta. Amb la llum a l'esquena –llum que és una resplendor– els flancs de les muntanyes flotants, en malves i violetes, Cadaqués s'emmiralla – en dies de calma– sobre l'aigua morta, planxada, negrenca, amb una precisió obsessionant.

Però aquest encantament, un instant ple de vida, va ensopint-se; la titil·lació de les coses divaga en la incertesa. L'aire es torna gris i després bru i les coses s'hi fonen –mentre el cel s'apaga– d'una manera imperceptible. La tarda es mor a poc a poc i sembla que se'n va com una cançó vaga i trista.

Cadaqués té cara i creu; matí i tarda, exaltació matinal i un llarg crepuscle mòrbid i afuat, lànguid.» (OC, 27: 137-138)

Recursos: hipèrbole, personificació, conceptes impossibles o antinatural, colors, recurs als sentits, geometria i formes.

La raó geogràfica explica en gran part els colors de Cadaqués; que no són “d'exaltació, de ràfega, de terbolí” per la falta de llum directa durant una gran part del dia, ja que la posta del sol s'hi produeix aviat per l'orientació i l'alçada de les muntanyes.

### c3) Un paisatge “cataclismàtic”

El Cap de Creus constitueix l'extrem oriental dels Pirineus: la seva entrada al mar. L'excepteionalitat de Cadaqués procedeix d'aquesta circumstància. Una població marítima envoltada de muntanyes altes. El llenguatge metafòric que Josep Pla crea per explicar-ne la geomorfologia es refereix a les roques i al treball humà, mitificat, que ha aconseguit *salvar* el paisatge.

«Els voltants de Cadaqués formen un dilatat, vastíssim pedruscall. És una mineralogia aclaparadora, d'un aspecte cataclismàtic i descarnat. El paisatge seria horrible si la gent, generacions i generacions d'homes obscurs, no haguessin ordenat el país en un immens jardí de pedres. Aquest jardí té un ordre: les terrasses superposades mantingudes per parets seques. Sobre aquestes terrasses, les oliveres tenen un verd clar, aeri, platejat. Arran de terra, a la primavera, hi ha una mica d'herba verda.» (OC, 27: 159).

«Així doncs, hi ha pels voltants de Cadaqués una gran extensió de parets seques abandonades, enormes cementiris de parets seques. Les petites terrasses, cobertes d'ortigues, de garrigues, de fonolls, desfetes per les aigües, posen així mateix, sobre l'orografia violenta, el seu subratllat d'esglaons que puja, sovint, del nivell del mar fins a les crestes de les penyes. Jo aconsellaria al lector que veiés el litoral de Cadaqués del mar estant o que fes el viatge de Cadaqués a Roses per terra, per la carretera de la costa, estúpidament abandonada avui. Podrà veure, llavors, que aquestes escales de parets s'aixequen sovint en els llocs més recòndits de la costa, en els més solitaris, en els més inhòspits.» (OC, 27: 82)

«Més enllà de l'enorme jardí de pedres que rodeja Cadaqués, més enllà de les oliveres, de les vinyes, de les parets seques abandonades, hi ha un paisatge sec i melangiós, aspre i convulsat, negre i groc, torrat, romput i cataclismàtic, poblat de garrigues, llentiscle i fonoll, d'una geologia buidada o bufada, de vegades brodada pel vent, poblada de formes més reals que les de la realitat, de figuracions minerals, d'estructures fantasmagòriques, de ganxos i de ganivets, de



formes orgàniques minuciosament precisades, d'ombres canviants, errants o estàtiques. És el país dels senglars i de les guineus, dels gorjablancs i dels gats mesquers... i de les fantasies frenèticament realistes de Salvador Dalí. Entre Norfeu i Cadaqués aquestes formes tenen una curvatura més dolça i un perfil més lent. És de Guillola, cap a Cap de Creus, i el Pla de Tudela, sota el Puig Alt, que aquesta realitat es presenta de forma més obsessionant i directa.» (OC, 27: 205)

Recursos: hipèrbole geològica, hipèrbole biològica, conceptes mitificats, colors, personificació i recurs als sentits, recurs a la sensació de solitud, geometria i ordre.

A partir d'aquests textos, veiem com Josep Pla crea la imatge de dues realitats, la humanitzada i la *natural*, que es combinen, sense un límit de separació clar segons si la zona és més o menys accessible, si hi estan més o menys ben conservades les parets seques, o si la zona es troba més o menys exposada als vents. Així, hi ha tres paisatges que es van succeint: el de les oliveres o el "jardí de pedres"; les zones de terrasses abandonades, on el "paisatge cataclísmic" guanya terreny i, finalment, el paisatge "fantasmagòric", amb formes "més reals que la realitat", que mai no ha estat humanitzat, en els sectors més inhòspits i inaccessibles.

#### c4) Retorn al Cadaqués-illa de sempre

Josep Pla començava a detectar les transformacions que l'activitat turística produïa en el paisatge. Per exemple, el canvi de color de les portes dels antics magatzems, com hem vist, o la construcció de cases noves ("genialitats arquitectòniques" que no li agraden). En aquesta nova era, i segons la seva percepció, Cadaqués tindrà dues cares: una, a l'estiu, i l'altra, a l'hivern, l'autèntica, la de "la solitud i el silenci".

«De l'estiu, queda, a la retina, alguna vaga reminiscència: el color d'algun suèter vist a l'espatlla d'una o altra senyoreta: de color de pruna, de color de granadina, de color de magrana. El retorn, que per pedanteria s'anomena *lucidesa*, s'acompanya de la *solitud* corresponent. Si tot torna a ésser el que és, Cadaqués retorna al que ha estat sempre: un poble buit, llunyà, remot, reflectit en el mar, com un somni reflectit en la petita badia del nostre pobre i fatigat esperit. Hom passa per les fibres llargues i ondulants, pels carrers costeruts i estrets del Baluard, pels voltants pedregosos, per la vora del mar sobre les pissarres color de plom, tocades de bava de cargol, i tot està immersit en una solitud indiferent. El poble és espaiós i solitari. Davant de la mar, sobre les dues ales que fa el cos de gavina de l'església, s'arreglaren les cases altes, blanques, buides. Una multitud de portes, finestres i lluernes foraden les façanes i donen al conjunt de la dilatada urbanització una amenitat i una gràcia vivíssimes. Fins on no han pogut arribar les genialitats arquitectòniques, tot és ple de vida i sembla estar en estat de gràcia. Les velles portalades són pintades de color de sang de bou, que davant de la mar és un color superb. No hi ha res precisament simètric. Sobre les cases, els teulats més tendres són de color d'albercoc, d'una qualitat arrugada i pastosa; una pinzellada de color de rosa pigmentada, d'un

color de mel densa, espessa, sòlida. Els teulats més vells són d'un color de rovelló i de pinetell. La llum es posa sobre les teules i s'atura a llur superfície amb una calma ensenyada. De vegades, tocades per la llum que s'esquitlla, semblen tenir resplendor interna. El contrast que fan amb la calç de les cases és absolutament plausible, sobretot amb la calç una mica passada, rossa, de color de palla, aigualida. Totes aquestes petites delícies es veuen bé des d'una solitud tocada pel vent. Rares són les persones que es troben pels camins. Si es té, però, la sort de disposar d'un temperament una mica fugisser, aquesta solitud té un gran encant: és la llibertat mateixa, la realització plena –potser– de la pròpia manera d'ésser. Una sensació morbosa de llunyania, de recolliment, d'individualisme ens emplena l'ànima. És la sensació insular per excel·lència, el que probablement s'assembla més a la vida de l'home lliure en la mar. Hom té la il·lusió de sentir, foses en un mateix, la llibertat i la força de l'home antic.» (OC, 27: 202-203)

Recursos: hipèrbole, conceptes impossibles o antinaturals, colors i textures, personificació, solitud, llibertat i silenci, geometria i formes, conceptes mitificats.

A Cadaqués, la solitud del poble, als carrers del Baluard (el barri dins la muralla), a les ribes de la badia i a les falades de pissarres que escalen la muntanya, només es trenca per la modesta vivor dels colors discrets; una metàfora de la seva història humil. La capacitat de viure en condicions adverses i envoltats tan sols de solitud és l'essència dels habitants de Cadaqués.

#### 4.2.4 La descripció narrativa de Josep Pla. Algunes ciutats de les *Cartes d'Itàlia* com a exemple

Fins aquí, i tal com fem amb el mateix títol d'aquest apartat, hem donat per fet que l'escriptura de Josep Pla és essencialment descriptiva. Els estudis literaris i de gèneres normalment oposen com a modalitats narratives essencials la diegesi a la mimesi, el narrar al mostrar, així com el diàleg al relat. Però, de fet, encara que puguem aïllar els paràgrafs descriptius en l'anàlisi literària, al darrere normalment hi ha un lligam o relat bàsic, perquè sinó els textos ja no formarien una mateixa obra literària i no es presentarien seguits. És aquí on la forma d'escriure de Josep Pla s'hauria de considerar mixta perquè "conté elements de diegesi mimètica i de diegesi no mimètica" (X. Pla, 1997: 273), d'una banda; i conté el substrat de lligam narratiu autobiogràfic, d'una altra.

Xavier Pla (1997), a partir de l'article de Carles Riba (1927) a què hem fet referència més amunt, identifica dos moments, dues formes estilístiques, de descripció de paisatges dins els textos de Josep Pla. Un moment poètic, amb menys informació i més protagonisme de l'informador, més personal, és a dir, amb les emocions i la fusió sensual de l'observador amb el paisatge. I un moment pictòric, amb més informació

detallada, distanciament i utilització de la tercera persona, i menys emoció. Carles Riba ho identifica conjuntament com un ritme narratiu, “una oscil·lació contínua entre dos moments: el que anomenaríem més aviat pictòric, en què les coses es concentren, se li oposen en llur perfil, en llurs masses, en llur color, i ell, amb ull agut i exacte, les hi fixa; i el moment autènticament poètic, en què, ja filtrades, treuen llurs valors humans i s’associen amb el seu món sentimental” (Riba, 1927: 272), on “ell” és l’observador Josep Pla.

En l’escriptura autobiogràfica de Josep Pla hi ha “l’omnipresència del *jo* únic, potent i eficaç que organitza el món narrat i, d’altra banda, la presència de certes formes textuais que pretenen donar al lector la sensació que la història no és *explicada* sinó *mostrada*” (X. Pla, 1997: 276). El ritme narratiu bàsic de l’obra de Josep Pla ve marcat pel lligam de fons d’un *jo* que necessita comunicar-se i no calla mai (X. Pla, 1997: 285), i que ressegueix tota la seva obra. Dins d’aquest gran teixit, hi ha el ritme propi d’històries “independents” amb estructura narrativa pròpia. En aquest conjunt hi manquen, però, el nus argumental o la preparació d’intrigues propis de les novel·les, com també els grans temes principals, perquè el nostre escriptor canvia i talla els temes amb diferents tipus de digressions, reflexions (X. Pla, 1997: 280-283) o comentaris metalingüístics (sobre els mots que ell mateix escriu). En Josep Pla no hi ha mai la preparació de cap gran final tancat, perquè la seva visió de la vida i del món no ho permet. La vida quotidiana està sotmesa als ritmes que van i vénen, i en els quals els moments poden esdevenir d’exaltació, de tedi o de tragèdia, però sempre passen i ve una altra cosa.

Dins el lligall global de l’autobiografia, del vast relat que constitueix l’obra completa de Josep Pla, les descripcions de paisatges s’hi van obrint com a “finestres” amb narracions amb certa independència i que acostumen a tenir un principi i un final. Més enllà de la descripció visual i sensual, amb les diferents estratègies com ara la dels tres plans de proximitat visual, que el mateix escriptor va superant quan madura el seu estil propi, i més enllà dels dos moments pictòric i poètic, hi ha “petites històries”. Amb l’expressió “*més enllà*”, volem dir que aquestes pràctiques estratègiques de l’escriptor van quedant com un pòsit sobre el qual en certa manera sempre treballarà. I “*més enllà*”, també, dels canvis de tema, de les insercions de textos d’altres autors i llibres en les seves explicacions: més enllà hi ha un ritme narratiu. Un ritme narratiu que va i ve, molts principis i molts finals. Tot plegat fa que l’obra de Josep Pla es pugui prendre com un conjunt de petites narracions com si fossin contes, de vegades inserits els uns dins els altres.

El ritme narratiu de la literatura de Josep Pla es fonamenta en la forma de construir i d'encadenar els ritmes de les frases i dels paràgrafs. La frase, estilísticament, es considera la part estructural de la seva escriptura que més el preocupava i, com a conseqüència, la més elaborada i sofisticada. Una escriptura de frases curtes, cadascuna amb un ritme particular, l'absència de conjuncions i de lligams (parataxi), l'acumulació d'adjectius sobre un mateix nom o el rebuig de la frase perfecta són, al cap i a la fi, algunes de les característiques que destaca Xavier Pla (1997: 320-323).

A l'hora de construir paràgrafs, les frases van marcant un ritme narratiu que esdevé el model estilístic del nostre escriptor. "Les frases de Josep Pla segueixen el moviment del seu pensament". "Josep Pla concentra particularment al final de les frases la seva atenció. Es tracta d'un final que generalment és molt elaborat, que presenta una sobrecàrrega semàntica de mots significatius. Un final de vegades fins i tot sorprenent" (X. Pla 1997: 327). Si prenem els escrits de Josep Pla com si fossin petites narracions, els primers paràgrafs o frases es constitueixen "generalment com un espai de bellesa, o d'intensitat, o d'emoció", de vegades de rememoració. Acostumen a ser frases que transmeten una sensació ascendent en l'ànim. Després, apareix "un to diferent, una caiguda que destrueix la possible idealització o poetització". Al final, "a través de la rotunditat d'una frase negativa, d'una mena d'axioma generalitzador, amb uns adjectius que tenen només el paper de mostrar precisament l'aspecte decebedor de les coses del món" (X. Pla, 1997: 324-325) es tanca la breu narració. Aquest tipus de paràgrafs entrellaçats i d'estratègies narratives, amb diferents intensitats d'aparició, són el que dóna ritme a l'escriptura de Josep Pla.

Molts escrits de Josep Pla (*Cartes d'Itàlia*, *Cartes de lluny* i *Cartes de més lluny*, per exemple) tenen origen en els seus articles periodístics. Són precisament aquests, i en concret les ciutats italianes a què ens hem referit en relació amb el *genius loci* a l'apartat 4.1.3, les que hem pres com a exemples per presentar-ne una breu aproximació en relació amb l'estructura narrativa. La dimensió homogènia i relativament curta de l'article periodístic és bastant adequada per prendre aquests textos com a model narratiu i, alhora, observar-hi les estratègies estilístiques que hem presentat més amunt. A continuació presentem les idees principals per paràgrafs dels textos de *Cartes d'Itàlia*, de les ciutats de Pisa, Liorna, Florència, Arezzo, San Gimignano, Siena, Orvieto, Assís i Perugia<sup>74</sup> (OC, 13: 78-119).

---

<sup>74</sup> Hem numerat cada paràgraf i n'hem extret la idea principal.

PISA	LIORNA	FLORÈNCIA
1) El passat històric perdut	1) Origen del seu creixement: el port	1) Passar gana a Florència però alimentar-se d'art i de cultura
2) El paisatge de l'Arno: les ribes i les cases de mesura humana	2) Ciutat d'italians, poc turisme, comparació amb Bari i Tarento	2) Cita de Dante i visió metafòrica de Beatriu en els arcs del pont
3) La Pisa freda de marbre	3) Contrast entre el port gran i "balder" i l'atapeïment humà de la ciutat	3) Evocació i elogi de la joventut
4) Desenvolupament del paràgraf 3: comparació de Pisa (gràcia i fredor) amb Roma (majestat), Venècia (plaer)	4) La dessecació dels aiguamolls i el port	4) El pes del passat
5) El Campo Santo	5) Livorno essència d'Itàlia: arquitectura, vivacitat de la gent, vents i clima; colors, geografia	5) Ciutat provinciana salvada per la colònia estrangera
6) Desenllaç narratiu a propòsit de la mort	6) Conclusió: una síntesi d'Itàlia	6) Clima
		7) Carrers, urbanisme i crítica
		8) Definint la bellesa de Florència
		9) L'esperit vigilant: gent i ciutat; metàfora geogràfica

AREZZO	SAN GIMIGNANO	SIENA
1) Presentació: geografia, agricultura, menjar, caràcter de la gent	1) Pujada en carro i anècdota amb el carreter	1) Elogi: model medieval, ubicació, edificis, urbanisme
2) Frescos de Piero della Francesca	2) Paisatge de fons de Benozzo Gozzoli: frescos del palau Riccardi de Florència	2) Violència medieval, anècdota, metàfora entre la sang i el color de la ciutat
3) Personalitats de Masaccio, Paolo Ucello i Piero della Francesca segons Vasari	3) Descripció del panorama del poble al detall. Rivalitats i passions històriques. Referències a Dante, Donatello, Florència	3) Carrers i gòtic de Siena
4) La seva complexitat humana els acosta al nostre temps	4) Paisatges toscans de Gozzoli: d'esquena a les passions	4) La Piazza i els seus edificis
5) Anècdota trista de Paolo Ucello	5) El valor positiu de la pintura de Gozzoli al llarg dels segles	5) Siena com a arquetip del gòtic italià; els colors
6) Final tràgic per a l'anècdota		6) Museus: Palazzo Pubblico, Institut Belles Arts Reflexió a propòsit de la "petita república turbulenta"
7) "Le Vite", Vasari, comentaris		7) Crítica d'art: la catedral "massa petrartesca" i el pintor Pinturicchio "frigorificat, glaçat..."
8) Models artístics fins avui		
9) Contrast entre la vitalitat de les pintures i la impotència del pintor		
10) L'art gran ha sortit d'homes obscurs		

ORVIETO	ASSÍS	PERUGIA
1) Arribada en tren i funicular	1) Elogi de Sant Francesc com a salvador de la barbàrie medieval i reflexió sobre l'edat mitjana a Europa	1) Situació geogràfica i elogi de la ciutat i de Perugino
2) El silenci i el buit trencats per una anècdota	2) Comparació i personalitats de Savonarola i Sant Francesc i les seves estratègies contraposades	2) Presentació geogràfica general: el paisatge i la ciutat, comparació amb la Toscana i Florència
3) Ciutat morta i trista, colors i vegetació del mateix to	3) Assís, el poble místic perfecte: pobre, panoràmic, net	3) El paisatge des de dos miradors: San Pedro i plaça Palazzo Staffa
4) Causa: no és la decadència sinó la seva pròpia essència	4) Paisatge visual i sonor de la plana i el camp d'Úmbria	4) Reflexió històrica: els carrers de Perugia com a marc de guerres civils (Siena <i>versus</i> Perugia)
5) Contrast: vitalitat de la catedral i els frescos de Signorelli		5) Personalitat i art de Perugino -s'evadeix de les guerres
6) Interpretació dels frescos		6) La dona jove de Perugino
7) Reflexió sobre pintors i geografia, entre Florència i Roma, frontera Toscana-Úmbria		7) Art buit, vida despilfarradora i cínica de Perugino
8) Pèrdua de valor actual de la pintura de Signorelli i Vannucci el Perugino		

**Taula 5:** Idees principals per paràgrafs dels textos de *Cartes d'Itàlia*, Josep Pla, de les ciutats de Pisa, Liorna, Florència, Arezzo, San Gimignano, Siena, Orvieto, Assís i Perugia.

Si revisem la informació sintètica dels quadres de les nou narracions de ciutats italianes de Josep Pla, destaca com a tret de tensió argumental principal el *contrast*. El contrast entre el costat bell i el costat obscur de les coses i de la història. Una bellesa, que no és embafadora però que pot arribar a ser excelsa, contrasta amb la tragèdia o simplement amb el costat complicat, tediós, banal de la vida. També hi trobem l'*ordre*, tan valorat per Josep Pla, contra la seva antítesi, el desordre: els paisatges per si mateixos són neutrals, són els escenaris, agafen un to més alegre o més trist, però no són actors; si de cas, són receptors de la complexitat o bé emanen un determinat esperit o estat d'ànim que els ha transmès la història o que constitueix la seva pròpia essència. La gent segueix el ritme del seu entorn ambiental, però de vegades sobresurt, com alguns pintors que amb la seva llibertat creadora intenten treure l'entrellat de la complexitat. Amb l'art però, molt sovint, tota aquesta creativitat i el seu resultat també presenten un costat tràgic.

Pisa, paràgraf 2. Primer moment més pictòric i ascendent, segon moment més poètic. El segon moment poètic està escrit en tercera persona i segona persona del plural com a recomanació, però fa la impressió que Josep Pla hi és el testimoni directe i que la descripció sorgeix directament dels sentits:

«Els molls de l'Arno són provincians. Però de la corba que la riba d'aquest riu fa a Pisa, ¿qui en podria dibuixar la fabulosa elegància? La gràcia que té no és pas de suggestió i de temptativa; és una gràcia feta i acabada. És una corba segura, incisiva, d'una majestat dolça i reposada. La naturalesa hi és subjectada imperceptiblement i el gest del traçat té un esperit folgat i amable. A banda i banda de riu hi ha un seguit de cases antigues, senyores, d'estil, sense ésser res d'extraordinari, però com tantes n'hi ha a Itàlia: panys de paret de formes plenes, finestres verdes, colors torrats i un ordre noble a la façana. Aquest aire corrent que tenen les cases, la seva naturalitat arquitectònica, aguanta el panorama urbà en uns límits a la mida de l'home. Un tros d'arquitectura posat a la riba pisana us obligaria a passar-hi de puntetes i a parlar en veu baixa. *No. No us sentiu pas petit i miserable com a tants d'altres llocs d'Itàlia. És un paisatge que us deixa passejar sense necessitat d'enravenar-s'hi. Podeu asseure-us a la terrassa d'alguns dels cafès que hi ha i assaborir la proximitat de la riba feliç i ben trobada. És agradable de passejar-s'hi, de recolzar-se, cap al tard, a l'ampit de pedra i veure baixar l'aigua. Es veu passar la gent; el tramvia provincià deixa, del pont estant, una ombra que fuig sobre l'aigua; se sent, sobre la fressa grisa del trepig humà, la ferradura d'un cavallet jove que dringa a les pedres del carrer i ressona metàl·licament en els ulls de les arcades; el riu es torna de color de bronze; la llum mor als vidres de les cases i –a la primavera–, al capdavant del vol de la primera rata-pinyada, surt una estrella blava, blanca i glaçada.*<sup>75</sup>» (OC, 13: 78-79)

Pisa, paràgraf 6. Final rotund, negatiu i en primera persona, experiència directa del “jo” Josep Pla que augmenta la destrucció de la idealització:

«Recolzat en una ogiva, davant l'herba aspra, els ulls plens de la força inútil dels rosers salvatges que hi creixen a l'atzar, no m'ha pas costat gaire de deixar-me emportar per una onada invisible, vaga, llunyana. ¿Què té aquella herba –em demano– per a atreure'm tant? Però no és pas, potser, una atracció. És un aclapament total –una sensació com si haguéssiu quedat esclafat per la pesantor universal. Enlloc del món potser la idea de la ineluctabilitat de la mort no es presenta d'una manera tan natural. Us sentiu davant de la mort com l'ase de Sterne davant del seu amo.

- No em pegueu... –semblaven dir els ulls de l'ase al seu amo–. Però, si em voleu pegar, pegueu-me...

A cada angle del quadrat de terra hi ha un xiprer vell. Amb el vent les branques més altes es mouen amb un aire d'indiferència una mica baliga-balaga...» (OC, 13: 80-81)

Siena, paràgraf 5. Exemple d'acumulació d'adjectius en la descripció de la plaça de Siena, i final de paràgraf profund i elaborat:

«A Itàlia, la fluïdesa, el punt d'abandonada facilitat, comença en el barroc. Abans del barroc, tot és fort, apassionat, travat i lleuger. És el miracle de la península. La plaça de Siena és potser la forma arquetípica del gòtic italià. Tocant sempre la terra, el seu pes sembla inconsútil, tendeix sempre a volar, a ascendir. Per altra part, de color és una flama viva: rosats, carmí, polpa fresca d'albercoc, grocs càndids, terres rentades, netes; iveris de palla assolellada, enlluernadors, verds i blaus llunyans, com esvaïts, blancs d'una grisor d'estany esmorteïda. I tot sembla tocat d'una llum interior, la llum fina, fixa, absorta, de la ciutat pensarosa i greu.» (OC, 13: 103-104)

---

<sup>75</sup> La cursiva és nostra.

Arribada a Orvieto, paràgraf 1. Primer moment d'intensitat i de remembrança en primera persona:

«Recordo la meva primera arribada a Orvieto en un tren de soldats llicenciats, ple de peles de taronja i de *fiaschi* de Chianti, de maletes deformes i de farcells, de cançons i de brutícia. Era a la matinada i les llums cremaven fatigosament. I bé: deixar en aquella hora un d'aquests trens sorollosos i encaixonats a l'estació d'Orvieto i pujar amb el petit funicular fins a la ciutat, perdre's pels seus carrers obscurs empedrats, amb grans llosanes, flanquejats de palaus imponents, caminar-hi a l'atzar sota l'ull blanc, opac, del gran rellotge de torre de la ciutat deserta i muda, és com arribar a un altre món, a un món aturat.» (OC, 13: 106)





TERCERA PART

UNA EXPERIÈNCIA  
D'APRENTATGE DE  
L'ENTORN PROPER AMB TEXTOS  
DE JOSEP PLA COM A MODEL



## Capítol 5. Bases per a la concreció d'un projecte didàctic de geografia, llenguatge, paisatge i literatura

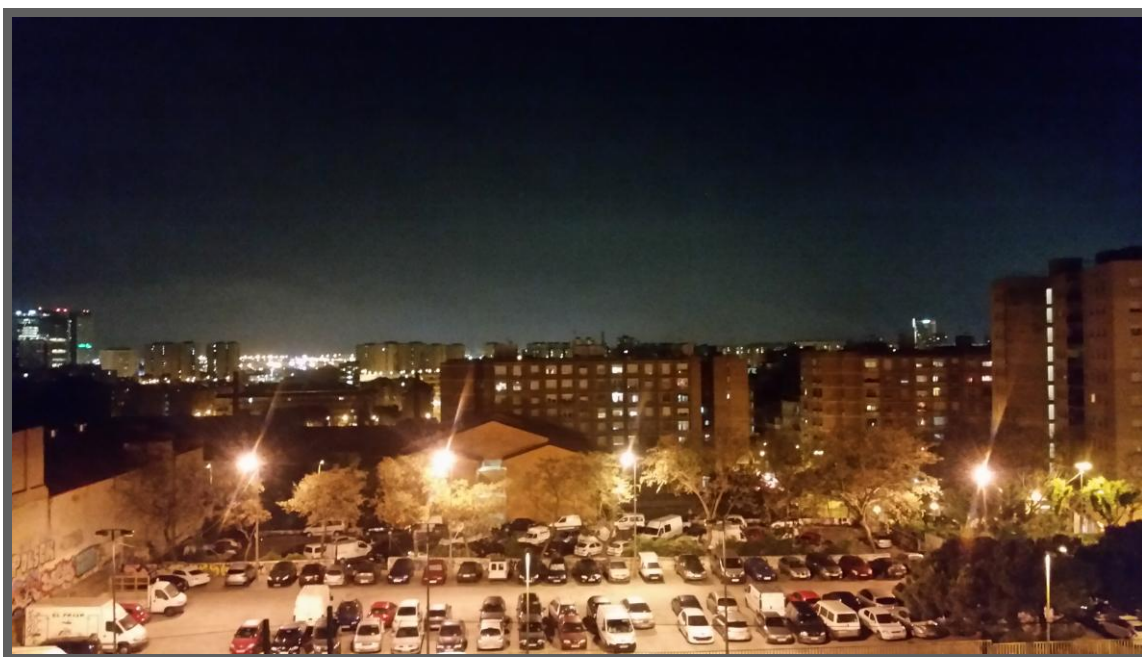
« L'home n'est pas dans un rapport passif à l'espace mais il construit (ou éventuellement il détruit!) les espaces qu'il habite et en forge des représentations variées; ainsi les représentations de la philosophie, de l'histoire, de la sociologie et de la littérature sont-elles annexées à la réflexion géographique comme autant de manières de s'approprier un environnement. »

...

« chacun possédant des lieux qu'il a traversés. »

Christine Baron,

« Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *Fabula, lht.*<sup>76</sup>



*La Marina de l'Hospitalet des del Samontà (mirador del carrer Teide). Tehreem Azar.  
Abril de 2017*

<sup>76</sup> [en línia] <<http://www.fabula.org/lht/8/baron.html>> [consultat el 7/5/2017].



## 5.0 PROPOSTA METODOLÒGICA

En aquest capítol presentem cinc bases metodològiques que provenen de diverses propostes pedagògiques i línies de recerca, que ens han servit per a fonamentar el projecte aplicat i que desenvoluparem al capítol 6. Aquestes cinc bases provenen de metodologies diferents i fins i tot aparentment contradictòries. Per exemple, mentre la proposta de les *geocapacitats* es basa en la importància dels conceptes disciplinaris fonamentals de la geografia; el constructivisme parteix d'unes bases obertes que donen a la creativitat i a l'aportació dels alumnes una importància màxima. En la present recerca, tanmateix, aquestes dues línies metodològiques, reforçades amb el paisatge i la llengua, amb altres eines com ara les “bastides del coneixement”, i amb altres idees com ara la importància del lloc; s'han inserit de forma coherent i enriquidora en un mateix projecte.

### 5.1 GEOGRAFIA. LES GEOCAPACITATS

#### 5.1.1 La igualtat d'oportunitats a partir de les capacitats

En enfrontar-nos al concepte de *capacitats*, el primer que veiem és que a la bibliografia sobre didàctica i pedagogia en català i en castellà i a les lleis catalanes d'educació és inexistent o molt rar, així com en la recerca sobre desenvolupament econòmic de la qual prové.<sup>77</sup> Tot i així farem servir la traducció de l'anglès a partir de l'etimologia. Per concretar el concepte i posar-lo al nostre abast el posarem en relació amb el concepte de *competències*; d'aquesta manera, havent llegit les diferents accepcions del DIEC<sup>78</sup> per a cada terme i l'article de Kul Bhushan (2014), hem posat en relació *competència* (un concepte habitual en el món de l'educació) i *capacitat*. Així doncs, la diferència més remarcable entre competència i capacitat és que el primer és un concepte acabat, ple, i el segon un concepte que indica una possibilitat, un potencial al qual es pot arribar o no. Les competències poden ser un conjunt d'eines o coneixements, mentre les capacitats s'haurien d'entendre més aviat com a aptituds que es poden incentivar i desenvolupar si l'entorn ho permet, és a dir, si no hi ha barreres (econòmiques o socials en el cas de l'educació) que restringeixin la llibertat per arribar-hi. El concepte de capacitat remet a la imatge de capacitat d'un recipient, i a un potencial, que es pot omplir, atènyer o no.

---

<sup>77</sup> Segurament perquè aquesta línia de recerca s'ha desenvolupat, de moment, només en anglès.

<sup>78</sup> [En línia] <<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=compet%E8ncia&operEntrada=0>> i <<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=capacitat&operEntrada=0>> [consultat el 2/1/2017].

Robeyns (2011) resumeix les principals aportacions en relació amb la teoria de les capacitats, per part sobretot d'Amartya Sen i Martha Nussbaum des dels anys 1980. De fet, la proposta teòrica de les capacitats (*capabilities approach*) prové del pensament econòmic en relació amb el desenvolupament i amb el benestar de les persones. La llibertat per assolir el benestar, com a expressió del desenvolupament, es planteja en aquesta proposta en termes d'oportunitats reals per fer allò que cada persona valora, desitja o aprecia com a forma de realització individual i social. Amb això, es tracta d'avaluar quin tipus de vida efectivament les persones tenen l'oportunitat de portar a terme. Allò que poden ser o estar (ben alimentades, deprimides, educades, etc.) i allò que fan (viatjar, prendre drogues, tenir cura dels fills, etc.) constitueixen l'expressió de les oportunitats de ser i de fer (*beings and doings*), no només des d'un punt de vista material sinó també de realització personal.

La proposta de les capacitats es basa en l'anàlisi de les oportunitats que una persona té per triar lliurement si duu a terme unes realitzacions o unes altres, un camí o un altre en la seva vida. L'avantatge d'aquesta proposta és que abasta un gran ventall de singularitats individuals, perquè és una proposta holística i oberta, i que permet una certa comparació en termes de la posició potencial d'una persona per aconseguir el benestar a través de la tria lliure. S'hi tenen en compte les consecucions reals, no tant per elles mateixes, sinó com a expressió de les diferents capacitats de les persones per convertir els mitjans que tenen en veritables oportunitats. No són tan importants els resultats com la capacitat per aconseguir-los i l'existència d'un conjunt d'oportunitats de triar opcions, entre les quals cada persona lliurement se'n pot fer el seu subconjunt; és a dir, es valora si una persona té accés a les condicions que li permeten aconseguir els seus objectius (Robeyns, 2011<sup>79</sup>).

Aquesta proposta ha estat enriquidora perquè contempla la diversitat humana, cosa que la majoria de teories de justícia distributiva no permeten quan tenen el punt de mira polític i macroeconòmic. En la proposta de capacitats, cada persona té un perfil únic, en el sentit que la tria i la possibilitat de passar les capacitats a realitats serà també una expressió individual irrepetible. També es recull la diversitat que és funció del context local, cultural i social. A més a més, es posa l'èmfasi en la llibertat per al benestar; en les capacitats, més que no pas en les realitzacions i així s'eludeix el paternalisme que significaria privilegiar una determinada forma de bona vida (Robeyns, 2011<sup>80</sup>).

---

<sup>79</sup> Apartat 2.3. *The mens-ends distinction* de l'article disponible en línia.

<sup>80</sup> Apartat 2.5. *Acknowledging human diversity* de l'article disponible en línia.

Donant importància a la llibertat s'imposa la necessitat del principi de responsabilitat i comprensió (*responsability-sensitivity*) vers la tria individual de capacitats a desenvolupar. Per a l'estudi teòric, la selecció de quines capacitats és important que estiguin a disposició de les persones i com es decideix això esdevé una qüestió cabdal per poder arribar a algun tipus de quantificació, de comparació i de conclusió. Martha Nussbaum (2006: 76-78) proposa una llista de deu capacitats no compensables entre elles, a les quals tothom hi hauria de tenir accés tenint en compte les diferències locals: 1) la vida per ella mateixa, 2) salut corporal, 3) integritat del cos, 4) llibertat per fer servir els sentits, la imaginació i el pensament, 5) salut emocional, 6) raó pràctica, 7) l'afiliació o lligams socials, 8) respecte per les altres espècies i per la natura, 9) jugar, divertir-se i riure, 10) control del propi entorn mediambiental i polític. Nussbaum planteja aquests llistats de capacitats amb la idea que els governs els haurien de garantir.

El raonament de la gent, la dignitat humana i allò que la gent valora pren una importància cabdal amb el plantejament de Nussbaum. Així la genuïna igualtat d'oportunitats requereix aquests llistats mínims, no només com a possibilitats teòriques, sinó també en termes de capacitats que puguin arribar a convertir-se en funcionaments i en pràctiques quan la persona ho desitgi; o dit d'una altra manera: es tracta que la persona tingui la formació, els recursos, l'atenció d'especialistes, les competències i els camins per realitzar allò que té al davant i tria, valora i desitja. En conclusió, les capacitats són la possibilitat d'un conjunt de processos que porten lliurement a la justícia i a cobrir les necessitats i les aspiracions humanes, que poden variar molt segons cada persona (Sen, 1980: 215-216).

### 5.1.2 De capacitats a *geocapacitats*

La proposta de les *geocapacitats*<sup>81</sup> s'està desenvolupant com a eina i concepte inspirador d'un projecte orientador educatiu i curricular per al professorat de geografia –no universitari especialment. A partir de la formulació conceptual de les capacitats que hem presentat a l'apartat anterior, s'han anat desenvolupant els fonaments teòrics amb els quals s'estan creant materials de formació i propostes concretes. Amb un projecte internacional amb finançament europeu i de l'*Association of American Geographers*, a partir d'un conjunt d'articles i de presentacions a col·loquis, els professors i investigadors implicats en aquest projecte estan desenvolupant la proposta per a l'ensenyament de la geografia que sintetitzem a continuació.

---

<sup>81</sup> [En línia] <<http://www.geocapabilities.org/>> [consultat el 16/2/2017].



La idea de prendre el concepte de capacitats per a la geografia prové de dos propòsits previs (Solem *et al.*, 2013). El primer, el de superar el concepte de competències, massa lligat amb les habilitats que busquen sobretot formar persones per al mercat laboral, amb la idea de capital humà, en el marc del neoliberalisme i dels rànquings de nivell educatiu internacionals (com ara l'informe PISA), oblidant els valors i el paper de la llibertat humana. El segon, sorgit de les inquietuds de la geografia com a disciplina, el de buscar en el concepte de capacitats un marc bàsic per a l'ensenyament de la geografia que ajudi a superar entrebancs històrics com ara les diferències de plantejament i de currículums en països diferents (per exemple la qüestió que la geografia s'inclogui en les ciències biològiques en alguns i en les ciències humanes en d'altres). Les geocapacitats, així, es veuen com una fórmula d'esquema general, potent, amb arrels en els valors, capaç de crear uns lligams i unes directrius comunes entre totes les comunitats educatives i útil per a tots els professors (fins i tot aquells que provenen de formacions no pròpiament geogràfiques).

Per començar l'exploració de capacitats en l'educació geogràfica, Solem, Lambert i Tani (2013) han agafat les de la llista de Nussbaum que pertanyen a les habilitats cognitives i al desenvolupament intel·lectual; pensant en el paper que poden jugar a enfocar el desplegament del currículum de geografia orientant-lo a ajudar els joves a pensar en les seves vides, en relació amb ells mateixos i amb el món; en relació amb la gent, amb les seves comunitats, amb els llocs i amb els ambients del món. S'ha tractat de formular un marc en què les lliçons de geografia contribueixin "al desenvolupament del funcionament intel·lectual dels joves" en termes de "geocapacitats" (Solem *et al.*, 2013: 216). Amb aquesta finalitat, han pres com a base les capacitats números quatre, sis, set i deu de Nussbaum. Aquestes són: primera, els sentits, la imaginació i el pensament; segona, la raó pràctica; tercera, els lligams socials i, quarta, el control del propi entorn ambiental en un sentit ampli. El conjunt esdevé la base per ensenyar una geografia orientada per un coneixement profund dels elements de la Terra i les seves interrelacions, així com per l'estímul a la participació en la vida política i la presa de consciència en el sentit que les actituds i les decisions humanes tenen conseqüències. Una idea de la geografia com a consciència i participació responsable en el món en uns termes en què naturalesa (geografia física) i societat (geografia humana) estan lligades. Una geografia que vol contribuir a assolir, en una perspectiva universal, que la vida de les persones tingui valor i sigui més lliure (Sen, 1999).

Per a l'ensenyament, "la proposta de les capacitats en l'educació geogràfica demana als professors que considerin el paper de la geografia en la direcció d'ajudar els joves a aconseguir el seu ple potencial humà" (Solem *et al.*, 2013: 218) i que, per fer-ho,

desenvolupin l'enfocament de les capacitats per enriquir i comprendre la matèria de geografia, convertint-la en un saber potent (PDK, *Powerful Disciplinary Knowledge*) que doni prestigi i força al lideratge dels professors. Així, els dos eixos, geocapacitats i potència del saber disciplinari, intrínsecament complementaris, són l'essència del projecte.

Donar potència al saber disciplinari de la geografia és l'eix que ha de complementar les geocapacitats com a base científica. D'acord amb Young i Muller (2010), la idea de donar força al saber disciplinari de la geografia prové de repensar altres propostes com ara el constructivisme i l'ensenyament per projectes que desdibuixen les fronteres entre disciplines o assignatures. Segons Young i Muller (2010) aquests plantejaments poden afavorir que el poder del coneixement quedi en mans només d'unes elits –ja que, tot i la societat de la informació on vivim, la informació no és, en darrera instància, saber científic (la informació es multiplica sense control; el saber no). Un saber disciplinari s'ha d'ensenyar per mitjà d'un professor ben preparat; i no poden accedir a aquest saber els alumnes i les persones llegendes sense un enllaç amb la recerca científica que ha de ser el professor i el currículum.

Per a Solem *et al.* (2013: 218) “el coneixement *poderós*<sup>82</sup> que ofereix l'educació geogràfica consisteix en una descripció profunda del coneixement del món”, “una comprensió relacional teòricament informada de gent i llocs en el món; i una propensió i disposició a pensar sobre futurs socials, econòmics i mediambientals alternatius”. El coneixement, les destreses, les perspectives i els valors que ofereix la geografia cal que siguin desenvolupats amb una perspectiva de formació integral dels joves per a la vida, donant-los unes capacitats sense les quals la seva forma de vida esdevindrà mancada de plenitud i llibertat ciutadana, almenys potencials. El professor de geografia esdevé una eina cabdal del PDK perquè fa de pont entre el contingut científic especialitzat i actualitzat i els objectius educatius i el currículum.

El plantejament de les capacitats va més enllà de les competències, perquè dóna estratègies que “emfasitzen l'aplicació de la comprensió geogràfica en contextos realistes de presa de decisions” (Solem *et al.*, 2013: 220). Amb tot això, Solem, Lambert i Tani (2013 i 2015) proposen sintetitzar les geocapacitats en tres de bàsiques, per treballar en el marc del projecte *Geocapacitats*. Aquestes són la capacitat d'autonomia i de llibertat individuals dels joves que permeten l'habilitat de pensar, imaginar i raonar, primera; la d'identificar i exercir les seves trias amb responsabilitat

---

<sup>82</sup> L'expressió emprada en anglès és, aquí, *Powerful Knowledge* i, en altres articles, *Powerful Disciplinary Knowledge* (PDK).

ciutadana i vers la sostenibilitat, segona; i la de comprensió del propi potencial creatiu i productiu com a ciutadans en el context d'economia i de cultura globals. Pensant en el paper disciplinari de la geografia, dins d'aquestes geocapacitats s'hi han de posar, complementàriament, coneixement, comprensió, destreses i valors com a peces imprescindibles de l'educació integral de l'ésser humà.

La proposta de les geocapacitats no està en contra de l'experiència ni del tradicional treball de camp de la geografia, sinó que afegeix el coneixement disciplinari a l'experiència (Lambert *et al.*, 2015: 726). Considera que no es pot prescindir de les disciplines científiques; al contrari, se les ha d'obrir a les comunitats perquè donen eines de disconformitat i de contestació. Alhora, el fet d'oferir rigor en l'ensenyament a secundària és l'única manera d'obrir universalment l'opció d'entrar en el coneixement abstracte teòric i, fins i tot, en "l'excitació de la creació de coneixement". De moment, tot això només es pot fer a través de l'accés al coneixement disciplinari tal com està organitzat a les universitats (pensar com un geògraf, com un historiador...). En aquest sentit, Lambert *et al.* (2015) proposen un coneixement disciplinari ampli i obert, fonamentat en el *realisme social*<sup>83</sup> que rebutja alhora el coneixement com a relatiu i com a absolut, i el situa en tensió entre el realisme ontològic i el relativisme epistemològic (2015: 728), com un esdevenir constant de productes (sistematicitat) i de processos i procediments (de creació).

Pel que fa a allò que té valor específicament geogràfic, i és fonamental per a l'educació integral i per als currículums, cal fer entendre que només en la geografia disciplinària es troben les bases d'aquest coneixement. Lambert *et al.* (2015) hi destaquen, primer, la comprensió de les relacions humanes amb la naturalesa dins la Terra; segon, la imaginació de futurs alternatius socioambientals per a la Terra i, tercer, l'aplicació pràctica relacional a partir del pensament geogràfic (com viure).

### **5.1.3 La redefinició de la geografia com a matèria en el context d'una revalorització de l'esquema disciplinari**

Segons bastants autors l'educació universitària ha estat segrestada pels arguments econòmics i per les polítiques neoliberals. Això ha fet que es formin titulats amb destreses vendibles i flexibles, i empleables; una orientació que ha transcendit a tots els nivells educatius. Així, el que hauria de ser l'educació, el paper de l'educació com a bé comú i l'educació com a objectiu últim per ella mateixa, queden minats. I

---

<sup>83</sup> Citen l'article «Coalitions of the mind» de K. Maton i R. Moore (2010), publicat a *Social realism, knowledge and the sociology of education*. London: Continuum, pp.1-13.

investigadors com ara Young i Lambert arriben a idees semblants com ara la conclusió que “els currículums orientats a aprendre a aprendre, més que a ensenyar i als resultats socials, com ara la ciutadania, més que al pensament disciplinari, són potencialment regressius i (irònicament) antidemocràtics”, perquè “és l’intercanvi entre el discurs expert o disciplinari i el sentit comú o coneixement quotidià el que és pedagògicament potent” (Lambert *et al.*, 2015: 728).

El famós “aprendre a aprendre”, els projectes i el constructivisme per a Young i Muller (2010) no tenen sentit portats a l’extrem, perquè ignoren que les disciplines s’han forjat, de fet, acumulant els sabers culturals al llarg de la història. I l’educació és precisament ensenyar tot això. No té sentit l’escola si no tenim res a ensenyar, i ensenyar vol dir ensenyar alguna cosa, i fer que el coneixement disciplinari tingui sentit per a cada alumne. El gir de l’ensenyar cap a l’aprendre, en què sembla que es pugui aprendre del no res, fa que el currículum perdi claredat i els alumnes perdin interès. A més, els alumnes que no se’n surten són els més perjudicats perquè no entenen en què fallen. El procés d’aprendre no es pot separar d’allò que s’aprèn; “ensenyar” com a concepte genèric no té sentit (Young i Muller 2010: 12-19).

Amb base al realisme social de Basil Bernstein (1924-2000), que prioritza la transmissió del coneixement en l’educació, Young i Muller defensen el manteniment de la claredat de la diferenciació disciplinària amb fronteres. Amb tot, reconeixen que el paper de l’experiència i de la imaginació també han de jugar. Les dues orientacions es poden complementar per encaminar els alumnes, amb l’orientació del professor com a pilar fonamental, a construir el seu propi coneixement. Per fonamentar aquestes idees i per sintetitzar els models educatius històrics i actuals (Young i Muller, 2010: 16-21) es proposa una anàlisi en tres escenaris anomenats Futur 1, Futur 2 i Futur 3.

L’F1 és l’escenari tradicional, el coneixement estàtic subjectat a unes fronteres (disciplinàries i institucionals), històricament elitista per definició i amb poques fonts d’innovació. Després, l’F2 és l’escenari fruit de la demanda d’accés universal al coneixement, que sorgeix com a reacció a l’F1. L’escenari F2 preveu un progressiu debilitament de les fronteres i fa èmfasi, com a instrument d’equitat, als outputs més que als inputs, en l’aprendre més que en l’ensenyar, en les destreses més que en els coneixements. Aquest és l’escenari predominant i que es considera més progressista a l’Europa actual. I s’aplica a partir de la modularització, la integració de matèries, els continguts genèrics per destreses, l’avaluació formativa (no sumativa) i un professor que facilita més que no dirigeix. Per a Young i Muller (2010), però, F1 i F2 produeixen igualment estratificació social; perquè es troben, van a parar al mateix problema de

determinats grups d'alumnes que fracassen per desafecció. L'F1 podria correspondre al neoliberalisme obsessionat en els mercats i la llibertat individual, i l'F2 al constructivisme radical social, que vol alliberar els estudiants de l'autoritarisme de les disciplines acadèmiques i el seu rigor. L'escenari F3, la proposta alternativa de Young i Muller, reconeix el valor intrínsec de la història del coneixement de l'F1 i les virtuts de les aportacions de l'F2 i en busca la confluència, com a única possibilitat de fer viable l'accés al coneixement i la igualtat d'oportunitats per a tothom. Així, en l'escenari F3 es tracta de mantenir les fronteres, però facilitar que es creuin per fer emergir situacions d'aprenentatge i formes del coneixement noves.

La fonamentació de la proposta es troba en la idea que hi ha condicions socials històriques i objectives sota les quals el coneixement s'ha produït i que de moment cal respectar. Alhora, el paper de les fronteres és necessari en el pensament pràctic racionalista, en el cervell i per a la definició dels dominis de les comunitats d'especialistes que "es divideixen el treball". A més, les fronteres disciplinàries no són arbitràries (Young i Muller, 2010: 20-21), perquè per a cada saber "les formes internes que adopta i les relacions socials que el sostenen s'assenten al llarg del temps en formes socioepistèmiques" pròpies. Mentre que algunes disciplines tendeixen a l'abstracció vers un objectiu únic, d'altres tendeixen a la diversificació sota un eix vertebrador, com passa amb la Història-eix temps i la Geografia-eix espai, que tracten menys sobre conceptes i més sobre continguts o clústers de continguts. Finalment, cada disciplina comparteix un objecte d'estudi. És tot això el que fa que les fronteres del coneixement tinguin sentit encara que siguin una creació social, històrica i cultural.

Per dur a terme la proposta de l'escenari F3 cal introduir la idea del poder del coneixement disciplinari (PDK) i el lideratge del professor per facilitar que "l'accés al coneixement poderós sigui un dret per a tots i no per a uns quants" (Young i Muller, 2010: 23). Si això falla, fallen la justícia social i, fins i tot, la viabilitat de l'economia del coneixement en el futur; perquè sovint "es premien els avenços en el coneixement, però no els avenços en la seva reproducció" (Young i Muller 2010: 22). En aquest context l'ensenyant ha d'estar atent al currículum per fer que vagi més enllà de la demanda de destreses, per refer la importància dels conceptes i dels continguts que permetin la conceptualització.

Pensant en el PDK per al currículum de geografia i en les geocapacitats com un dret, Lambert *et al.* (2015: 730) proposen tenir en compte sis requisits de base. Primer, que el currículum inclogui els conceptes abstractes i teòrics; segon, que sigui part d'un sistema de pensament; tercer, que sigui rigorós però obert als reptes; quart, que

permeti la dinamicitat i el canvi; cinquè, que pugui admetre la conraintuïció, les propostes diferents d'allò que sembla natural, i sisè, tenir present que el coneixement geogràfic existeix fora de l'experiència directa del professor i de l'alumne. Aquest contingut s'haurà d'ensenyar a través d'un lideratge pedagògic<sup>84</sup> amb mètodes que permetin l'experiència, la comprensió i la consciència dels valors de l'assignatura. El coneixement abstracte adquireix sentit per als alumnes i es connecta amb el món real a través de l'experiència i de les experiències quotidianes que els alumnes porten amb ells. Així es dóna sentit al coneixement que "ja existeix". Els alumnes no creen ni descobreixen coneixement en principi, sinó que el modelen, se'l fan seu, el recreen, li aporten vivència i es descobreixen a ells mateixos en la vida i en el món a través d'aquest coneixement.

El lideratge del professor de geografia és fonamental en aquest plantejament. Com ensenyar i fer veure que la seva matèria té valor en el context curricular complet. Això implica una orientació cap als alumnes però també cap a l'escola, per mostrar els lligams coherents amb el conjunt complet d'assignatures. Com hem anat apuntant, les geocapacitats aporten llibertat, creixement individual, autonomia, desenvolupament humà lligat al coneixement i respecte; perquè fan entendre com relacionar-se amb el món humà i natural que viu sobre la Terra.

Lambert *et al.* (2015: 733-735) adopten la proposta genèrica dels tres escenaris i l'adapten a la geografia. En aquest context, l'escenari F1 permet valorar el cos de coneixement tradicional, l'F2 serveix per activar els processos d'aprenentatge construïts socialment, amb el món com a objecte d'estudi experiencial, i l'F3 introdueix regles de creació de coneixement i porta els alumnes més enllà de la seva experiència quotidiana. Així, l'escenari F3 en el camp de la geografia permet: un profund coneixement descriptiu del món, un coneixement crític i sistemàtic per comprendre com viu la gent en el planeta i, finalment, una propensió a pensar alternatives de futur socials, econòmiques i ambientals per a llocs específics. En conclusió es tracta de tenir una base per poder crear un currículum de geografia, en un escenari dinàmic en qualsevol context polític i cultural, amb el valor essencial de pensar geogràficament, connectant les coses en un tot interdependent, dins el funcionament del món.

---

<sup>84</sup> Powerful pedagogy.

## 5.2 PAISATGE. ELS NUCLIS DE SENTIT DEL PAISATGE

### 5.2.1 El *genius loci* com a antecedent

Prenent l'expressió llatina de *genius loci*, l'esperit protector de la mitologia romana, l'arquitecte Christian Norberg-Shulz escriu, el 1980, el seu llibre *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Amb la seva proposta vol advertir del fet que l'arquitectura s'està separant dels lligams amb el lloc on es fa, amb arquitectures com ara les dels *no-llocs*,<sup>85</sup> un terme proposat més tard per Marc Augé (1992). Però és Alexander Pope (Londres, 1688-1744) qui havia introduït la idea moderna de *genius loci*; constatant que calia tenir en compte la base, la identitat d'un paisatge abans de construir-hi o dissenyar un jardí per poder adaptar el disseny al context. Amb això la idea de *genius loci* havia de servir per reconèixer la necessitat d'estudiar els contextos abans d'inserir-hi una actuació arquitectònica.

Norberg-Shulz, a partir de l'anàlisi de construccions històriques i del seu lligam amb els factors naturals del lloc, com fa per exemple amb la plaça de Siena (1980: 13), amb les construccions dels oasis de Jordània (1980: 44) o bé amb l'arquitectura clàssica d'Atenes (1980: 74-75), entre molts d'altres, estableix la relació entre els factors històrics i geogràfics en la construcció. Amb això, té en compte el factor humà i identifica unes identitats que futures construccions arquitectòniques haurien de respectar. En un emplaçament concret s'estableixen unes relacions entre els objectes que defineixen una estructura, i això constitueix una identitat. Així, la totalitat, alhora sensació immediata i memòria, esdevé la "vocació" del lloc, que es pot reinterpretar però que no s'hauria d'ignorar; i tot aquest conjunt de significats plegats queden sintetitzats com a *genius loci*. Un *genius loci* que ens remet als sentits i a la cultura, a la percepció i a la memòria, a unes formes de coneixement a les quals podem arribar a través de la fenomenologia i de l'hermenèutica.

Si la fenomenologia és *l'abans*, per percepció, l'hermenèutica és *el després*, perquè interpreta la percepció. Amb l'hermenèutica moderna, tal com hem exposat a l'apartat 1.2.3., el llenguatge s'afegeix com un element essencial d'interpretació del paisatge. Així, és amb la intermediació del llenguatge com integrem les relacions espacials, incloent-hi la nostra experiència que, de fet, és la forma d'accés intuïtiva inicial (la qüestió de les *assumpcions pre-reflexives* del cercle hermenèutic, explicada a l'apartat 1.3.3). Allò que és estrany per la mera percepció, el llenguatge ho apropa. Així, els passos apuntats per Caballero (2013: 31) en relació amb les descripcions de Vidal de la

---

<sup>85</sup> Projectes i elements urbans que són iguals a tot arreu del món.

Blache, de desxiframent, reconstrucció i integració, arriben al final gràcies al llenguatge. El llenguatge adquireix la funció de síntesi, però sobretot la de transmissió dels significats; és per això darrer que un llenguatge científic no aporta prou, perquè es limita a anomenar cada element, sense qualificar-lo ni afegir-hi les emocions que fa sentir. En canvi un llenguatge més poètic, encara que no permeti una interpretació immediata, permet obrir-nos al coneixement del món en les seves múltiples dimensions i preservar-ne l'essència (que és acumulació i síntesi alhora), el nucli de sentit.

Amb els antecedents que hem presentat, les idees sobre el paisatge han anat evolucionant i, quan s'arriba a la formulació del CEP, Conveni Europeu del Paisatge (2000) s'insta les parts (art. 5, a) a "reconèixer legalment els paisatges com a components essencials de l'entorn de la gent, una expressió de la diversitat del seu patrimoni cultural i natural compartit, i un fonament de la seva identitat". És amb l'objectiu de poder conèixer i reconèixer aquest paisatge, que ha esdevingut un valor en la societat actual, que ens seran útils les nocions com ara la de *genius loci* i la de nucli de sentit de l'hermenèutica. Tot plegat amb l'objectiu d'esbrinar què és i com és el paisatge de cada "àrea", definit pel mateix conveni (art. 1, a) com quelcom que "fa referència a una àrea, tal com la percebi la gent, el caràcter de la qual és resultat de l'acció i la interacció de factors naturals i/o humans". Tanmateix el paisatge no s'interpreta, sinó que es reinterpreta perquè "forma part d'una cadena cultural de la mirada" (Ojeda 2013: 32) i com que "tot" és paisatge, segons el CEP i les concepcions modernes, tots els paisatges, quotidians o "bucòlics", mereixen una mirada, una interpretació.

### 5.2.2 Metodologia per a la lectura dels paisatges

Com hem anat veient la lectura d'un paisatge no és ni directa ni immediata; necessita un conjunt d'estratègies i certs coneixements previs (no necessàriament acadèmics) per dur-la a terme. De fet, com que la lectura és *relectura*, és difícil arribar de bell nou a un lloc i poder comprendre el paisatge a primer cop d'ull. Si que tindrem unes percepcions i unes emocions, però no entendrem el paisatge ni podrem interpretar-lo sense uns antecedents i una certa metodologia. El paisatge no és el mateix que la geografia, sinó que és una noció situada entre objectes i subjectes; entre realitats materials i fenòmens artístics; entre història, geografia i cultura (Ojeda, 2013: 33); per això la lectura dels paisatges necessita una metodologia pròpia.



És així com Juan Francisco Ojeda (2013) i el seu equip de recerca de la Universitat Pablo de Olavide de Sevilla han anat creant una proposta metodològica de lectura de paisatges, a partir de l'hermenèutica i l'experiència paisatgística, amb unes claus de lectura en tres moments, pensades per ser aplicades a través d'un quadern o fitxes de treball i d'observació durant un procés de treball de camp en un grup interdisciplinari. Com que el paisatge no "pertany" a una única disciplina, la idea és que un conjunt de mirades disciplinàries diferents puguin confluïr en la lectura d'un paisatge per enriquir-la i permetre deduir-ne el nucli de sentit. La proposta pretén posar unes pautes d'aplicació pràctica a l'hermenèutica del paisatge, fent èmfasi en dos aspectes que ha tractat Caballero (2013) a partir de Hans Georg Gadamer (1900-2002): "la potència de la transmissió històrica –interpretar és tenir capacitat de participació en la cadena d'un sentit transmès– i l'esdeveniment lingüístic –l'hermenèutica tradueix a la llengua comuna els llenguatges de l'art, de la naturalesa o del paisatge" (Ojeda, 2013: 35-36). Així, el paisatge s'interpreta, en primer lloc, a partir de la seva inserció en una cadena històrica; la qual cosa vol dir que tenim en compte un paisatge en transformació a través del temps, testimoni i memòria d'altres temps. En segon lloc, el llenguatge esdevé el factor interpretador principal; és a dir, el factor que permet traduir i fer passar al llarg del temps els nuclis de sentit del paisatge.

Els tres moments de la lectura que proposa Ojeda (2013) al seu article es basen en una "lectura hermenèutica de paisatges" a través de "l'acumulació de sabers previs" i de "la seva traducció al llenguatge divulgatiu" (Ojeda, 2013: 72). Les tres fases de la lectura comencen pel rigor disciplinari, passen per la percepció i arriben a la síntesi a través dels nuclis de sentit. El primer moment és de naturalesa multidisciplinària i busca bases teòriques en disciplines diferents. Aquesta recopilació de coneixements previs s'ordena en tres tipus de claus interpretatives que s'han anomenat: claus espacials, claus territorials i claus paisatgístiques o perceptives i simbòliques. Les primeres recullen fonamentalment la caracterització del territori en termes de geografia física; les segones, són les històriques i de geografia humana i política. I les terceres, són les imatges a què donen llocs les percepcions i els símbols que genera l'àrea d'estudi.

El segon moment és de naturalesa interdisciplinària i de convergència amb la informació elaborada en el primer moment provinent dels coneixements científics. Aquesta base serveix per anar al territori a realitzar-hi el treball de camp a través de la percepció directa. Es tracta de l'exercici de lectura pròpiament dit, d'aplegar la informació fruit de l'observació directa en un quadern de camp. Un cop feta aquesta observació amb notes i dibuixos se sintetitza el nucli de sentit en una frase o text

consensuat per tot el grup de “lectors de paisatge”. Finalment el tercer moment, de naturalesa transdisciplinària, consisteix en una mirada oberta de disciplines concretes; proposa un aprofundiment i l’elaboració de lectures creatives i reflexives (treballs de recerca o obres creatives) que continuïn la cadena hermenèutica.

Amb aquest tipus d’interpretació a través dels nuclis de sentit s’uneix el paisatge amb el llenguatge i la història, per una banda, i s’estableixen lligams d’unió entre els lectors del paisatge i el territori i el lloc. Les persones, amb aquesta inserció en el paisatge a través d’un procés actiu i participatiu, en passen a formar part. Recullen un sentit i el modifiquen lleugerament per retransmetre’l.

### 5.3 LLENGUA. LES BASTIDES DEL CONEIXEMENT

#### 5.3.1 L’aprenentatge cognitiu en l’educació amb el procediment de les *bastides*

Els anomenats mètodes d’aprenentatge cognitiu s’han desenvolupat a partir de la teoria social constructivista d’aprenentatge (Dennen, 2004: 813). Són mètodes que promouen un aprenentatge a través de les interaccions socials, amb una negociació professor-alumne dels continguts, de la comprensió i de les necessitats de l’alumne. Així, tant les interaccions entre professor i alumnes com l’emergència de dinàmiques de grup entre aquests darrers esdevenen fonamentals i s’integren en el procés d’aprenentatge. L’“aprendre fent” i l’“aprendre en el seu context”,<sup>86</sup> amb l’objectiu de lligar l’aprenentatge al món real a través de situacions facilita l’aplicació dels coneixements a “contextos pràctics per proveir experiències educatives” (Dennen, 2004: 814). En definitiva, es tracta de buscar maneres de connectar la teoria a la pràctica.

Es pretén, amb tot plegat, buscar maneres de fer visibles i tàcits els processos. Algunes propostes es basen en models a imitar, explicacions amb activitats o bé en atenció personalitzada<sup>87</sup>. Nosaltres ens centrarem en les *bastides*;<sup>88</sup> un concepte metafòric que es refereix a una estructura que es posa per ajudar els alumnes a arribar a uns objectius i es treu a poc a poc quan ja no es necessita (Dennen 2004: 815). Hi pot haver bastides de tipus directiu (centrades en el professor i en un contingut determinat) o de suport (centrades en els alumnes que construeixen coneixement en grup) i, encara que

---

<sup>86</sup> El *learning by doing* i el *situated learning*.

<sup>87</sup> *Monitoring, coaching*.

<sup>88</sup> *Scaffolding* en anglès. Segons Dennen (2004: 815) el terme es fa servir per primera vegada per Wood, Bruner i Ross (1976) i el desenvolupa Vygotsky (1978).

és el professor qui guia cap a un final ben definit, el seu èxit depèn de l'adaptabilitat a les necessitats dels alumnes.

Dennen (2004: 815-816) distingeix tres conceptes centrals en el fonament pedagògic de les *bastides* de coneixement. La ZPD, Zona de Proximitat de Desenvolupament, la intersubjectivitat i l'esvaïment de les bastides.<sup>89</sup> La ZPD és un concepte desenvolupat per Vygotsky (1978) partint de la base que les activitats d'aprenentatge haurien de ser un repte; però un repte assumible per als alumnes. Amb això, es defineix aquesta zona com una distància o regió que està just per sobre dels coneixements o habilitats dels alumnes. És un concepte dinàmic perquè es mou a mesura que els alumnes adquireixen noves habilitats o coneixements i estableix un interval entre els seus coneixements reals i potencials. Aquesta distància se supera gràcies a algú més experimentat que pot ser el professor o altres alumnes. Les bastides afecten els alumnes doblement en els coneixements i en les emocions perquè motiven i donen confiança, eviten errades i garanteixen l'èxit de la tasca.

El segon aspecte destacable en les *bastides* és la intersubjectivitat. Es tracta de compartir la comprensió de la situació d'aprenentatge entre tots els participants. També es tracta de construir ponts entre tot allò que coneixen els participants amb la seva cultura individual i el seu *background*. Professor o professors i alumnes tenen les seves pròpies formes de comprensió i han de trobar un sentit compartit. S'ha de negociar el significat d'allò que s'està duent a terme. Si la intersubjectivitat falla l'alumne no podrà completar la tasca com s'espera o no l'entendrà tal com s'espera.

Finalment, les *bastides* de coneixement s'esvaeixen i l'alumne guanya independència. Les bastides es necessiten per elevar "el nivell" dels estudiants. Les bastides no caldrien si els estudiants només haguessin d'arribar a poca distància del terra, però les necessiten per arribar més amunt. Un adult (el professor expert) regula l'activitat assumint-ne la responsabilitat. En el procés gradual d'aprenentatge el feedback cada vegada esdevé menys freqüent i menys detallat. El procés d'esvaïment de les bastides funciona de manera que els estudiants a poc a poc van prenent més responsabilitat en el procés o en el projecte facilitat pel professor. Amb aquesta metodologia cal que els professors siguin els instigadors de la construcció del coneixement. Quan el professor deixa de donar suport i es retira, l'esvaïment de les bastides ha tingut lloc i el procés ha finalitzat.

---

<sup>89</sup> *Zone of Proximal Development, intersubjectivity i fading.*

L'aprenentatge amb bastides i models, seguits de la reflexió, han estat suggerits com una manera d'ajudar els alumnes a arribar on ells no arribarien per si mateixos; a donar-hi sentit i a internalitzar l'aprenentatge per l'experiència (Dennen, 2004: 819-820). Tot i que les tasques es compartimenten i s'estructuren molt (a trossos, en seqüències, detallades i amb revisions), l'objectiu darrer de les *bastides* és la comprensió compartida, la intersubjectivitat. Una intersubjectivitat amb tres costats. El primer l'individu, la relació entre objectius individuals i de grup. El segon el grup, la intersubjectivitat pròpiament dita, en què emergeix una identitat de grup. I el tercer l'experiència de grup retornada cap a l'individu, la postintersubjectivitat.

Les recerques que s'han dut a terme de moment, mostren que és més probable un bon resultat en transmissió de coneixement amb la instrucció situacional que amb la instrucció tradicional. Perquè la instrucció situacional facilita la comprensió recíproca professor-alumne i la contextualització de la tasca. De fet, facilita el traspàs de responsabilitat del procés educatiu del professor cap a l'alumne. Tot i el potencial de l'aprenentatge cognitiu per facilitar l'ensenyament, les dificultats es troben bàsicament en la seva implementació (Dennen, 2004: 825-826). Algunes de les dificultats per implementar-lo a les classes són els grups nombrosos, la diversitat cultural i d'estils de comunicació, les pressions de currículum i de temps, els mètodes d'avaluació i els objectius que no consideren la subjectivitat de l'alumne.

En l'aprenentatge cognitiu, doncs, en el qual s'inclouen les *bastides* com una de les metodologies principals, una constant és "la consideració de l'entorn i el context d'aprenentatge; en altres paraules, hi ha una consciència de la naturalesa situacional de l'aprenentatge" (Dennen, 2004: 818). L'activitat educativa, l'individu i la comunitat es troben en interacció.

### **5.3.2 Les *bastides* com a enllaç entre llengua i contingut**

Tot i que Neus Lorenzo (2011) presenta l'Aprenentatge Integrat de Llengua i Contingut (AICLE) per a l'aprenentatge de llengües estrangeres, també es pot aplicar a la llengua pròpia o pròpia del país on viu l'alumne (que pot tenir una llengua materna diferent), de la qual sovint no té un coneixement prou ampli. Aquesta segona modalitat és la que s'ha desenvolupat en el projecte per als centres educatius de primària i secundària de titularitat pública de Montcada i Reixac, amb un grup de treball organitzat des del

CRP<sup>90</sup> (iniciat el curs 2011-2012) i orientat per Dolors Quinquer i Vilamitjana des de l'ICE<sup>91</sup> de la UAB.<sup>92</sup>

Lorenzo (2011) proposa, per als projectes transversals de llengua i contingut, algunes *bastides* agrupades en cinc tipus: de sensibilització, de recepció, de transformació, d'acció i de producció. Aquestes estructures temporals, anomenades bastides, han de permetre als alumnes arribar a unes fites que no podrien aconseguir sense un conjunt d'esquemes, estructures, fitxes, quadres i diagrames. En primer lloc, les *bastides de sensibilització* són les que pretenen crear un clima d'implicació personal i de participació a partir de l'emoció, la sorpresa i el canvi de codi; per exemple les que preparen interaccions interpersonals o interacció amb el món real a través de l'observació (Lorenzo, 2011: 297). En segon lloc, les *bastides de recepció* han de servir per ajudar la recepció d'informació que no és automàtica. L'observació de la realitat, el saber mirar i saber veure, o l'experimentació somàtica, es poden dur a terme amb graelles i pautes d'observació de l'entorn. Una altra bastida de recepció d'informació és la lectura de textos (Lorenzo, 2011: 298-299). En tercer lloc, les *bastides de transformació* són les que busquen la construcció cognitiva, és a dir, la transformació de la informació en coneixement, i poden ser de gestió individual o col·lectiva; les primeres permeten una seqüenciació pautada més estricta i les segones faciliten els processos emocionals d'emergència de significats. En totes dues el procés d'escriptura ajuda a pensar i a passar de l'anècdota a la generalització, és a dir, a una certa abstracció. En quart lloc, les *bastides d'acció* proporcionen la possibilitat de participació responsable i d'aprenentatge humanista i de conductes a partir d'accions d'interacció amb el medi i amb la resta de la societat. Finalment, Lorenzo (2011: 302) presenta la possibilitat de *bastides de producció* a partir de la col·laboració en la creació de coneixement, amb la participació en la creació de comunitats d'aprenentatge col·laboratiu en entorns digitals.

Dolors Quinquer (2015) proposa l'expressió "habilitats cognitivolingüístiques" per designar la competència resultant de l'aprenentatge integrat de llengua i continguts. Així mateix defensa que l'expressió escrita ajuda a desenvolupar el pensament. D'aquesta manera la vinculació entre pensament i llenguatge esdevé el fonament sobre el qual s'elaboren les bastides de suport per aquest tipus de projectes d'aprenentatge. Per a aquesta autora, l'alumnat està preparat des de molt jove per descriure, explicar o argumentar sempre que tingui un motiu que justifiqui activar

---

<sup>90</sup> Centre de Recursos Pedagògics.

<sup>91</sup> Institut de Ciències de l'Educació.

<sup>92</sup> Universitat Autònoma de Barcelona.

aquestes habilitats. És així com apareix el sentit de lligar llengua i contingut. Un lligam que, de fet, és una realitat essencial que s'origina en la materialitat que hi ha darrere el que expressen una gran part de les paraules. Amb això, les *habilitats cognitivolingüístiques* serien aquells coneixements que s'acaben d'activar completament a través de l'escriptura, com ara descriure, explicar, justificar, argumentar o definir.

Pel que fa al contingut, els projectes de llengua i contingut donen coherència al fet d'escriure perquè emmarquen el contingut en un context. Per a Dolors Quinquer (2015) la coherència textual inclou l'estructura del text (coherència formal) i la del contingut (coherència temàtica). I el domini del lèxic específic forma part de l'aprenentatge dels continguts conceptuals. Dos aspectes importants a l'hora de preparar les bastides són els "organitzadors dels continguts" i els "organitzadors del text". Els continguts es poden ordenar amb organitzadors gràfics que estructurin la informació en seqüències causals (esquemes amb fletxes, globus, etc.) o d'analogies, per exemple. Pel que fa al text, s'haurà de preparar la seqüenciació dels paràgrafs i els connectors i marcadors causals adequats. Finalment, la identificació de la tipologia textual (text narratiu, descriptiu, explicatiu, argumentatiu o instructiu) permet adoptar textos concrets com a model.

## **5.4 EL CONSTRUCTIVISME GEOGRÀFIC I L'HOLOGRAMA ESPACIAL EN L'ENTORN QUOTIDIÀ<sup>93</sup>**

### **5.4.1 El constructivisme geogràfic**

Si partim de la idea que l'ensenyament de la geografia ha de constituir-se d'una part pràctica, que complementi la teoria, amb la dimensió vivencial del territori i, a continuació, busquem possibilitats didàctiques que motivin els alumnes i els facin adoptar una actitud participativa i compromesa, és lògic trobar resposta en les propostes metodològiques constructivistes. I això perquè el constructivisme geogràfic reconeix l'acció del subjecte per a construir llocs, no només materialment, sinó també a través del coneixement, de valors, de trames de sentit, d'imaginari, etc. (Lindón, 2007a: 44).

---

<sup>93</sup> Vegeu R. Català (2015d): «La "puesta en imagen" de los lugares a través de la mirada de Josep Pla. Una propuesta pedagógica y de valorización del territorio» dins *Cadernos de literatura comparada*, Nº 33, pp. 239-260.

Partint del constructivisme geogràfic es poden desenvolupar projectes motivadors que, alhora, siguin una forma de participació social i de propostes per a la modelació espacial de l'entorn, ja sigui a través d'una aportació immaterial, cultural o de significats, o també de propostes que poden tenir un reflex material. En el nostre cas, l'entorn immediat, l'escola, el barri, seran els llocs i l'espai sobre els quals ens proposarem actuar.

El constructivisme parteix del subjecte, dels seus coneixements, del seu aprenentatge i de les seves propostes per a comprendre i participar en la realitat, fent "del coneixement un projecte" (Lussault, 2003a: 203). És alhora una proposta subjectivista, perquè parteix del subjecte per a comprendre la realitat, no de la realitat per si mateixa com quelcom objectiu que cal interpretar, tal com fa la ciència positivista. Fent del coneixement un projecte i del subjecte el seu actor principal, a l'escola podem prendre l'alumne com a subjecte i fer-ne un dels actors d'un projecte. La geografia, des d'aquest punt de vista, adopta les idees d'espai viscut i d'experiència espacial fent convergir subjectivitat i intersubjectivitat amb la materialitat dels llocs (Lindón 2007a: 33). Alhora, el rebuig a la separació sistemàtica entre fonaments teòrics i fonaments pràctics queda substituït per "l'acció guiada per regles" (López de la Vieja 2009), i d'aquesta manera es connecta la base conceptual amb les propostes geogràfiques que veuen necessari no perdre de vista el contacte directe amb el territori per a aquesta disciplina. En el constructivisme adquireix centralitat el component experiencial i no material de l'espai (Lindón, 2007a: 35).

També cal ressaltar el vessant creatiu de la proposta constructivista, ja que és a partir de la imaginació creadora que el subjecte pot reinventar el món físic i fer-ne emergir els valors per al coneixement. De la mateixa manera, com és lògic, el coneixement que un subjecte pot construir d'una "realitat" donada és el de la seva pròpia experiència de la realitat. Així, veiem com el constructivisme dóna una importància fonamental al subjecte com a actor dins l'espai (Lussault, 2003a: 202), la qual cosa representa una proposta democratitzadora i participativa en el pla social per a una ciutadania responsable amb el seu entorn.

Un cop recollits aquests plantejaments, i amb ànim de posar-los en pràctica, hem de pensar en algun instrument o metodologia que ens permeti fer emergir valors, propostes i simbologies representatius d'una forma de relació dinàmica del subjecte amb el territori; perquè el constructivisme no és un projecte acabat sinó en progressió contínua, com el discórrer de la nostra vida a la Terra. Tot plegat donarà lloc a un espai menys geomètric i més experiencial; un espai que, si bé pot fonamentar-se en els

referents geomètrics de la cartografia, necessita el llenguatge per acabar d'apropiar-se dels llocs donant-los un significat.

La metodologia que proposem es basa en el llenguatge, constitutiu d'una de les facultats humanes essencials, el qual ens permet expressar el nostre coneixement i experiència del món. Així doncs existeix una estreta relació entre la riquesa del nostre llenguatge, la riquesa dels nostres coneixements i la nostra capacitat de percepció. La llengua, juntament amb les matemàtiques, és una matèria considerada "instrumental" en gran part dels currículums educatius. El llenguatge i la narració permeten explicar l'evocació i l'imaginari, però també el que faig i el que penso, el que vull i amb quin altre lloc comparo el meu lloc. Amb el meu llenguatge explico el meu món i alhora el creo i el faig visible (Lindón, 2007a: 34, 43), faig que existeixi; amb tot plegat estic "fent emergir" una forma de veure un territori, la qual cosa correspon en certa manera a *crear* un lloc, un símbol o un referent.

#### 5.4.2 L'holograma espacial

La proposta d'holograma espacial sorgeix de l'article d'Alicia Lindón «Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales», publicat el 2007. Un *holograma* és una imatge obtinguda mitjançant una *holografia*, que segons la definició del DIEC<sup>94</sup> és un "mètode de reproducció en tres dimensions de la imatge d'un objecte per mitjà de les interferències produïdes en la superposició de feixos de rajos làser en una placa bidimensional". Lindón proposa traslladar la metàfora de l'holograma a l'espai amb la idea de generar una imatge tridimensional a partir d'una de bidimensional, amb tota la informació de l'objecte original, tant la que es veu com la que no. Es tracta de fer visible allò que d'una altra manera, en la dimensió bidimensional per exemple, no ho és; és un ús metafòric de l'holograma per estudiar la construcció social dels llocs.

Per estudiar els imaginaris i el seu paper en la construcció social dels llocs existeixen dos camins: la deconstrucció o mètode tradicional d'enquesta, que analitza separant i classificant; o bé la construcció pels mètodes anomenats de tipus *dens* (per exemple el grup de discussió), erigits com a alternatius a la fragmentació que provoquen els primers. La proposta d'holograma espacial busca així els símbols que "resulten de la capacitat imaginària dels subjectes socials, i uneixen el que no estava unit" permetent

---

<sup>94</sup> *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans [en línia]  
<<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=holograma&operEntrada=0>>  
<<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=holografia&operEntrada=0>> [consultat el 18/2/2017].



“contar històries, atribuir valors i significats, imaginar futurs i reconstruir passats” (Lindón, 2007a: 39-40). Addicionalment, una segona característica de l’holograma és que cada punt de la imatge creada conté la informació de la totalitat; cada part conté el tot, amb la qual cosa l’holograma es pot assimilar a la idea de *L’Aleph* de Borges (1997) segons la qual “l’Aleph és un dels punts de l’espai que contenen tots els punts.”

Per especificar la metodologia, un cop decidida l’opció de l’holograma s’ha de concretar el lloc on s’aplicarà, l’àmbit d’estudi, que ahora és el lloc de recollida d’informació i d’acció. Donada la flexibilitat i la possible tendència a l’infinít d’aquest instrument, cal acotar molt bé l’escenari per poder dissenyar un projecte factible i obtenir un resultat. S’han de determinar el temps i l’espai objecte d’estudi, a través de les persones que viuen o rememoren aquest espai-temps de referència, amb l’objectiu de fer concórrer experiències d’altres espais i temps i de donar un valor viscut multidimensional a l’espai en qüestió. I per mostrar la rememoració de vivències necessitem una forma material d’expressió. És aquí on apareixen la importància del llenguatge i la utilitat del *text narratiu* com a instruments per a plasmar d’una forma inclusiva, multidimensional i densa l’experiència de l’espai. Perquè “el llenguatge permet capturar l’instant dins el flux”, “permet captar aquells llocs que poden no ser visibles –paisatges invisibles– per a qui no participa d’una certa experiència” (Lindón, 2007a: 43).

## 5.5 LES PERIFÈRIES URBANES COM A VALOR

### 5.5.1 De la regió als imaginaris

Prendrem els conceptes de *regió*, *imaginari*, *perifèria urbana*, *història del paisatge i subjecte*, per proposar una geografia del medi quotidià que tingui per objecte esdevenir un reflex de la geografia general. Començant per la geografia regional com a mètode de treball clàssic de la geografia, voldríem mostrar com el concepte de *regió* presenta forts enllaços amb altres mirades molt actuals com ara la dels imaginaris, la de la subjectivitat i fins i tot la de la posada en valor dels espais quotidians.

La base es troba, de fet, en algunes idees de la geografia romàntica i clàssica del segle XIX, com ara la mirada analògica del món, amb l’ésser humà que en forma part; la importància de la subjectivitat; l’Univers com una totalitat o la comprensió més enllà de l’explicació. Segons Nicolás Ortega, són aquestes idees les que han sostingut la

tradició geogràfica, sobretot la perspectiva regional clàssica i les que, així mateix, constitueixen un esglaió necessari i coherent fins als nostres dies (Ortega, 1989: 40-41).

Dins la regió, la geografia s'enfronta a la idea d'unitat, de simultaneïtat dels elements que s'hi troben, molt més que no pas als elements separatament. Com que l'expressió d'aquesta simultaneïtat no és sempre evident, llavors la geografia recorre al llenguatge metafòric, dins el qual apareix una interpretació subjectiva. A més a més, en cada conjunt regional hi trobem un enllaç amb la Terra i el món, perquè "la unitat de cada regió fa palesa, a la seva manera, la més extensa qualitat de la unitat terrestre; és a dir, que aquestes unitats regionals es troben estretament connectades amb la més àmplia unitat de l'univers" (Ortega, 1989: 44). En aquest sentit Ortega cita Vidal de la Blache : "un element general s'insereix en tota investigació local."

En resum, una mirada evocadora subjectiva, i fins i tot artística, sorgeix molt sovint dins la geografia regional i aconsegueix mostrar-ne tots els vincles, físics i morals, que articulen el món (Ortega, 1989: 45). Aquí emergeixen l'artialització i la literatura per crear les imatges que faran intel·ligible la regió, sigui quina sigui la seva dimensió. És per això que, sense renunciar a la científicitat però per anar més enllà d'aquesta, la geografia regional clàssica tenia un gran interès per l'expressió literària i pel ritme narratiu (Humboldt, Ritter, Vidal de la Blache, Dardel). És a dir, tenia una forta intenció narrativa; amb un discurs molt reflexionat en relació amb les figures retòriques, amb les analogies o amb la metàfora, que conduïen cap a l'interès per "descriure i comunicar idees noves" (Berdoulay, 1982: 577). El que és segur en aquest punt és que les idees de *regió* i de *paisatge* tendeixen a confluir, ja que el paisatge fa emergir el sentit del lloc i de les emocions, alhora que en permet la comprensió a través d'una sola mirada.

### 5.5.2 Les perifèries urbanes com a territori referencial

Dins el context sociocultural en el qual estem immersos, la bellesa dels paisatges és massa sovint malentesa i es perceben les perifèries urbanes com espais *sense ànima*, *sense paisatge*, incapaces de fer sentir emocions. Desnoilles, Bédard i Augustin (2012), en canvi, veuen "en aquests espais perifèrics el mitjà, sinó l'oportunitat, d'elaborar una nova manera de pensar, de construir i d'ordenar el territori". El medi periurbà permetria desvetllar una reinterpretació del fet urbà; l'anàlisi inicial del qual s'hauria dut a terme a partir de la ciutat-centre després del Renaixement (Desnoilles *et al.*, 2012: 5). La reinterpretació doncs podria donar imaginari posats al dia a través de la participació dels habitants, agafant el seu "territori legitimat" com a actor principal.

D'aquest fet, l'imaginari, els relats, els símbols en prendrien una "dimensió identitària relacional" (Desnoilles *et al.*, 2012: 9).

Tot seguit presentem dues aproximacions que poden portar a la valorització dels espais de les perifèries urbanes. La primera exigiria treballar a partir de la constatació que les perifèries urbanes normalment tenen un ric passat rural, sovint enterrat o amagat darrere de fenòmens d'urbanització accelerada (Desnoilles *et al.*, 2012: 6). La segona consistiria a desenvolupar la idea, d'Alicia Lindón, de construir imaginari urbans a través de la metàfora de l'holograma, dels quals podem trobar dimensions múltiples en aquests espais perifèrics. Es poden, així, seguint aquests fils conductors, crear relacions que ens portin novament a les idees clàssiques d'analogia i d'unitat de l'univers. La nostra proposta s'iniciarà, doncs, amb una perspectiva regional de la proposta d'holograma multidimensional que permeti la concurrència d'imatges múltiples. Subjecte, vila, regió, barri, imaginari del passat o d'altres llocs, observacions i experiències dels habitants; descripcions i símbols es retrobaran en una mirada oberta i inclusiva.

Mentre la geografia humana pren el subjecte i les societats com a agents i la geografia humanista s'enfoca cap a la subjectivitat i l'experiència d'aquests agents, podem igualment prendre una ciutat o un barri i cercar o construir les confluències de mirades subjectives, que poden ser recollides en forma de narracions. Per fer-ho, hem d'agafar un territori de referència, per provar de teixir narracions que recolzin sobre el fonament de la geografia i de la història d'aquesta *regió objectiu* escollida. Es tracta de fer emergir i d'afirmar el barri a través de l'imaginari per posar-lo en valor. Posar-ne en valor la gent i la seva multiculturalitat o bé el substrat històric del lloc, per exemple, al mateix temps que els seus llocs de vida sovint menystinguts pels mateixos habitants.

## Capítol 6. Desenvolupament d'un projecte didàctic de geografia, llengua i literatura

«Mapas y palabras son olas de la misma marea de voluntad educativa.»

Eduardo Martínez de Pisón

*El paisaje, valores e identidades* (2010: 14)

«*Què li ha ensenyat l'home paleolític?*

Ara cuino a l'exterior, jugo a l'exterior, i escric a l'exterior independentment del clima. Sóc un escriptor paleolític. Com més temps ets a l'aire lliure, més feliç et sents.»

Kim Stanley Robinson

*Diari La Vanguardia: "La contra" 12/4/2017*



*Mapamundi circular català de Mòdena* (Biblioteca Estense), cartografia mallorquina (c. 1450)



## 6.0 DELIMITACIÓ DEL PROJECTE I CONTEXT PEDAGÒGIC

En aquest capítol i com a objectiu final de la tercera part de la tesi presentem un exemple d'aplicació didàctica dels textos de Josep Pla. Un projecte, en el qual paisatge i llenguatge esdevenen els elements essencials del procés d'aprenentatge, que es desenvoluparà a través de tres textos de l'escriptor. Les bases metodològiques presentades al capítol 5 queden repartides entre els tres elements fonamentals d'un procés d'ensenyament-aprenentatge de la manera següent: contingut (textos i territori), professor (amb una proposta metodològica) i alumnes (amb un projecte adaptable i motivador que en facilita una resposta rica). Amb tot això, tractarem de fer emergir els valors de l'entorn més proper, els valors del llenguatge i les emocions vinculades a la percepció del paisatge.

Cal, ens sembla, una base metodològica prou flexible i alhora prou sòlida perquè les relacions, la mirada holística, la creativitat i la geogرافicitat humana puguin prendre una forma unitària, oberta però amb un nucli de força aglutinador. Així és com la proposta metodològica constructivista de l'holograma espacial d'Alicia Lindón, basada en les analogies entre tots els llocs de la Terra i entre totes les coses visibles o invisibles, materials o immaterials i humanes o naturals ens ha servit per inspirar i alhora donar solidesa al nostre pla de treball. I també, per la seva naturalesa de mètode obert, ens ha permès reforçar el projecte amb la inclusió de metodologies i de bases teòriques que esdevenen complementàries (l'hermenèutica i els nuclis de sentit, la lectura ordenada del paisatge, i les geocapacitats o les *bastides*).

### 6.1 SITUACIÓ GEOGRÀFICA, INTRODUCCIÓ METODOLÒGICA I OBJECTIUS

El nostre territori de referència és el barri del Samontà de l'Hospitalet de Llobregat, el segon municipi amb més població de Catalunya després de Barcelona. Amb un territori de 12,4 km<sup>2</sup> i 254.804 habitants el 2016,<sup>95</sup> dels quals una quarta part és nascuda a l'estranger. La vila presenta una alta densitat i una gran diversitat social i cultural. Des del punt de vista geogràfic, el territori es divideix en dues meitats, el Samontà i la Marina. El Samontà està situat als contraforts del turó de Sant Pere Màrtir dins la Serralada de Collserola i la Marina està situada al territori més baix, de la via del tren i el canal de la Infanta en avall, amb una primera franja de talús entre els 20 i els 10 m

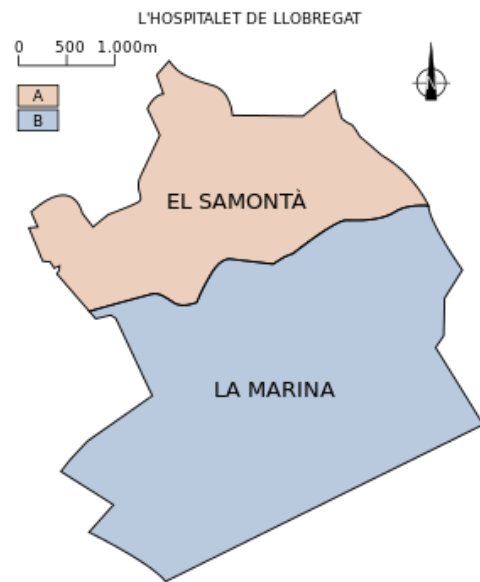
---

<sup>95</sup> Dades de l'Institut d'Estadística de Catalunya.  
[en línia] <<http://www.idescat.cat/emex/?id=081017>> [consultat el 2/1/2017].

sobre el nivell del mar aproximadament, que dóna pas a una segona zona plana pertanyent al Delta del Llobregat. Mentre el centre polític i comercial de l’Hospitalet se situa a la part central ja dins la Marina, el Samontà està format per un conjunt de petits barris mal connectats i molt densos en un territori que va ser rural fins a principis del segle xx. L’alta densitat de població i la multiculturalitat o els paisatges històrics perduts, de vinyes al Samontà i de terres amb paludisme al delta més llunyà, són alguns dels valors a fer emergir.



**Mapa 9:** L’Hospitalet de Llobregat dins el Barcelonès.  
Font: cartografia de límits comarcals i límits municipals.



**Mapa 10:** Les dues grans zones geogràfiques de l’Hospitalet de Llobregat.  
Font: “L’Hospitalet. El medi físic”. *Quaderns urbans* 4. Antoni Domínguez i Ramon Julià, 1986.



**Mapa 11:** L’Hospitalet de Llobregat i els seus barris.

Font: adaptat del mapa de districtes i barris de l’Ajuntament de l’Hospitalet de Llobregat.

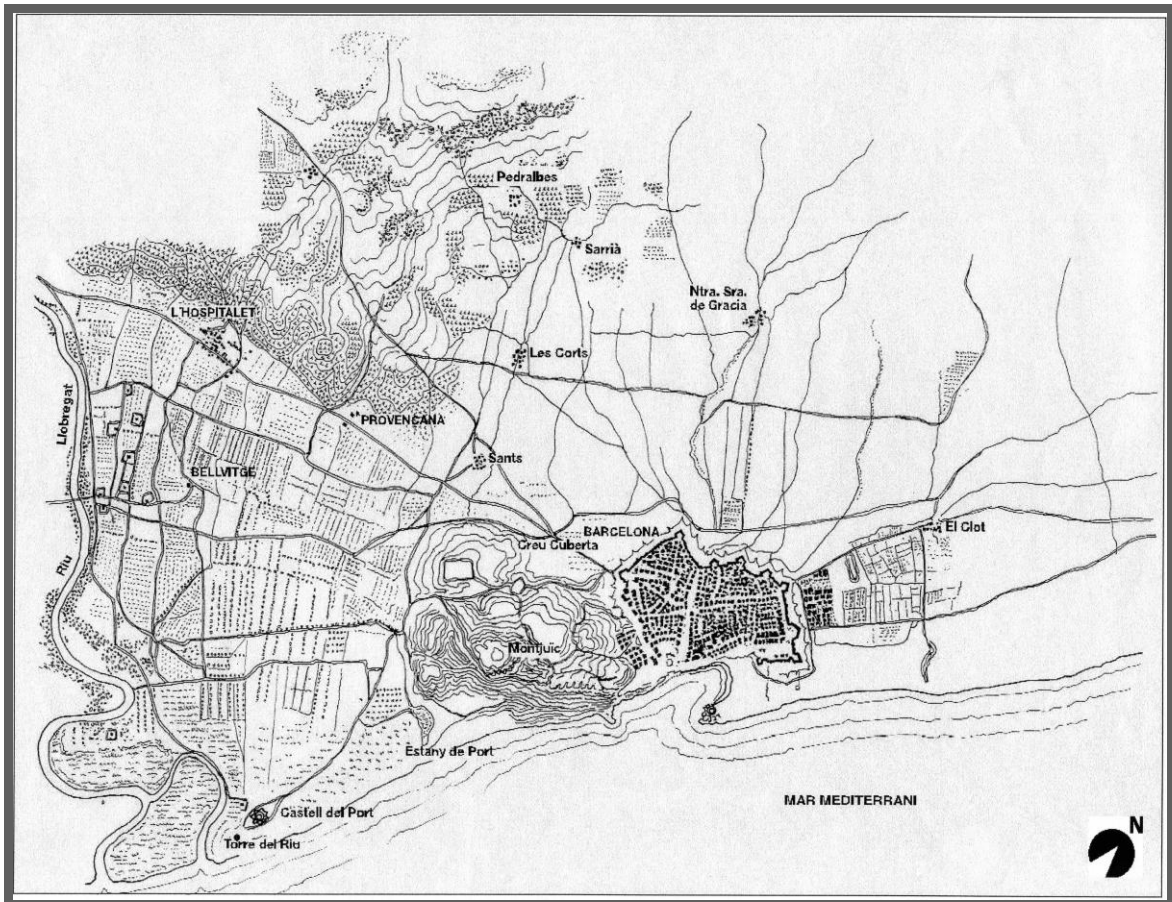




**Figura 6:** Recreació il·lustrada. L'Hospitalet 1516.

Font: realització de Valentí Julià segons projecte de Jaume Codina, Museu de l'Hospitalet.





**Mapa 12:** L'Hospitalet i pla de Barcelona 1713.

Font: plànol militar de Du Roy, realitzat el 1713, adaptació Valentí Julià, CEL'H.<sup>96</sup>

L'objectiu del projecte és la producció de narracions que tractin aspectes geogràfics del barri per part dels alumnes. En el treball previ agafem com a referència textos de Josep Pla seleccionats a propòsit com a *model*, com a bastida del llenguatge i de la mirada imaginativa dels paisatges. Els textos de Josep Pla tenen molta transcendència però desapareixen quan emergeix el text escrit a partir del treball dels alumnes. Així, el *model Pla* esdevé una eina pedagògica. A partir d'un plantejament constructivista del paisatge quotidià i de la metàfora de l'holograma espacial els textos de l'escriptor es poden vincular als "nostres" llocs per analogia. També contribueixen a fer emergir valors, alhora que proveeixen un model lingüístic i narratiu per al text que han d'escriure els alumnes. La superposició de capes de diferents llocs, temps i autors presenta múltiples possibilitats que cal acotar. El nostre projecte, del qual se n'han dut a terme tres experiències concretes, s'ha basat en la utilització de tres textos de Josep Pla com a model. A partir dels textos, els estudiants, amb l'ajuda de bastides, han dut a terme, en primer lloc, observacions de camp al barri i, en segon lloc, han escrit les descripcions narratives corresponents. L'elaboració de fotografies i d'una presentació

<sup>96</sup> Centre d'Estudis de l'Hospitalet.

cartogràfica finals són complementàries, i deixen el projecte obert a un ús comunitari i compartit de posada en valor del barri.

Així doncs, partint dels textos de Josep Pla i dels seus valors descriptius, evocatius i narratius de paisatges i ciutats, ens hem proposat aconseguir un triple objectiu d'aprenentatge per als alumnes; lingüístic, geogràfic i ciutadà; emmarcat en la dimensió literària i cultural del conjunt. Els itineraris geogràfics, considerats una eina pedagògica motivadora en la didàctica tant de la geografia (García de la Vega, 2004) com de la llengua i la literatura (Bataller, 2014), juntament amb l'ús de mapes per a la referència cartogràfica complementen el projecte. El treball de camp i d'aula pel que fa a la localització dels punts d'observació dels paisatges, reforça el domini del mapa com a instrument geogràfic, i constitueix la base sobre la qual es presenten els resultats (textos, itineraris i fotografies).

La mirada de Josep Pla a propòsit dels paisatges humanitzats i de la natura, de la gent i de les ciutats i viles esdevindrà la base sobre la qual els alumnes interpretaran el seu món quotidià i els paisatges. Una mirada del món guiada per un model i una experiència determinats; és a dir, el mètode, però també la subjectivitat de l'escriptor es filtren dins el treball del grup. És interessant i cal ser conscients de la convergència de dues vivències (o de més perquè cada alumne té una experiència pròpia), però també s'ha de tenir en compte com la mirada *ideològica*<sup>97</sup> de Josep Pla es barreja amb l'experiència i la percepció dels alumnes. I, també, com en el text que escriuen aquests conflueixen dos temps històrics i s'esdevé una "mena d'actualització" de la mirada planiana.

L'experiència dels alumnes afegeix a la de Josep Pla una doble descoberta pel que fa a la proposta didàctica concreta que presentem en aquest capítol. Primer, la percepció que el fet quotidià, la seva vida del dia a dia, com ara la petita botiga dels seus pares, les places i els llocs del barri on viuen tenen un valor i són susceptibles d'esdevenir un interessant tema de narració descriptiva. Per altra banda, en aquest cas amb la necessitat d'una recerca guiada prèvia, descobriran els valors que el seu barri perifèric amaga sota seu amb indicis que testimonien capes de paisatges històrics que han estat transformats: el delta salvatge, el món rural del peu de Collserola, les antigues masies, així com els sectors on es manifesten les etapes d'urbanització accelerada.

---

<sup>97</sup> Amb el terme que emprava Josep Maria Castellet per a la mirada de Josep Pla vers el món.

El projecte s'ha dut a terme a l'Institut Pedraforca de l'Hospitalet de Llobregat durant els cursos 2014-2015 i 2016-2017, amb dos grups d'entre 10 i 15 alumnes de 4t d'ESO<sup>98</sup> (15-16 anys) i amb una dedicació d'una hora a la setmana més unes 15 hores de treball de camp. S'han realitzat tres narracions en total seguint tres textos de Josep Pla com a model.

	TEXT MODEL DE JOSEP PLA	NARRACIÓ DESCRIPTIVA DELS ALUMNES
1	El barri jueu de Varsòvia <i>El nord</i> , pp. 397-400	Un tastet del Samontà
2	Els horts de Cadaqués <i>Un petit món del Pirineu</i> , pp. 151-152	Els horts del camí de la torre Melina
3	El meu país. El paisatge <i>El meu país</i> , OC volum 7 pp. 207-208	Imaginem com era el paisatge de l'Hospitalet

**Taula 6:** Relació entre els tres textos model de Josep Pla i el text resultat del projecte didàctic.

## 6.2 PLA DE TREBALL I BASTIDES DE SUPORT

Per aquest pla de treball orientador s'ha de tenir en compte que la proposta s'ha dut a terme d'una manera flexible i que no s'ha materialitzat de la mateixa manera per a cada text-projecte. Mentre la recerca prèvia ha estat relativament simple i directa per als textos primer i segon, per al tercer ha significat aproximadament un terç del temps del projecte, perquè els alumnes desconeixien completament com havia estat el paisatge històric. Així mateix, algunes de les activitats no es duen a terme l'una darrera l'altra, sinó simultàniament. Per exemple, la lectura, l'estudi del vocabulari i la interiorització del text model es va realitzant a poc a poc, intercalades amb les altres activitats.

	PLA DE TREBALL (activitats)	Procediment de treball	Bastida	TEXT 1	TEXT 2	TEXT 3
1	Recerca prèvia, estudi del territori	Lectures i comentari de fotografies i mapes a classe				x
2	Lectura del text model	Lectura inicial vivencial amb l'ajuda d'algun mètode de concentració	Text de Josep Pla	x	x	x

<sup>98</sup> Educació Secundària Obligatoria.

		(ulls tancats)				
3	Estudi del vocabulari i dels connectors	Lectures successives per identificar mots, diccionari	Recerca de l'accepció adequada, treball amb parelles i en grup	X	X	X
4	Anàlisi de l'estructura del text i del vocabulari en el seu context	Identificació del que cal observar i com	Fitxa d'anàlisi de la descripció (nuclis de sentit)	X	X	X
5	Treball de camp	Sortida en grup o repartiment dels punts d'observació entre els alumnes	Fitxa de treball de camp prenent com a model l'estructura de la fitxa 4	X	X	X
6	Redacció	Redacció lliure de frases, individualment amb discussió prèvia per parelles		X	X	X
7	Agrupament narratiu de les frases per paràgrafs	Posada en comú de les frases escrites prèviament. Selecció. Treball en grup	Fitxa de l'estructura narrativa i temàtica per paràgrafs a partir del text model	X	X	X
8	Presentació del text en públic	Repartiment dels paràgrafs entre el grup d'alumnes	Assajos previs davant altres grups d'alumnes	X	X	X

A continuació presentem, per a cada text, les bastides de suport emprades:

## EXPERIÈNCIA 1 "Un tastet del Samontà"

### Bastida 2. Text model

#### *El barri jueu de Varsòvia. Josep Pla*

*El que té més caràcter de Varsòvia és el barri jueu, que, segons diuen, és el més important del món. Les estadístiques pretenen que gairebé la meitat de la població israelita de la terra està concentrada a Polònia. Hom diu, en efecte, que més de set milions de jueus viuen en aquest clot polonès i que el restant es troba dispers a totes les parts de la terra.*

*A les ciutats d'Europa de tradició antisemita és un joc de societat esbrinar els antecedents de les persones i endevinar la quantitat de sang hebrea que porten dins. A Varsòvia això no és pas possible, perquè els jueus es presenten amb un vestit propi. Porten un casquet negre de notari, baix de copa, col·locat sobre una visera de roba negra; una gran levita folgada fins als peus, de color obscur, lluent del fregadís; una xalina negra, i la majoria es deixen la barba. Els joves porten uns rínxols de cabells que els*

voleia sobre l'orella groga, i els vells es deixen créixer el pèl amb una abundància fluvial i majestuosa. Aquests homes vestits d'aquesta manera donen un aire inconfusible a Varsòvia.

*Aquí, com a tot arreu, les persones de més posició són israelites, així com les més pobres. Els rics, si no és que siguin molt virtuoses, es confonen amb la població indígena, es tallen els rínxols, pengen la financera i fan la vida de l'altra gent. Els pobres no tenen més remei que portar els hàbits de la raça per demostrar llur religiositat i tenir dret a les caritats i a l'ajut de la Sinagoga. Molts porten els hàbits que un dia foren infamants, amb un orgull magnífic. Aquesta pobretalla es dedica al petit comerç, roda amb el sac a l'esquena per la ciutat, està a l'aguait del negoci complicat, de la roba vella que sembla nova, de la falsificació pintoresca i de l'almoïna.*

*A gairebé tot arreu, el jueu ha estat un perseguit o almenys un relegat marginal: això l'ha convertit en un ocell de pas i, a la nostra època, el vol ha estat generalment sobre Nova York. Com que la situació en què s'ha trobat com a nucli ètnic no li ha permès de fincar-se s'ha dedicat preferentment a la transacció i al canvi, i així ha hagut de navegar en tota classe d'aigües, de vegades en situacions catastròfiques, cosa que els ha donat fama d'aprofitadors, fama que de vegades els ha desacreditats. Dominats per la febre, la curiositat i l'ambició, han creat el capitalisme modern. De Varsòvia, els més forts i seleccionats emigren, sempre seguint la direcció del sol, i Amèrica és ara la seva terra de promissió més enyorada. Però no penséssim pas que tots els jueus de Varsòvia es dediquen al frenesí del petit comerç. Hi ha també els ganduls i els idealistes que es passen la vida estintolats a les cantonades del barri, enraonant amb els amics i coneguts, projectant negocis fantàstics amanits amb proverbis de la Tora i dels llibres sagrats, xiuxiuejant-se coses a l'orella, saltant de grup en grup, parlant de política, de religió i de les coses més enrevessades. El seu desig d'ascensió social els porta a somniar complicats afers, negocis enlluernadors, de vegades basats en la falsificació. Els polonesos diuen que Varsòvia és l'única ciutat del món on hi ha de tot, i això vol dir que, del barri jueu de la ciutat, en surten falsificacions de qualsevol cosa. Podeu comprar, per exemple, una ampolla de vi de Borgonya o un formatge d'Holanda en el barri jueu. El formatge és fet a la cantonada, i del vi han falsificat el líquid, la marca i la firma de l'alcalde de la població francesa de la qual el vi ha sortit. Fan filigranes. Els jueus són els autors de les grans indústries de falsificació que tanta grandesa han donat al capitalisme modern. Han imposat el subproducte, el succedani i el substitutiu, l'ersatz. Les falsificacions profundes i divertides es fan, però, en aquest barri, sense corrupció, barri de fantasistes i de jocs de mans, planter de milionaris.*

*He passat tota la tarda d'un dissabte rodant pel barri jueu. El nostre dissabte correspon a la festa setmanal dels israelites. La gran sinagoga era plena d'homes i dones amb els ulls en blanc davant el llibre sant obert sobre el drap preciós. Els carrers, amb les botigues tancades, bullien. Sota les portalades, en el fons dels passadissos interiors de les cases immundes, es veien les siluetes característiques, una mica geperudes, els ulls tristos i somniadors dins les conques esquifides, la boca caiguda i mòrbida, el nas espès. Altres s'estaven estintolats a la finestra, amb el casquet enfonsat fins a les orelles, esguardant vagament el món exterior. Hi havia tots els tipus. L'home ombrívol i desconfiat, amb els ossos sortits, roig com una panotxa, i l'home de mitja edat, gras i cepat, lluent com si l'haguessin untat de vaselina. Hi havia el jove d'ulls mig clucs i nas d'àguila, amb els rínxols i les patilles, amb la flama de l'ambició de totes les coses temporals i espirituals pintada als ulls, i el vell de barba blanca i bíblica, patriarcal i sorneguer, religiós, ploraner i complicat. Enmig de les colles d'homes, les criatures descalces i mig nues, les dones desfetes, grasses, sacsons abundants, amb una veu atenorada, i les noies joves de tota mena: belleses de quinze anys, d'una turgència trista, i siluetes arrugades i velles. Tot això es veia sobre el paisatge urbà ple de lepra i de brutícia, groguenc, empedrat amb palets de riera, davant un primer terme*

de botigues de tota mena: sastrinyolis amb la roba penjada al sostre, ataconadors, llibreters de vell, joiers de llaunes, drapaires, marxants de roba usada, carnisseres, antiquaris i rellotgers. El tou de vitalitat era impressionant.

El barri jueu és a la vora del Vístula. En aquell paratge la riba és plana i es fa com un sorral que serveix de drassanes de les petites embarcacions. Es veuen els vaixells de panxa al sol, com cloves de nou invertides. Els dissabtes, molts jueus baixen al riu, s'asseuen a la sorra o sobre les barques i es passen hores i hores sense dir res, mirant amb uns ulls entelats el pas implacable de l'aigua. ¿Què pensen, què somnien, davant el Vístula, de corrent impetuós? ¿Cerquen, potser, en el soroll profund i greu de l'aigua que s'escola, un narcòtic a la seva inquieta febre que els rosega? ¿Pensen que ja és tard per a marxar i que es moriran en aquest clot sense sol i sense esperança? Qui sap!

Josep Pla, OC 5. *El nord*, pp.397-400

#### Bastida 4. Fitxa d'anàlisi de la descripció

NUCLIS DE SENTIT	SUBSTANTIUS / ADJECTIUS / EXPRESSIONS
VESTIMENTA I COMPLEMENTS	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>pel cap</i>: casquet negre <b>de notari, baix de copa</b>, visera <b>de roba negra</b>, el casquet <b>enfonsat fins a les orelles</b></li> <li>- <i>pel cos</i>: levita <b>folgada fins als peus, de color obscur, lluent del fregadís</b>, xalina <b>negra</b>, hàbits <b>de la raça...</b>que un dia foren <b>infamants</b></li> <li>- roda amb el sac a l'esquena</li> </ul>
ASPECTE FÍSIC	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>cabell</i>: barba, rínxols de cabells que <b>els voleia sobre l'orella groga</b>, es deixen créixer el pèl <b>amb una abundància fluvial i majestuosa</b>, amb els rínxols i les patilles, el vell de barba <b>blanca i bíblica</b></li> <li>- <i>cos</i>: siluetes característiques, una mica geperudes, home de mitja edat, <b>gras i cepat</b>, com si l'haguessin untat amb vaselina, d'una turgència trista, siluetes arrugades i velles</li> <li>- <i>expressió de la cara</i>: ulls <b>tristos</b>, conques <b>esquifides</b>, boca <b>caiguda i mòrbida</b>, nas <b>espès</b>, jove d'ulls <b>mig clucs</b> i nas <b>d'àguila</b></li> </ul>
CARÀCTER, PRESTIGI DE LA GENT, AMBICIONS	<ul style="list-style-type: none"> <li>- perseguit o almenys un relegat marginal, un ocell de pas</li> <li>- fama d'apofitadors, fama que de vegades els ha desacreditats</li> <li>- dominats per la febre, la curiositat i l'ambició</li> <li>- desig d'ascensió social</li> <li>- somniar <b>complicats</b> afers, negocis <b>enlluernadors</b></li> <li>- barri de fantasistes</li> <li>- tots els tipus: home <b>ombrívol i desconfiat</b>, home de mitja edat</li> <li>- el jove ... amb la flama de l'ambició de totes les coses temporals i espirituals pintada als ulls</li> <li>- el vell ... <b>patriarcal i sorneguer, religiós, ploraner i complicat</b></li> <li>- un narcòtic a la seva <b>inquieta</b> febre que <b>els rosega</b></li> </ul>
QUÈ FAN I MANERA DE POSAR-SE	<ul style="list-style-type: none"> <li>- els ganduls i els idealistes... estintolats a les cantonades del barri</li> <li>- enraonant, projectant negocis fantàstics, xiuxiuejant-se coses a l'orella</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- parlant de política, de religió i de les coses més <b>enrevessades</b></li> <li>- esguardant <b>vagament</b> el món exterior</li> <li>- colles d'homes</li> <li>- les criatures <b>descalces i mig nues</b></li> <li>- passen hores i hores mirant amb els ulls <b>entelats</b> el pas <b>implacable</b> de l'aigua</li> </ul>
<b>VIDA ECONÒMICA, GUANYAR-SE LA VIDA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- aquesta pobretalla es dedica al <b>petit</b> comerç, a l'aguait del negoci <b>complicat</b>, de la roba <b>vella que sembla nova</b>, de la falsificació pintoresca, de l'almoïna</li> <li>- la transacció i el canvi</li> <li>- navegar en tota classe d'aigües</li> <li>- el <b>frenesí</b> del petit comerç</li> <li>- <b>planter</b> de milionaris</li> <li>- botigues de tota mena</li> <li>- sastrinyolis amb la roba <b>penjada al sostre</b></li> <li>- ataconadors</li> <li>- llibreters de vell</li> <li>- joiers de llaunes</li> <li>- drapaires</li> <li>- marxants de roba usada</li> <li>- carnissers</li> <li>- antiquaris i rellotgers</li> </ul>
<b>RELIGIÓ</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>símbols</i></li> <li>- <i>costums i rituals:</i></li> <li>- les caritats i l'ajut de la Sinagoga</li> <li>- <b>religiositat</b>, fan la vida de, amb un orgull <b>magnífic</b></li> <li>- ulls <b>en blanc</b> davant el llibre sant obert sobre el drap preciós</li> </ul>
<b>CARRERS I CASES, AMBIENT I ASPECTE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- els carrers, amb les botigues tancades, <b>bullien</b></li> <li>- sota les portalades, en el fons dels passadissos interiors</li> <li>- cases <b>immundes</b></li> </ul>
<b>SENSACIONS GENERALS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- un aire <b>inconfusible</b></li> <li>- el tou de vitalitat era <b>impressionant</b></li> </ul>
<b>EL GRUP</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- navegar en tota classe d'aigües</li> <li>- emigren... Amèrica és ara la seva terra de promissió més enyorada</li> </ul>
<b>PASSEJAR PEL BARRI ON? Paisatges i colors / Ens situem / Lloc</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- tota la tarda de dissabte rodant pel barri jueu</li> <li>- sobre el paisatge urbà ple de lepra i de brutícia, <b>groguenc</b>, empedrat amb palets de riera</li> <li>- a la vora del Vístula</li> <li>- el <b>soroll profund i greu</b> de l'aigua que s'escola</li> <li>- aquest clot <b>sense sol ni esperança</b></li> </ul>

Bastida 5. Fitxa de treball de camp

NUCLIS DE SENTIT	SUBSTANTIUS / ADJECTIUS / EXPRESSIONS
<b>VESTIMENTA I COMPLEMENTS</b>	<p>- <i>pel cap:</i></p> <p>- <i>pel cos:</i></p> <p>- <i>altres.</i></p>
<b>ASPECTE FÍSIC</b>	<p>- <i>cabell:</i></p> <p>- <i>edats (nens, joves, vells):</i></p> <p>- <i>cos:</i></p> <p>- <i>expressió de la cara:</i></p>
<b>CARÀCTER, PRESTIGI DE LA GENT, AMBICIONS</b>	
<b>QUÈ FAN I MANERA DE POSAR-SE</b>	<p>- <i>moviment (quiets, caminant, corrent):</i></p> <p>- <i>com s'agrupen (homes sols, dones, mares i fills, amics):</i></p> <p>- <i>com parlen i de què parlen:</i></p> <p>(distingiu per a cada grup, i pels nens també)</p>
<b>VIDA ECONÒMICA, GUANYAR-SE LA VIDA</b>	<p>- <i>tipus de botigues i d'oficis (fes una llista):</i></p>



<b>RELIGIÓ</b>	<p>- <i>símbols:</i></p> <p>- <i>costums i rituals:</i></p>
<b>CARRERS I CASES, AMBIENT I ASPECTE</b>	<p>- <i>gent:</i></p> <p>- <i>colors i netedat:</i></p>
<b>SENSACIONS GENERALS</b>	
<b>ELS GRUPS SOCIALS</b>	
<b>PASSEJAR PEL BARRI ON?</b> Paisatges i colors / Ens situem / Lloc / Sensacions	<p>- <i>dies i hores de gent:</i></p> <p>- <i>llocs on es concentra la gent:</i></p> <p>- <i>colors:</i></p> <p>- <i>sorolls:</i></p> <p>- <i>què sento jo en passejar?</i></p>

## Bastida 7. Fitxa d'estructura narrativa i temàtica per agrupar les frases en paràgrafs

<p><b>1) PRESENTACIÓ</b> A PARTIR D'ALGUNS TRETS DEMOGRÀFICS I GEOGRÀFICS</p>
<p><b>2) TRETS QUE CRIDEN L'ATENCIÓ</b> ALGUNA/ES COSES, TRETS O ANÈCDOTES, LA GENT O EL CARRER, QUE DONIN "UN AIRE INCONFUSIBLE" AL SAMONTÀ</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- multiculturalitat...</li></ul>
<p><b>3) GRUPS CULTURALS / NIVELL ECONÒMIC</b> COM DISTINGIM ELS PRINCIPALS GRUPS DE GENT</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- els dominicans., els equatorians, els xinesos, els paquistanesos, els marroquins</li></ul>
<p><b>4) COM HA ARRIBAT LA GENT, PER QUÈ, DE QUÈ TREBALLEN?</b> QUÈ FAN, D'ON VÉNEN, COM ES GUANYEN LA VIDA, ELS QUE TREBALLEN I ELS QUE NO TREBALLEN, ECONOMIA PRINCIPAL</p>
<p><b>5) UN DIA AL BARRI</b> (DIVENDRES?): EL TEMPLE, ELS CARRERS, LES CASES, LA GENT. HOMES / JOVES / CRIATURES / DONES / NOIES. SOBRE UN PAISATGE URBÀ DE BOTIGUES DE TOTA MENA...</p>
<p><b>6) CONCLUSIÓ</b> ON VA LA GENT EL DIUMENGE, COM PASSEN EL TEMPS LLIURE? QUÈ PENSEN? QUÈ SOMNIEN?</p>

## EXPERIÈNCIA 2 “Els horts del camí de la torre Melina”

### Bastida 2. Text model

#### *Els horts de Cadaqués*

*Els horts tenen tota la gràcia. Els de Cadaqués són inoblidables. Tenen incrustada una minúscula població agrícola. Hi ha la sínia, els pous i les petites casetes. En certes èpoques de l'any, els petits horts vilatans són una mica sòrdids. Ara són divins [es refereix a la primavera]. Les feixes i les regues arriben a llur màxima perfecció geomètrica. Són cultivats admirablement. De llur mateixa perfecció es desprèn una claredat que extasia l'aire de llur modèstia. Són sempre plens de gent. S'hi sent enraonar d'un cap de dia a l'altre. La gent hi conversa de feixa a feixa. Les criatures hi ploren i les noies hi riuen. La finor que hi tenen les hores de tarda sembla líquida. En el cel, d'un blau d'Immaculada Concepció, hi passen uns núvols blancs, esponjats, lleugers. A ponent és una mica vaporós, nebulós, de color d'estany líquid, d'una grisalla etèria. La llum és amable, les llunyanies floten en una gasa tènue, les formes de les coses ofereixen al tacte i a la vista una polpa viva. Aquestes són les millors tardes de la primavera. Entre dues llums la claredat s'afina i fins i tot arriba a tocar el punt de la sensibilitat física.*

*De vegades trec el cap per les parets dels horts. Els colors vegetals més corrents tenen ara qualitats insospitades. El color verd ampolla, una mica raspós, de les patates arriba al verd sublim de la millor pinzellada holandesa. Les faves i pèsols tenen, encara, més delicadesa. Les faveteres de regadiu tenen una pompa esplendorosa. Els pèsols són una planta exquisida: la seva flor blanca té una suavitat de llet. Els cigrons, de fulla fistonada i presumida, són d'un verd deliquescents. Hi ha les cebes primerenques, perquè ara és el temps de menjar peix fregit amb ceba tendra... I els alls, tan lineals, i l'escarola i l'enciam de bufada pompa líquida... Tot això queda enquadrat en la deliciosa geometria de les regues perfectes amb llurs esques corbades, que són els coixins sobre els quals dormen les viandes dels horts.*

Josep Pla, OC 27, *Un petit món del Pirineu*, pp. 151-152

### Bastida 4. Fitxa d'anàlisi de la descripció

NUCLIS DE SENTIT	SUBSTANTIUS / ADJECTIUS / EXPRESSIONS
<b>ELEMENTS ARQUITECTÒNICS I FORMALS</b>	- <i>construccions i estris</i> : la sínia, els pous, les petites casetes, les parets o delimitacions - <i>domesticació de la terra</i> : feixes, regues <b>perfectes</b> , geometria perfecta, <b>esques corbades</b> , <b>coixins</b> ; els alls, tan lineals
<b>GENT</b>	- quan hi va la gent? són pocs o molts? - què fan: hi conversen de feixa a feixa, s'hi sent enraonar d'un cap a l'altre, les criatures hi ploren, les noies hi riuen... - <i>actituds</i> : parlen, estan callats... - <i>edats</i> : nens, jubilats...

<b>QUALITATS DELS HORTS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>metafòriques</i>: tenen tota la gràcia, són divins</li> <li>- <i>reals</i>: en certes èpoques de l'any són una mica sòrdids, -</li> <li>- <i>hiperbòliques</i>: màxima perfecció geomètrica, cultivats admirablement, una claredat que extasia l'aire de llur modèstia, la deliciosa geometria de les regues perfectes...</li> </ul>
<b>LA LLUM, ELS COLORS (textura i sensació)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- moment del dia i estació de l'any en relació al tipus de llum</li> <li>- <i>llum</i>: claredat, la claredat s'afina...</li> <li>- <i>colors</i>: blau d'Immaculada Concepció, color d'estany líquid, grisalla etèria; el color verd ampolla, una mica raspós; el verd sublim de la millor pinzellada holandesa; la flor blanca té una suavitat de llet; verd deliquescents</li> </ul>
<b>AMBIENT: PAISATGE, SENSACIONS I FORMES, L'OBSERVADOR I LA VIVÈNCIA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>el cel</i>: com és, com són els núvols</li> <li>- <i>el paisatge</i>: a ponent (o a llevant), les llunyanies</li> <li>- <i>les sensacions</i>: les llunyanies floten en una <b>gasa tènue</b>, els formes de les coses ofereixen al tacte i a la vista una <b>polpa viva</b>, la claredat s'afina, tot arriba a tocar el punt de sensibilitat física</li> </ul>
<b>LES PLANTES</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- què hi ha plantat als horts? Patates, faves (les faveteres de regadiu), pèsols, cigrons, cebes primerenques, alls, escarola, enciam</li> <li>- qualificatius i descripció (cal afegir l'apartat de colors): una pompa esplendorosa, la seva flor blanca té una suavitat de llet, de fulla fistonada i presumida, els coixins sobre els quals dormen les viandes dels horts</li> </ul>

#### Bastida 5. Fitxa de treball de camp

<b>NUCLIS DE SENTIT</b>	<b>SUBSTANTIUS / ADJECTIUS / EXPRESSIONS</b>
<b>ELEMENTS ARQUITECTÒNICS I FORMALS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>construccions i estris</i>:</li> <li>- <i>domesticació de la terra</i>:</li> </ul>
<b>GENT</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>quan hi va la gent?, són pocs o molts?</i></li> <li>- <i>què fan?</i></li> </ul>

	<p>- <i>actituds:</i></p> <p>- <i>edats:</i></p>
<b>QUALITATS DELS HORTS</b>	<p>- <i>metafòriques:</i></p> <p>- <i>reals:</i></p> <p>- <i>hiperbòliques:</i></p>
<b>LA LLUM, ELS COLORS (textura i sensació)</b>	<p>- moment del dia i estació de l'any en relació al tipus de llum:</p> <p>- <i>llum:</i></p> <p>- <i>colors:</i></p>
<b>AMBIENT: PAISATGE, SENSACIONS I FORMES L'OBSERVADOR I LA VIVÈNCIA</b>	<p>- <i>el cel:</i></p> <p>- <i>el paisatge, a ponent (o a llevant), les llunyanies:</i></p> <p>- <i>les sensacions:</i></p>
<b>LES PLANTES</b>	<p>- <i>què hi ha plantat als horts?</i></p> <p>- <i>qualificatius i descripció (relacionat amb l'apartat de "colors"):</i></p>

Bastida 7. Fitxa d'estructura narrativa i temàtica per agrupar les frases en paràgrafs

<p><b>1) PRESENTACIÓ</b> A PARTIR DE LA LOCALITZACIÓ, MOMENT DEL TEMPS I UNA CARACTERÍSTICA O TRET QUALIFICATIU IMPORTANT</p>
<p><b>2) PERCEPCIÓ GENERAL</b> ALGUNES CARACTERÍSTIQUES VISUALS GENERALS</p>
<p><b>3) LA GENT QUE HI HA</b> COM SÓN, QUÈ FAN</p>
<p><b>4) EL PAISATGE I L'ENTORN AMBIENTAL</b> QUÈ VEIEM MÉS ENLLÀ DELS HORTS, QUÈ SENTIM</p>
<p><b>5) LES PLANTES DELS HORTS</b> QUÈ HI HA PLANTAT, COLORS, OLORS, TEXTURA, FORMES</p>
<p><b>6) CONCLUSIÓ</b> LES PLANTES, ELS HORTS, ELS PAISATGE</p>

### EXPERIÈNCIA 3 “Imaginem com era el paisatge de l’Hospitalet”

#### Bastida 2. Text model

##### *El meu país. El paisatge*

*Dos mil cinc-cents anys d’història han donat origen al paisatge d’aquest país.*

*No crec pas que hi hagi una qualsevol descripció de com era l’Empordà en els temps antics. Almenys jo no en conec cap. Les muntanyes que volten la comarca degueren tenir el mateix perfil que tenen avui perquè semblen muntanyes molt ben posades sobre la terra, d’un assentament arcaic i desproveïdes de vel·leïtats de fer moviments. De tota manera, dic tot això a benefici d’inventari, perquè no tinc pas prou imaginació per comprendre i encara menys per a seguir les elucubracions de la geologia científica, que de vegades són molt agitades i violentes i sovint tètriques. Una de les coses més agradables de l’Empordà és la immobilitat de la terra, la seva falta de sorpreses, saber que així ho hem trobat i així ho deixarem. Les muntanyes de la frontera degueren ser, en temps històrics –sobretot la seva part més a llevant–, molt més poblades d’arbres que avui, que són tan erosionades, minerals i pelades. A mi m’agraden més les muntanyes arbrades que les muntanyes seques. El monestir de Sant Pere de Roda degué posseir una mata de bosc fenomenal, una gran part del rodal que avui anomenem la Selva i en el qual ja no hi ha selva. (...)*

*El que deu haver canviat molt a l’Empordà, dels temps antics amb ara, deu haver estat el litoral. És molt possible que els golfs fossin més profunds i que en la faixa dels platjars tot fos ple de basses, aiguamoixos i terrenys d’una solidesa molt incerta. Els rius, deixats en un estat de primigènia llibertat còsmica, degueren mantenir la part baixa del país en estat d’inundació permanent. En els temps actuals encara el fet és possible de veure quan es produeixen d’una manera indefectible inundacions intermitents. És molt possible que el desplaçament de la desembocadura del Ter del Pedró de l’Escala a la platja de Pals (primer, sota l’Estartit, i després, més al sud d’aquest primer llit) fos més que res un fet polític, és a dir, un episodi de la lluita dels reis amb el feudalisme dels comtes d’Empúries. L’estat físic d’aquesta part del litoral de la comarca és la raó del paludisme ancestral del país. En el litoral de la platja de Pals el paludisme s’acabà i una gran part dels terrenys foren fixats gràcies al cultiu sistemàtic de l’arròs que es produí a primers d’aquest segle. El cultiu de l’arròs és l’únic fenomen agrari nou que s’ha produït en aquest país. A les terres de la plana septentrional de l’Empordà fou plantat arròs en els anys posteriors a la guerra civil –o sigui en els anys de la fam i de l’estraperlo–, però després fou abandonat el cultiu. En els últims decennis, els pagesos de les terres baixes i més o menys regables semblen haver-se donat a cultivar fruiters a causa del mercat que han trobat en l’afluència turística.*

*¿És possible d’imaginar que el nucli central muntanyós de la comarca –això és, les muntanyes del Montgrí i la costa de Torroella– fos, des del punt de vista humà i botànic, diferent de l’aspecte que presenta avui? A mi em sembla que des del punt de vista de la població ha perdut habitants i que, botànicament parlant, si en alguns espais el procés d’erosió s’ha accentuat, en altres, en canvi, el bosc s’ha eixamplat. Faig referència sobretot als paratges que anomenem les Dunes, de terrenys sorrencs, on les plantacions de pins, fetes pels serveis de l’Estat, han fixat el terreny i considerablement avançat. També em sembla que ha canviat molt l’aspecte botànic de la cadena litoral meridional de la comarca, que comença a Sa Riera i mor a la badia de Palamós. Abans de la fil·loxera hi hagué en aquesta faixa*

moltes vinyes, la majoria de les quals moriren i no foren replantades. El mateix passà a la costa de Cadaqués i de la Selva, i és per això que encara són visibles els típics terraplens del Mediterrani, mantinguts amb parets seques en extensions considerables. Foren les vinyes el que donà a aquest coster la seva principal característica durant segles –pràcticament des de la seva colonització feudal. Mortes les vinyes, aparegué un altre paisatge, que a la costa nord –sobretot en el terme de Cadaqués– fou un paisatge d’oliveres i a la cadena meridional ho fou de suros i de pins –sobretot de pins, que és l’arbre espontàniament envaïdor i que cada any avança.

Així, hi hagué un Empordà de secà, format per la gairebé totalitat del país, i la faixa del litoral, principalment la de les golfades, on, per les seves condicions físiques, no es projectà cap treball humà. Abans del cultiu de l’arròs els paratges de la platja de Pals contingueren moltes closes, d’un grau de salinitat molt elevat i sempre susceptibles d’ésser envaïdes per les aigües. Al golf de Roses hi ha també molts terrenys d’aquesta classe. Aquesta faixa fou, durant molts segles, molt solitària. Així, l’agricultura de l’Empordà fou i és encara, en gran manera i gairebé en la seva totalitat, una agricultura de secà. Els pocs regadius que existeixen són del segle XVIII –l’eufòria de l’època de Carles III– i foren construïts sense tenir en compte cap futura possibilitat. Comparar el que hauria pogut ser la comarca i el que és en realitat és una simple elegia per passar l’estona. Esbrinar el que serà en el futur és molt incert, però vivim en un temps en què acabaran per imposar-se, potser, les necessitats en forma apressant. El fet és, en tot cas, que l’Empordà continua essent un país com ha estat sempre, és a dir, d’agricultura primordialment de secà. p. 200-203

(...)

L’Empordanet s’ha de veure des del Pedró de Pals i encara millora de la torratxa de la casa del doctor Pi i Figueres –que l’ofereix globalment. El contrast que ofereix des d’aquest lloc –el mar de la platja i les illes Medes; les muntanyes erosionades del massís del Montgrí, el verd fort, dels arbres de fulla perenne, suros i pins, dels contraforts de les Gavarres i la plana de cultiu, amb la botànica de l’últim curs del Ter que li serveix de marc, tot això formant una gran cassola de forma molt viva, crea un conjunt d’una gran bellesa. És un espai que té, a nord, a més a més, una fuga insospitada: la visió del Canigó i el Pirineu –visió que en dies clars, a l’hivern, amb el Canigó glaçat com un diamant, ofereix una fascinació inoblidable. He passat tantes hores en el Pedró de Pals, assegut en el relleix de la creu de terme, que haig de confessar que m’agrada sempre: tant si l’atmosfera és límpida com si la humitat dels vents del sud, lleugerament carminada, l’enterboleix una mica. p. 207-208

Josep Pla, OC 7, *El meu país*, pp. 200-208



#### Bastida 4. Fitxa d'anàlisi de la descripció

NUCLIS DE SENTIT	SUBSTANTIUS / ADJECTIUS / EXPRESSIONS
<b>ESTRUCTURA GEOLÒGICA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>perfil de les muntanyes</i>: mateix perfil, molt ben posades sobre la terra, assentament arcaic, desproveïdes de vel·leïtats, el nucli central muntanyós</li> <li>- <i>estabilitat/sismicitat</i>: les elucubracions de la geologia científica, agitada i violentes i sovint tètriques, la immobilitat de la terra</li> </ul>
<b>ELS BOSC I LA DESFORESTACIÓ. LA HISTÒRIA DEL PAISATGE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>origens</i>: una mata de bosc fenomenal, el sentiment de la terra</li> <li>- <i>desforestació i canvis d'espècies</i>: muntanyes arbrades/muntanyes seques</li> <li>- <i>què queda?</i> muntanyes erosionades, minerals i pelades</li> <li>- <i>punt de vista botànic, les alzines i els pins</i>: muntanyes poblades de suros i pins, augment/disminució del bosc, el procés d'erosió s'ha accentuat, plantacions de pins</li> <li>- <i>punt de vista humà</i>: augment disminució del poblament rural</li> </ul>
<b>FAIXA DEL SECÀ / regadius</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>les vinyes i la fil·loxera</i></li> <li>una faixa i moltes vinyes, típics terraplens del Mediterrani mantinguts amb parets seques..., des de la colonització feudal, pins... l'arbre espontàniament envaïdor que avança cada any</li> <li>- <i>el secà i els fruiters de secà</i></li> <li>un Empordà de secà, format per la gairebé totalitat del país</li> <li>- <i>regadius</i></li> <li>del segle XVIII, de l'època de Carles III</li> </ul>
<b>FAIXA DEL LITORAL: ELS AIGUAMOIXOS I L'AVANÇ DE LA LÍNIA DE LA COSTA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>paisatges d'aiguamoixos</i>:</li> <li>closes... sempre susceptibles d'ésser envaïdes per les aigües, cultiu de l'arròs</li> <li>- <i>desplaçament de la línia de costa</i>:</li> <li>Aquesta faixa fou, durant molts segles, molt solitària</li> </ul>
<b>EL LITORAL: EL SANEJAMENT</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>origens</i>: golfs més profunds, platjars, basses, aiguamoixos, terrenys d'una solidesa molt incerta, els rius... en un estat de primigènia llibertat còsmica... inundació permanent</li> <li>- <i>el paludisme</i>: el paludisme ancestral del país, el paludisme s'acabà i una gran part dels terrenys foren fixats</li> <li>- <i>l'arròs, els fruiters, el regadiu</i></li> </ul>
<b>EL MIRADOR DE PALS: PAISATGE I SENSACIONS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>el futur</i>: secà, regadiu, res</li> <li>- <i>el mar i l'Empordanet</i>: contrast del mar de la platja, el verd fort dels arbres de fulla perenne, la plana de cultiu, la botànica de l'últim curs del Ter que li serveix de marc... format una gran cassola de forma molt viva, crea un conjunt d'una gran bellesa</li> <li>- <i>muntanyes</i>: a nord... una fuga insospitada: la visió del Canigó i el Pirineu... en dies clars... a l'hivern.... Canigó glaçat com un diamant</li> <li>- <i>les sensacions</i>: he passat tantes hores en el Pedró de Pals, assegut en el relleix de la creu de terme... tant si l'atmosfera és límpida com si la humitat dels vents del sud, lleugerament carminada, l'enterboleix una mica</li> </ul>

Bastida 5. Fitxa de treball de camp

<p><b>ESTRUCTURA GEOLÒGICA</b></p>	<p>- <i>perfil de les muntanyes:</i></p> <p>- <i>estabilitat/sismicitat:</i></p>
<p><b>EL BOSC I LA DESFORESTACIÓ. LA HISTÒRIA DEL PAISATGE</b></p>	<p>- <i>orígens:</i></p> <p>- <i>desforestació i canvis d'espècies:</i></p> <p>- <i>punt de vista botànic, les alzines i els pins:</i></p> <p>- <i>punt de vista humà:</i></p>
<p><b>FAIXA DEL SECÀ / regadius</b></p>	<p>- <i>les vinyes i la fil·loxera:</i></p> <p>- <i>el secà i els fruiters de secà:</i></p> <p>- <i>regadius:</i></p>
<p><b>FAIXA DEL LITORAL: ELS AIGUAMOIXOS I L'AVANÇ DE LA LÍNIA DE LA COSTA</b></p>	<p>- <i>paisatges d'aiguamoixos:</i></p> <p>- <i>desplaçament de la línia de costa:</i></p>
<p><b>EL LITORAL: EL SANEJAMENT</b></p>	<p>- <i>orígens:</i></p> <p>- <i>el paludisme:</i></p>

	<p>- <i>l'arròs, els fruiters, el regadiu:</i></p> <p>- <i>l'aeroport i la urbanització:</i></p>
<p><b>EL MIRADOR DE SANT PERE</b>  <b>MÀRTIR: PAISATGE I</b>  <b>SENSACIONS</b></p>	<p>- <i>el mar:</i></p> <p>- <i>la vall del Llobregat i el delta:</i></p> <p>- <i>la Marina de l'Hospitalet i la conurbació:</i></p> <p>- <i>les sensacions:</i></p>

Bastida 7. Fitxa d'estructura narrativa i temàtica per agrupar les frases en paràgrafs

<p><b>1) PRESENTACIÓ</b>  A PARTIR DE LA LOCALITZACIÓ, MOMENT DEL TEMPS I UNA CARACTERÍSTICA O TRET QUALIFICATIU IMPORTANT  IMAGINEM EL PAISATGE PRIMIGENI</p>
<p><b>2) PERFIL GEOLÒGIC</b>  ALGUNES CARACTERÍSTIQUES GEOLÒGIQUES VISIBLES GENERALS</p>
<p><b>3) EL BOSC ANTIC</b>  COM ERA I COM ES VA DESFORESTAR</p>

<p><b>4) EL LITORAL I LA LÍNIA DE LA COSTA</b> COM HA CANVIAT, EXTENSIÓ I VEGETACIÓ / CULTIUS</p>
<p><b>5) COM ERA EL PAISATGE DE CONJUNT</b> POBLACIÓ, NUCLIS, VEGETACIÓ, PINS, BOSC, APROFITAMENTS, VINYES, PAISATGES AGRARIS, FEIXES</p>
<p><b>6) RECAPITULACIÓ, HISTÒRIA, PROJECCIÓ DE FUTUR</b></p>
<p><b>7) DES DEL MIRADOR</b> QUÈ VEIEM, A PRIMER TERME, A MITJÀ TERME, AL LLUNY, EXPERIÈNCIA I SENSACIONS</p>

### 6.3 VALORACIÓ DEL PROCÉS D'APRENTATGE

Abans de mostrar els tres textos resultants del projecte repassarem els diferents aprenentatges, amb diferències per a cadascuna de les tres experiències, que es van anar produint al llarg del procés de treball presentat en el quadre del “pla de treball” de l’apartat anterior. En cada experiència podem destacar algun aprenentatge específic que agafa una profunditat més gran. En el primer, centrat en l’exploració del barri i de la seva gent, destaquem la conscienciació dels alumnes vers els valors del seu barri i l’adquisició d’autoestima pel que són i pel lloc on viuen. En la segona experiència, la visita als horts els aporta la descoberta inesperada d’un lloc “diferent” de pau, amb un altre ritme de vida, i amb una bellesa que és fruit de l’atenció per la natura i el paisatge cuidat, molt a prop de casa seva, en un lloc on no havien parat atenció. Finalment, de la tercera experiència voldríem destacar-ne dos tipus d’aprenentatge: el científic, vinculat a la recerca prèvia de la història del paisatge, i l’experiència paisatgística, en forma d’excursió des de l’institut, a través dels paisatges que antigament eren rurals (i que encara presenten algun vestigi perceptible d’aquella ruralitat), fins al mirador de Sant Pere Màrtir.

Així doncs, la primera experiència va estar condicionada per la necessitat d'il·lusionar els alumnes sense sortir de l'entorn immediat, i ens va semblar que el text de Josep Pla titulat "El barri jueu de Varsòvia" podia respondre molt bé com a model per despertar vivències i donar valor a la quotidianitat del barri. El conjunt dels barris del Samontà de l'Hospitalet conforma un lloc *invisible* en el sentit que "difícilment pot ser comprès només des d'allò material" (Lindón, 2017b: 219). Però, en canvi, ofereix una sèrie de valors, sobretot immaterials, particularment estimables, els més evidents dels quals són la multiculturalitat de la seva gent i la vivesa del petit comerç. Cada alumne va escollir un lloc del barri des d'on observar la vida de la gent. Més endavant, i arran de la sortida de treball de camp de tot el grup, els diferents punts van quedar units en un itinerari.

Pel que fa a la segona experiència, de descoberta d'uns horts a deu minuts de l'insit, amb l'analogia dels horts de Cadaqués, hem de dir que ha permès desplegar i descriure tot un món detallista de plantes i colors. Alhora, la paradoxa que representa el fet que els horts de Cadaqués ja no existeixin, mentre que els "nostres horts" són fruit d'una recuperació recent d'una àrea perifèrica permet identificar un canvi social en l'ús d'aquest tipus d'espais. I novament la seva gent, ara jubilats, abans criatures (en el text de Pla), permet actualitzar aquesta experiència. La visita als horts, el coneixement de les normes (com ara les pautes ecològiques i de reciclatge que s'exigeixen als usuaris) i l'ús real d'esbarjo que en fa la gent gran que els cultiva han representat per als alumnes la descoberta d'un petit lloc "especial."

L'experiència tres, a partir de la qual els alumnes han escrit el text "Imaginem com era el paisatge de l'Hospitalet", ha estat la que ha comportat un procés més llarg de preparació. La idea inicial d'imaginar com era el paisatge exigia un treball previ d'estudi d'un paisatge històric que els alumnes no coneixien. Amb l'ajut de materials didàctics i històrics, amb fotografies i amb l'estudi de l'evolució natural i humana del delta del Llobregat vam anar creant la base de coneixements científics necessària per poder imaginar l'experiència i reconstruir-la a través de l'escriptura. L'analogia amb els paisatges de la costa i les muntanyes litorals de l'Empordà (aiguamolls del Ter i de Pals) de Josep Pla, juntament amb l'excursió de descoberta de la panoràmica actual s'han complementat amb aportacions d'alguns alumnes amb vocació literària.

En conclusió, "llegir i sentir"<sup>99</sup> els textos de Josep Pla, descobrir els llocs amb les sortides, les passejades i les observacions per part dels alumnes, l'exercici d'observar amb l'ajuda de les fitxes i d'escriure amb un vocabulari après prèviament són algunes

---

<sup>99</sup> "Llegim i sentim" és el nom d'un dels tallers educatius ofereix la Fundació Josep Pla.

de les bases d'aquest tipus d'aprenentatge. Unes bases que combinen les eines didàctiques i científiques prèvies (la llengua, el vocabulari i els esquemes, i l'estudi de la història del territori) amb les emocions i les vivències. La vivència pròpia i l'observació de les vivències de l'altra gent, la literatura de Josep Pla com a model d'espai viscut i d'imaginació, l'escala local i el contingut "de proximitat" però universal són algunes de les claus d'aprenentatge que hem observat.

Pel que fa a la llengua hem donat als alumnes un conjunt d'expressions i de vocabulari lligats a la materialitat del que descriuen. El fet d'haver convertit el text de Josep Pla en una eina facilitadora del treball d'observació i sobretot del de redacció ha comportat dues conseqüències. La primera, que els alumnes "agraeixin" el fet de disposar d'un vocabulari amb què expressar-se i, en la mesura que el necessiten, se'l fan seu; i la segona, que la forma de narrar i de descriure de Pla esdevé una "font d'inspiració" per a determinats alumnes que comprenen amb profunditat el sentit de la proposta que els fem, i busquen i afegeixen idees i expressions de la seva pròpia collita a la narració. En definitiva, podem aventurar que el fet de tocar el tema adequat, i de centrar-nos en la quotidianitat i en la vida col·lectiva del barri –que, de cop i volta, els alumnes perceben que té valor tot i que poca gent de fora no ho consideri així (Ortiz, 2005)– són els eixos que fan avançar l'experiència didàctica. Es tracta d'identificar "nuclis de sentit capaços de generar actituds ètiques fonamentals" (Caballero, 2012: 258) i, alhora, de crear lligams (holograma) del barri amb altres llocs (els "llocs de Josep Pla"), i amb els textos i la literatura de Josep Pla.

#### 6.4 RESULTATS DEL PROJECTE I PRESENTACIÓ EN UN BLOG<sup>100</sup>

El resultat "material" del projecte són els tres textos de descripció vivencial narrativa elaborats amb el procés de treball que acabem de presentar. Al voltant d'aquests textos poden sorgir activitats de diversos tipus: lectures acompanyades de fotografies i de la presentació del blog, guiatge dels itineraris, etc. De moment, tots els textos, les fotografies i els itineraris s'han editat en un blog.<sup>101</sup>

A continuació transcrivim les tres narracions elaborades pels alumnes que han protagonitzat el projecte:

---

<sup>100</sup> Vegeu R. Català (2015d).

<sup>101</sup> [En línia] <<https://pedraforca.travelmap.net/>> [consultat el 16/05/2017].

## 1) Un tastet del Samontà

*El que té més caràcter de l'Hospitalet són els barris del Samontà que, segons diuen, és la zona més densa d'Europa i una de les més multiculturals. Les estadístiques pretenen que el 30 % de la població és nascuda a l'estranger, encara que a les escoles públiques el percentatge arriba a gairebé el 90 %. Ens trobem en un dels barris catalans més multiculturals. Paquistaneses amb els seus vestits i mocadors de molts colors o marroquines amb mocadors més discrets, sighs amb el turbant embolicat al cabell, dominicans amb roba estiuenca, les noies cenyida i amb grans escots i els nois amb gorres i pantalons caiguts, xinesos vestits com els personatges d'Anime i sud-americans amb tots els accents. Els ombrívols i desconfiats, contrasten amb vells i velles, patriarcals i sorneguers. Les dones alegres i confiades ho expliquen tot de les seves vides. Aquesta varietat de gent dóna un aire inconfusible al Samontà. Aquí, com a tot arreu, les persones de més posició són els que tenen un petit negoci o un contracte fix i es passen tot el dia treballant; han vingut de tot arreu i s'han establert al barri. Hi ha persones de mitjana edat carretejant coses amb el desig d'ascensió social. Hi ha també colles de "ninis" ganduls, ombrívols i desconfiats, que es passen la vida estintolats a les places del barri, hores i hores amb la seva inquieta febre que els rosega. Els pobres, si són musulmans, no tenen més remei que anar a la mesquita per tenir dret a la caritat de la sadaka, l'almoïna que deixa la gent amb més diners a la mesquita, o al cuscus dels divendres. Els altres van a buscar l'almoïna de Càritas.*

*Com que la situació en què es troba el barri és enrevessada, molts es dediquen al petit comerç; han hagut de navegar en tota mena d'aigües, cosa que els dóna fama d'aprofitadors. I encara envien diners a la seva terra enyorada. En la vida econòmica predomina el petit comerç d'alimentació. Al carrer Occident hi ha tot tipus de botigues, també d'abandonades a causa d'aquesta implacable crisi. Uns es dediquen a la transacció i al canvi, mentre d'altres surten a badar i expliquen la seva vida als venedors perquè necessiten algú que els escolti. Alguns desenfeïnats a l'atur passegen sense dir res, amb els ulls tristos i les conques esquifides. Els indigents al porxo de l'església de la Mare de Déu de la Llum contrasten amb el frenesí del comerç del mercat de la Florida. Altres intenten vendre alguna quincalla o falsificació enmig de colles de gent que miren. D'aquesta pobretalla alguns intenten sobreviure del comerç il·legal del top manta; d'altres van rodant sense sol ni esperança d'un lloc a l'altre. També n'hi ha que roden amb els carros de supermercat, per recollir tot tipus de ferros o fins i tot paper dels contenidors. Un cop ho han portat a vendre al magatzem de ferralla, se'n van amb la misèria que els paguen i amb l'esperança de trobar algun tresor perdut entre els draps o quincalles que llença la gent.*

*Hem passat alguns dies rodant pel barri. Els diumenges, al mercat de la plaça dels Ocellets hi ha tot tipus de gent, alguns són ocells de pas que només vénen al barri per comprar. Hi ha també dones amb anoracs llargs fins als genolls, foscos com la nit, sabates còmodes i complements lluentos. Algunes tenen els cabells curts i tenyits amb rínxols daurats, cares serioses o alegres i cossos variats com la fruita; sovint conversen sobre tafaneries de la gent. Al barri hi ha gent de tot tipus, ganduls estintolats als bars, gent més seriosa que va al teatre, vells amb la boca caiguda mòrbida i roba de color obscur, però també joves amb roba més viva i fins i tot provocativa. Els joves juguen a futbol o passen la tarda rodant amb els seus amics. Les mares amb nens porten els vestits folgats de coloraines que voleien amb el vent; s'estan a les places, parlen, critiquen i xiuxiuegen a l'orella de les amigues mig a l'aguait de les criatures. El divendres correspon a la festa setmanal dels musulmans i l'ambient de la mesquita té un aire inconfusible: bull de gent. Els homes porten un casquet, generalment blanc, i vesteixen una túnica folgada fins a mitja cama, sobre els pantalons. Les dones porten el cap tapat amb el hijab enfonsat fins a les orelles. Per entrar,*

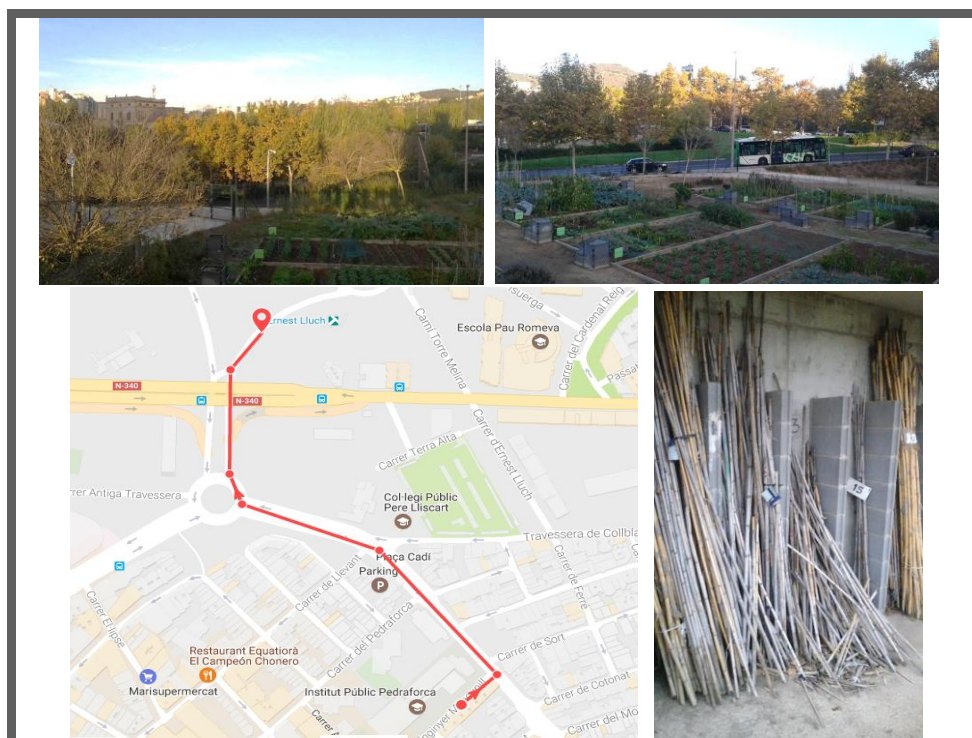




## 2) Els horts del camí de la torre Melina

*Els horts del camí de la torre Melina són una experiència única. De vegades, a la tardor, els núvols no hi deixen passar la llum del sol. Al matí, la boira cau sobre els horts. A la tarda, quan es pon el sol, apareix el color taronja del cel a l'horitzó. Són trenta-un horts ordenats, cadascun amb les seves diferents viandes. Les parcel·les tenen una geometria perfecta, en fileres delimitades per petites parets que separen els horts. Hi ha garrafes de plàstic una mica sòrdides i cedés penjats per espantar els ocells. Als passadissos que separen les fileres d'hortos hi ha les caixes de compostatge per fer fertilitzant i les preses d'aigua per regar. A llevant, sota el tramvia, hi ha els quartets numerats per guardar les eines. A prop de les plantes aromàtiques trobem les taules de picnic. A les tardes, els jubilats conversen d'un hort a l'altre mentre fumen un cigarret. Cap a les sis de la tarda, de vegades, se'ls sent enraonar i discutir animadament. Darrere la reixa, les criatures que passen observen com les plantes creixen.*

*Hem anat a visitar els horts un dia de tardor de bon matí. En aquesta època de l'any estan una mica abandonats, perquè gairebé tots els fruits ja s'han collit i queden les males herbes. Els colors dels vegetals tenen una finor extrema. El color vermellós dels tomàquets, una mica brillant, extasia la mirada. Els dies de pluja i núvols la llum té poca claredat i els horts no arriben a lluir el seu color verd vegetal que els fa tan esplèndids. Quan el cel és gris i el sol no il·lumina els horts, l'ambient és fresc i es nota una sensació agradable a la pell. Els núvols vaporosos, de color d'estany líquid, escampen una grisalla etèria. Les mongeteres es gronxen tranquil·lament amb el vent. Les plantes aromàtiques fan una olor sublim i les mentes fan una olor exquisida. Hi ha calçots primerencs, que resplendeixen amb les seves fulles lineals de color verd ampolla, perquè a l'hivern es mengen amb la seva salsa. Hi ha plançons de faves i raves acabats de plantar. Les cols llueixen les seves fulles de color verd profund. Les col·i-flores tenen tota la gràcia i se'ns presenten amb la seva polpa viva. La fulla fistonada de les carxofes apareix en un racó d'un hort. Aquest espai queda enfilat en un turó de pau i solitud. Els blocs de pisos negres que hi ha darrere els horts fan que destaquí la finor dels tons verds.*



**Mapa 14:** Itinerari de la narració “Els horts del camí de la torre Melina.”

### 3) Imaginem com era el paisatge de l'Hospitalet

*Fa molts anys, tota aquesta ciutat plena d'edificis i parcs per jugar va ser alguna cosa molt diferent del que és ara. Abans de l'edat mitjana, ens hauríem d'imaginar una plana inundada i una muntanya plena de boscos.*

*Collserola, que es troba al nord-oest de l'Hospitalet, fent cara amb el massís del Garraf, deixa entremig un camí de rius i faixes que contenen aiguamoixos amb terrenyes més consolidats. La serra de Collserola està formada per relleus suaus i cims arrodonits, a l'est de la vall del riu Llobregat. Al seu peu hi ha el Samontà amb turons de poca alçària, com ara els de la Torrassa, Collblanc i Pubilla Cases o el clot de les Planes. Més avall hi ha la Marina. I Montjuïc, que emmarca les vistes cap a l'horitzó. El riu ha portat el material del delta del Llobregat, on avui dia hi ha la Marina, Bellvitge i el Prat. En els temps actuals, la línia de la costa es troba més lluny, al llarg dels anys el Delta s'ha anat eixamplant. Les inundacions han anat modelant el paisatge al llarg dels anys, creant terrenys fèrtils així com també arrossegant sediments i destrossant collites. Les inundacions poden oferir els grans paisatges on neix la vida, però també hi pot brollar la mort. A l'edat mitjana, el riu Llobregat, a la desembocadura, havia creat l'illa de Banyols, que ja no existeix perquè un dels braços del riu es va tancar i les terres de l'antiga illa van quedar al costat oest. Fa poc, la desembocadura del riu Llobregat ha tornat a canviar, ara artificialment per fer possible l'ampliació del port.*

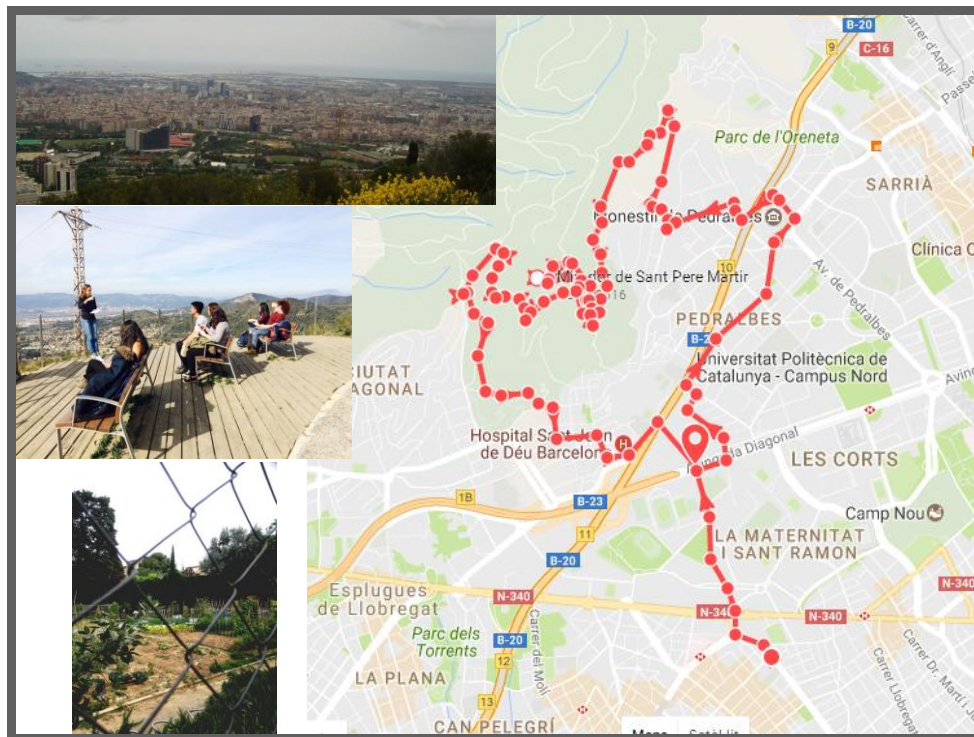
*Com és possible que un lloc tan ple d'edificis, abans fos un país de camps i bosc? Ens imaginem com s'hi devia respirar un aire pur, tancant els ulls i escoltant el so del vent. I els camps extensos plens de cereals que es movien amb el vent i que en les tardes caloroses i agradables devien fer sentir una immensa pau. Al terme de Terrers Blancs, al Samontà, els cultius de secà més extensos eren les vinyes fins que va arribar la fil-loxera. A la Marina, s'hi va anar fent el regadiu. A la terra no hi ha cap cosa més bonica que les vinyes, captivant la mirada amb el seu color verd cridaner.*

*En els temps antics, l'agricultura tenia unes condicions duríssimes. Amb un procés llarg, ple d'esforç humà, s'eliminaren els boscos per així poder obtenir més camp per més agricultura. La desforestació va durar molts segles de rompudes. Avui en dia, el bosc es recupera per l'abandonament de les feixes i camps petits. Al segle XI les terres estaven en mans de particulars, de les parròquies i també dels monestirs. Eren pagesos treballant terres alienes i terres particulars, terres de l'església o d'algun monestir com ara el de Pedralbes. Als petits nuclis de l'Hospital i de Provençana hi havia cases arran del camí. Les cases del carrer Xipreret s'han conservat fins ara. Més amunt les cases eren masos dispersos entremig de camps, pastures i terres comunals. Ens imaginem les masies habitades pels pagesos, amb un hort i camps, i una muntanya amb vinyes. Però malgrat tota la pau de la naturalesa, els pagesos i els carnissers lluitaven pels terrenys. Uns volien fer-hi camps i els altres pastures. A principis del segle XIX, el país encara era agrícola; els conreus principals eren blat, ordi, vinya i llegums. Uns anys després s'introdueix el morenc i a finals del segle XIX la fil-loxera mata les vinyes. L'arròs es va provar al delta. Els espais pantanosos són el lloc on va néixer la riquesa agrícola, quan al segle XIX n'eliminaren l'aigua. El paludisme se'n va anar i a canvi es van obtenir més llocs per cultivar, per tenir més agricultura. L'arròs, els fruiters, el regadiu, eren una explosió de colors amb el morenc, el blat, els llegums i l'horta.*

*Un dia vam anar d'excursió a Sant Pere Màrtir. En arribar a la carretera de les Aigües, ens vam parar a mirar el paisatge. A sota podíem veure el monestir de Pedralbes que estava enmig de cases i edificis. En la llunyania es podia veure la casa de Can Rigalt, que quedava davant de dos grans edificis negres. Vam*

continuar caminant i ens vam aturar per seure en un relleix i intentàrem començar a imaginar com devia ser el paisatge d'abans. Després vam caminar fins al mirador dels Xiprers. Des d'allà podíem veure la muntanya de Montjuïc, el palau Sant Jordi i l'antena. En la llunyania, al nord-est, també vam poder veure la desembocadura del Besòs i les tres xemeneies que han quedat de la central tèrmica. Una de les coses més agradables és el vent fresc d'algunes zones de la carretera de les Aigües. Al mirador dels Xiprers, hi feia un poc de vent perquè entrava l'aire canalitzat entremig de les muntanyes de la vall del Llobregat. El riu Llobregat arriba des dels Pirineus fins al Delta. Des d'allà dalt les vistes eren increïbles malgrat que la llum del sol era molt forta i no ens deixava fer fotos. Podíem observar com estava enganxat l'Hospitalet, pel nord-oest, a Barcelona, només separat per una carretera. Les parts que més destacaven eren la Torrassa i la Florida amb els edificis que les envolten. Més enllà, a prop del mar, els camps i els regadius han passat a ser els edificis del Gran Via 2.

L'Hospitalet s'ha de veure des del mirador de Sant Pere Màrtir. Les vistes des d'allà dalt són increïbles. Es pot veure tot el Delta i la muntanya de Montjuïc, i contemplar l'immens mar acompanyat del blau del cel. Des del mirador també es veu, al darrere, Montserrat al costat de Sant Llorenç del Munt. A l'altra banda, hi ha la muntanya del Garraf. Vam seure de cara al mar amb l'agricultura, els estanys, el port... A poc a poc la llum es va apagant i pensem en les inundacions i aiguamoixos que causava el riu.



**Mapa 15:** Itinerari de la narració "Imaginem com era el paisatge de l'Hospitalet."

## DISCUSSIÓ I CONCLUSIONS

El plantejament teòric i aplicat d'aquesta tesi ha intentat anar trobant aspectes claus per comprendre la utilitat i l'interès de les confluències entre geografia i literatura, així com la seva efectivitat com a base per a la didàctica de la geografia (i de retop, de la llengua i la literatura). Des de la recerca universitària, Muriel Rosemberg (2012) ressalta la dificultat de desenvolupar projectes de recerca geoliteraris amb un objecte d'estudi comú per a la geografia i la literatura, i per tant la dificultat d'instituir la geoliteratura com a subdisciplina nova estable amb una certa potència. Cal posar de relleu que aquesta autora, dins el seu treball de revisió de les moltes interrelacions existents entre geografia i literatura, també ressalta la relativa excepció del *paisatge*, capaç de reunir en una reflexió comuna estudiosos ben diversos com ara literats, geògrafs, historiadors de l'art, paisatgistes o filòsofs (Rosemberg, 2012: 5).

La nostra impressió és que la confluència d'aquestes dues branques de coneixement (la geografia i la literatura) és molt interessant d'explorar-la de diferents maneres, i no tan sols des de la perspectiva analítica d'una tesi doctoral. Per exemple, partint de la idea que la validesa d'un tipus de recerca geogràfica fonamentada en el territori no exclou la validesa d'una recerca literària amb base en els textos dels escriptors. Així, sense negar els eixos fonamentals de dues disciplines diferents, entremig hi trobem l'escriptor, la seva biografia i la societat on ha viscut; una societat que també viu els llocs, que llegeix i que fins i tot pot escriure. En definitiva: constatem que hi ha un entorn, un medi, un territori, uns llocs que són viscuts d'una manera comuna per ciutadans i per escriptors, i que això els fa part d'un món que tant la geografia com la literatura volen explicar i comprendre.

El terreny compartit i la interdisciplinarietat de la literatura i la geografia es troben en el fet que totes dues formes de coneixement s'alimenten del món. Del món com a sistema de simultaneïtats que constantment toquen, acaronen, agombolen o es projecten sobre les persones que hi vivim. La vivència constitueix una *confluència* que la literatura capta, reté i s'emporta; una confluència que la geografia també necessita assimilar per comprendre la complementarietat de les dimensions del món. Alhora, la literatura també té necessitat de sortir cap enfora, perquè l'escriptor escriu per ser llegit. De fet, les noves modalitats de lectura basades en l'experimentació compartida proposen que una de les formes de recepció de la literatura sigui precisament fer-ne una experiència lligada als paisatges i als llocs (Bataller, 2016: 203): "la reivindicació de l'espai literari ens mena a una concepció de la literatura basada en l'experimentació, a

un acostament a la literatura per la via del territori i de l'emoció". Una literatura que vol sortir de la intimitat de tant en tant per trobar-se amb els paisatges i amb la comunitat, potser com era en els seus orígens.

### *Què faciliten la materialitat del paisatge i del llenguatge?*

Amb la *literatura geogràfica* (provinent tant de la geografia com de la literatura) de geògrafs i escriptors com a base hem arribat als conceptes nuclears de la nostra recerca, que considerem que són el *paisatge*, d'una banda, i el *llenguatge*, de l'altra. Mentre la geografia i la literatura "per separat", tot i la complexitat que signifiquen les múltiples línies de recerca científica i definicions a què han donat lloc, són força delimitables com a disciplines teòriques i definibles com a conceptes encara que sigui amb propostes diferents (perquè, al cap i a la fi, estan constituïdes per totes les recerques parcel·lades i articles que s'han publicat en el seu nom, per totes les obres literàries com a art de la cultura escrita, pels membres de les seves respectives comunitats científiques i pels escriptors) per contra, per als dos nostres conceptes nuclears les dificultats de delimitar el seu abast complet són enormes. Més que conceptes, paisatge i llenguatge, són nocions obertes i tenen lligams amb realitats múltiples; també són, alhora, materials i immaterials. Tenen una essència més "material" que la de la geografia i la literatura, que apunten a una delimitació més general en tant que coneixements. Però, també, una qualitat particularment esmunyedissa, oberta i de vocació multidisciplinària; una qualitat que les fa, en certa mesura, inaferrables. I això, s'explica perquè paisatge i llenguatge són nocions arrelades en els sentits: específicament, el llenguatge al so i el paisatge a la vista. Tot això ens fa pensar que potser el llenguatge és, també, la materialitat de la literatura, i el paisatge la materialitat de la geografia. Però aquesta materialitat s'esmuny així que volem agafar-la. Perquè el llenguatge també és abstracció i metàfora, també és creació espontània compartida; i el paisatge no tothom el veu igual, fins i tot pot passar desapercebut si no hi ha una determinada sensibilitat apresada per la cultura. Tant llenguatge com paisatge tenen, així, un costat cultural i un altre de material. També tenen un costat col·lectiu i un d'individual –de llibertat i consciència individual.

És en les possibilitats de la trobada entre llenguatge i paisatge que aquest treball que acabem de presentar ens ha obert un major nombre de camins per a reflexionar i, pensem, que molts encara per explorar. Com ara la idea que el paisatge demana la paraula i la paraula troba el seu sentit ple en ser presa pel paisatge. Quan la trobada entre els mots i les coses té una finalitat de comunicació per a la supervivència, transmet necessitats, expressa idees i propostes, té una direcció des de dins la persona

cap *enfora*, cap a les altres persones del voltant. En canvi, quan una paraula es troba amb un paisatge és tot un món exterior el que s'obre i entra dins les persones. Aquest tipus de trobada obre camins en la comprensió del món en la seva dimensió de relacions globals, en la comprensió de la part de la naturalesa "no humana", i és especialment interessant per a una educació interdisciplinària o receptora potencial de totes les disciplines, en el camí d'una comprensió global de les coses i del món. És a dir, una educació que apunta més al en contacte amb la realitat que toquen directament els alumnes que no als coneixements que surten dels llibres i prou.

Tal com hem anat desgranant en el capítol segon de la tesi la noció de paisatge pot prendre diferents caires. Conscients que està marcada per un significat artístic lligat al sentit de la vista, però sense perdre de vista el seu lligam amb la humanització del territori, hem volgut trobar també les múltiples dimensions que parteixen de la nostra relació física, a través de tots els sentits, amb la Terra i tots els seus elements naturals (incloent-nos-hi nosaltres mateixos). I el llenguatge és l'artifici (que com tot artifici prové d'una materialitat de la natura, la *veu* en aquest cas) que la cultura humana ha creat per intentar explicar tot això.

### *Empirisme, interpretació i vivència. Què aporten els nuclis de sentit del paisatge?*

Com hem anat veient, el llenguatge i el paisatge estan lligats profundament a la història de la humanitat com a transmissors de *nuclis de sentit*. Ambdues nocions poden ésser considerades com a *missatgers* que vénen del passat i donen sentit a les coses de la història humana. Diem *missatgers* en tant que "portadors" de la memòria col·lectiva humana, que es pot anar perdent si només és oral i que es reforça quan és fixada o reinterpretada per la literatura. Paisatge i llenguatge guarden memòria fins i tot si ningú no la fixa per escrit o en fotografies; tot i que, sens dubte, en aquest cas la memòria és més difícil d'interpretar.

Què és, així, un *nucli de sentit* del paisatge interpretat a través del llenguatge? És més aviat, com hem vist a partir de l'hermenèutica, un sentit que ens permet comprendre el nostre entorn en termes d'interrelacions dinàmiques, en el doble sentit espai-temps, que tenen una certa permanència. Amb això volem introduir el fet que, a l'explicació científica en termes de causa-efecte, la correlació entre *fet* i *conseqüència* no es troba necessàriament en aquest tipus d'explicació "memorialista" i holística. Tenim dues escales d'explicació diferents. Els nuclis de sentit són essencials; tot i el seu dinamisme, no canvien i canvien alhora, perquè l'experiència i el paisatge viscut són, en el fons, un "present viscut", un "estar en el món" de forma plenament conscient, que aplega i

congrega el passat, un viure unes dimensions espai-temps globals i sintètiques. En aquest punt, podem considerar que es crea una “tensió” entre aquesta forma de treballar i la del positivisme. Una tensió entre dues escales de treball. Perquè el mètode científic aïlla, concreta espai i temps, separa, a fi de poder generar uns resultats inapel·lables. Simplement cal acceptar que la recerca a través del mètode científic necessita unes altres pràctiques, precisament sortir “fora de la vivència” tot creant unes condicions controlades. La vivència té espontaneïtat i acumulació de memòria alhora. Precisament per això són difícils de copsar els nuclis de sentit. Perquè són essencials, però canviant.

El mètode científic serveix per estudiar un element, una parcel·la del món, una relació causa-efecte directa i acotada. En canvi, narrar i descriure serveix per establir les relacions entre aquestes parcel·les: les relacions entre els elements del paisatge en el nostre cas. O també, les relacions entre nosaltres, entre nosaltres i el món, entre els elements no vius i els éssers vius del món. En definitiva, una escala de *comprensió* dels lligams. I també de valors, perquè el mètode científic, en principi, no té valors, no sent res; determinades pràctiques científiques, fins i tot, es poden emprar tant per al bé com per al mal de la humanitat. En canvi l’escriptura obliga a pensar lliurement, ajuda a pensar, ajuda a desenvolupar un fil de pensament fins al final. Les dades objectives, i obtingudes per mètodes científics, de les quals es nodreix la geografia, s’han d’entendre i de fer entendre. I això es duu a terme a través de l’escriptura com a fil conductor de dades, que les connecta fent-hi emergir sentits. Les dades demogràfiques, econòmiques o polítiques, les dades topogràfiques, d’alçades i distàncies de la terra, les dades climàtiques, meteorològiques o de vegetació, la geografia les ha d’enllaçar i la literatura de vegades les pren per il·lustrar sentits i contextos. La pràctica de l’escriptura a través del text i del llenguatge en permet la interpretació i la contextualització que donen lloc a la comprensió.

És amb aquesta idea que proposem repensar una geografia amb l’escriptura i la narració com a mètode d’aprenentatge. L’estructura narrativa d’un text, així com l’observació permeten la connexió d’unes dades empíriques a la vida i al món; des de nivells més estrictament descriptius fins a nivells metafòrics i emocionals. El que busquem, també, és un mètode d’aprenentatge en què la interpretació es dugui a terme a través de la vivència que permet el paisatge; un mètode d’aprenentatge que porti cap a les emocions, cap a quelcom que es recordi i que il·lusioni els alumnes. En definitiva, volem arribar a uns *nuclis de sentit* que entrin per l’emoció i que permetin un redimensionament dels sabers a les persones que els reben. I quan diem *emoció*

ens referim al fet d'arribar a captar, a través de les paraules i els textos, tot allò que ens envolta i que de sobte adquireix un sentit.

### *Com es lliga la geografitat literària a la geografia en el cas de Josep Pla?*

A la segona part de la tesi hem volgut presentar els valors geogràfics de l'obra de Josep Pla i la *geografitat* de la persona i escriptor Josep Pla. I ara es tractaria d'encaminar-nos a respondre si Josep Pla fa o no geografia. Una qüestió difícil, inevitablement controvertida, així com impossible de concloure de forma taxativa o definitiva. Hem vist la forma d'expressar la geografitat que té Josep Pla, a través de les seves arrels empordaneses, rurals i mediterrànies amb els afegits de cosmopolitisme que li proporciona la seva opció de vida. Alhora, hem mostrat com la seva vivència de la quotidianitat, dels paisatges i de la realitat fan de la geografitat de Josep Pla una de les essències i podríem dir temes fonamentals de la seva literatura. Una geografitat que emana de l'escriptor des del moment en què és conscient de la seva relació amb el món i els seus elements, i així ho expressa tot al llarg de la seva obra.

Tal com hem entès el terme de *geografitat* en la tesi, aquesta és un component potencial de la relació amb el món de tota persona humana, que en Josep Pla es desenvolupa a través de la seva literatura. Així, la geografitat de Josep Pla dóna lloc a una geografia viscuda, a una forma d'entrar en l'interès per la geografia, a una metodologia d'estar en el món observant i escrivint (com a forma de vida a "temps complet" en el cas d'un escriptor com Josep Pla). Mentre això queda força clar i ens sembla fàcil de consensuar, quan entrem en l'àmbit científic disciplinari i acadèmic, és a dir, en la qüestió de si Josep Pla fa o no geografia, la qüestió haurà de tenir per força una resposta més relativa, més matisada i menys taxativa.

Si revisem les propostes d'enfocament i de concreció de la geografia que hem presentat a l'apartat "1.2.1. La mirada de la geografia vers la Terra", on alguns geògrafs com ara fa Sharpe a partir de plans d'estudis del Canadà, presenten els temes que podem considerar geografia, ens podem preguntar quins d'aquests temes trobem dins l'obra de Josep Pla. Així, segons l'autor esmentat, la llista de "temes essencials" de la geografia es podria concretar en tres nivells o propostes: la localització, el lloc, les interaccions humanes amb el medi ambient i la regió, constitueixen una primera proposta; el món en termes espacials, els llocs i les regions, els sistemes físics, els sistemes humans, el medi ambient i la societat i els usos de la geografia, una segona; el paisatge, la regió i el lloc, una tercera (Sharpe, 2005: 3). Alhora, Sharpe destaca que els mapes i el treball de camp constitueixen les eines metodològiques compartides per la



geografia física i la humana, les ciències i les humanitats. Josep Pla, de la seva part, tracta, en un moment o altre de la seva obra, gairebé tots aquests temes, com també el treball de camp que també practica i el punt de vista regional.

### *Així doncs, fa geografia Josep Pla?*

Creiem que per afinar una mica més la resposta hauríem de considerar que els temes apuntats més amunt es poden tractar amb diferents nivells de profunditat i de rigor en el sentit científic i empíric del terme, tant pel que fa als fonaments teòrics com a la metodologia. Josep Pla tracta tots aquests temes però no comprova científicament cada cosa que escriu, no prepara una recerca científica ordenada mirant de no deixar-se cap dada rellevant, no fonamenta matemàticament o en termes d'inventari la base de dades del lloc de què parla. Podríem dir que Josep Pla presenta, dins la seva obra completa, geografies, quadres geogràfics, petites geografies regionals o quadres paisatgístics amb diferents nivells de rigor i amb semblances més amb el mètode periodístic que amb el científic. De fet, encara que sigui una afirmació que pot ser controvertida es podria dir que Josep Pla sí que fa geografia però no geografia científica. La controvèrsia sorgeix del fet que afirmar això significa assentir que existeix una "geografia no científica". I aquí podem dir que es "confronten" els dos vessants de la geografia: el que busca l'*explicació* i el que aspira a la *comprensió*. Aquest segon vessant en la geografia té molt més gruix que en les ciències que en podríem dir "dures" (de les quals la geografia també s'alimenta), perquè aquesta part "dura" per a la geografia és igual d'important que la part relacional, és a dir, la que posa en relació uns fets amb uns altres tot tractant d'interpretar-los. La interpretació geogràfica interessa a tothom que vol comprendre el món on viu.

Així, la geografia de Josep Pla, dins aquesta línia relacional o de síntesi, és més aviat una geografia de l'aprenentatge, no de la recerca científica. Un mètode de "primera aproximació" a la geografia que invita a llegir, a escriure, a passejar, a viatjar, a imaginar. Un mètode de seducció cap a la geografia. Un mètode útil per obrir portes i finestres cap a una disciplina que vol entendre la relació entre els diferents elements de la Terra i que no sempre sap presentar-se al públic i donar-se a conèixer. La geografia de Josep Pla pot ser, doncs, una forma de fer geografia que invita a començar per mirar els paisatges, observar la gent, passejar, viatjar i escriure. Tot plegat, fent de l'entorn quotidià un tema d'escriptura viva i científica alhora, amb lligams en petites anècdotes, en la gent i els paisatges més propers. Una geografia que només demana sortir al carrer amb una llibreta a observar.

És geografia això? És geografia l'anàlisi estricta de laboratori de l'evolució de les característiques de l'aigua d'una riera al llarg del temps, per exemple? O l'anàlisi minuciosa i precisa d'un tipus de sòl? Precisament potser aquestes parcel·les tan positivament delimitades de la geografia poden passar a ser geografia "de veritat" en el moment que prenem les dades i els resultats empírics i els expliquem conjuntament amb d'altres, els contextualitzem, i els integrem en una geografia escrita: narrada, i de base paisatgística i territorial. Quan fem que les dades tinguin relació amb les nostres vides i amb la de la Terra. Per exemple, quan ens mostren com la contaminació afecta l'aigua i els organismes que hi viuen, i com aquesta aigua alimenta els vegetals i la fruita que mengem; quan ens podem imaginar tot això dins un paisatge i entendre que és matèria de la Terra com nosaltres. Potser llavors, quan ens situem en aquest altre "pla", passem a fer geografia.

La vasta obra completa de Josep Pla, amb un contingut desigual i canviant, juntament amb el nostre interès específic per la geografia i els paisatges, fa que tinguem una certa prevenció a no considerar la integritat de la seva obra d'interès geogràfic. Al principi del capítol tercer hem presentat una aproximació dels que considerem llibres més "purament geogràfics" o amb un major interès paisatgístic. Això no obstant, altres obres com ara *El quadern gris*, del qual també hem citat textos en aquesta tesi, i en la major part de llibres de la seva obra completa, hi podem trobar indicis, pinzellades i embolcalls de la seva geograficitat, de l'interès *geoliterari* de la seva obra. Davant la crítica de Marc Brosseau (1996: 33-34) que els geògrafs prenem parcialment les obres literàries buscant-hi només la referencialitat, cal objectar que el cas de Josep Pla és potser diferent. El nostre escriptor presenta una certa especificitat en el sentit que escrivia sobre *tot* i *sempre*; per a ell, viure era escriure: sobre la *vida* i sobre totes les coses que li passaven per davant. Tanmateix, tot i la necessitat de selecció de textos – perquè no tots considerem que tinguin un interès geogràfic o una homogeneïtat en el contingut que en faciliti l'ús geogràfic–, sí que ha estat molt important tenir present la seva obra com a conjunt autobiogràfic i determinar els trets comuns de tot aquest conjunt, tant en sentit literari i lingüístic com pel que fa als valors.

La prosa més poètica dels textos de Josep Pla ens acosta a la *geopoètica*. L'escriptor surt a passejar per sentir i allò que viu ho converteix en paraules. En paraules atractives per al lector però també per donar sentit a la seva vida. Paraules recollidores d'unes essències ideals, sensuals i compendiadores d'uns nuclis de sentit. Josep Pla necessita experimentar el territori abans d'escriure. Es considera a sí mateix un escriptor realista i per això basa els seus temes en un referent territorial real d'experiència encara que pugui distanciar-se'n a *l'hora* d'escriure. Un distanciament

que el porta a la recerca d'un *ideal* d'imatge literària, a partir d'unes paraules que inciten els sentits; i que projecten, també, cap a uns imaginaris, cap a unes fórmules pròpies del seu estil –fins al punt que ens pot fer arribar a pensar que perd el referent. I segurament és així en força ocasions. Però el referent, –el món, el contacte amb la realitat, l'observació–, ha estat sempre, d'una manera o d'una altra, en el seu punt de partida.

### *Què aporta ensenyar allò que hi ha fora de l'aula i despertar l'interès pels paisatges quotidians?*

A la present tesi hem pretès dialogar i obrir possibilitats d'interacció entre els diferents “ingredients” que hi hem volgut involucrar, siguin les dues formes de coneixement que hi tenen un paper central, la literatura i la geografia, siguin les nocions nuclears de llenguatge o paisatge. Així mateix, la nostra aposta des de la geografia opta per la percepció del paisatge com a punt de partida d'aquest diàleg, en tant que forma de conscienciació del món que ens envolta que ens dirigeix cap a la recerca del sentit i de l'explicació.

Així, de la imatge fixa d'un paisatge, passant per les seves representacions evocadores, passem al paisatge embolcall, al paisatge amb el qual dialoguem contínuament a través dels nostres sentits, també al paisatge que no arribem a veure però imaginem, perquè es troba més enllà o amagat a la nostra vista panoràmica. El paisatge és l'entorn ambiental que ens afecta i ens influeix contínuament, que té conseqüències sobre el que fem perquè en té sobre com ens sentim. Llavors esdevenim actors i tenim el paisatge sobre el qual deixem una petjada, potser efímera, pel sol fet de passar-hi en un moment determinat, o duradora, quan hi establim un diàleg més o menys respectuós en forma d'explotació de la natura (agricultura, urbanisme o simplement cura de la natura i dels elements urbans) o amb qualsevol altra forma artística o vulgar de deixar-hi petja. En definitiva al paisatge és una forma de treballar que fa emergir valors a partir de la pròpia vivència i experiència.

I la consciència de tot aquest seguit d'experiències del dia a dia de la vida és el que es pretén aconseguir a través de formes de treball i de cultura “fora de l'aula”, a través de projectes, d'excursions, d'itineraris o de la simple consciència de passejada individual com a forma de coneixement del món i integrant tot un món a l'escala de major proximitat. I la literatura o l'escriptura poden ser formes de testimoniatge i de memòria d'aquest vessant fonamental de les nostres vides.

## *Com lliguem literatura, geografia i currículum? Són integrables en l'ensenyament de la geografia?*

A la tercera part de la tesi hem presentat un conjunt de fonaments de pedagogia teòrics que ens semblaria interessant anar integrant en l'ensenyament de la geografia o, si més no, tenir-los en compte al nivell de professorat de geografia. Així, la proposta de les *geocapacitats* ens fa conscients que no s'ha de perdre la potència de l'argument, el raonament i el mètode científic. La importància del paisatge quotidià permet donar una essència emocional i alhora material a l'objecte d'estudi, amb la qual els alumnes puguin il·lusionar-se i de la qual puguin sentir-se integrants. Una essència que el llenguatge com, a mitjà d'expressió que lliga geografia, ciència i paisatge, permet expressar gairebé fins a l'infinit, amb una riquesa que sempre pot créixer. Però el llenguatge del qual partim és molt pobre per part d'alguns alumnes, molt instrumental per part dels professors i massa estandarditzat en els llibres de ciències socials. És aquí on pren importància la literatura. Una literatura que troba dificultats per entrar a les aules, fins i tot en les assignatures de llengua i literatura. Una literatura que s'ha d'adaptar, simplificar i introduir amb gràcia per donar utilitat i estima a l'aprenentatge, tot generant models d'expressió emotiva i memòria.

En el projecte que hem assajat en aquesta recerca d'alguna manera "desfem" la literatura de Josep Pla. Se'ns podria dir que la mistifiquem, potser la plagiem. Però no és també *de tothom* la literatura de Josep Pla? No és feta per reescriure i reinterpretar? Una literatura que es pot immiscir en la geografia no és un èxit de mal·leabilitat i d'influència real en la cultura? El vocabulari, les idees, els recursos lingüístics, les estratègies per aconseguir emocionar que s'aprenen en la seva literatura són un plus d'eines narratives per a tots? Un plus per als treballs dels alumnes que, allà on un text que seria pobre lingüísticament si no comptés amb el model Josep Pla, n'aconsegueixen fer sorgir un escrit del qual se senten orgullosos. Unes idees viscudes i actuals que troben les paraules i l'estratègia necessàries per sortir a la llum. En dues paraules: uns nuclis de sentit i una memòria que aflora i que es renova.

### *Memòria i cultura com a objectius finals*

Tal com hem vist als capítols segon i cinquè de la tesi<sup>102</sup> Alicia Lindón explora les estretes relacions que es produeixen entre percepció, paisatge i llenguatge per una banda i entre narració i memòria per una altra. Amb el primer grup podem deduir

---

<sup>102</sup> Als apartats 2.4.1. Del paisatge quotidià a la memòria i 5.4.1. El constructivisme geogràfic.

fàcilment que la riquesa de llenguatge, no sols és necessària sinó imprescindible per a la percepció del paisatge. Sense llenguatge no hi ha capacitat de percepció possible. Un paisatge respecte al qual no tenim paraules per a descriure'l és gairebé com si no existís. Els humans necessitem les paraules per fer emergir l'existència de les coses. Per una altra banda, la narració, l'explicació de les coses seguint un fil que les entrellaci facilita la memòria, dóna sentit a les coses i ajuda a anar-les trobant dins els nostres records o a anar-les construint de bell nou. La memòria no sols és la memòria cultural abstracta, sinó també la nostra "memòria de vivències": individuals, col·lectives, del present o d'altres temps.

Com hem vist a l'apartat sobre el *constructivisme geogràfic*, segons Lindón existeix una estreta relació entre la riquesa del nostre llenguatge, la riquesa dels nostres coneixements i la riquesa de les nostres percepcions. És en aquest punt on esdevé interessant pensar que projectes com ara el que hem presentat a la tesi, o qualsevol altre que vagi encaminat a introduir un treball seriós de la llengua dins l'ensenyament de la geografia, poden esdevenir una clau de millora important en les metodologies d'ensenyament i d'aprenentatge. I si la literatura i el paisatge faciliten un enriquiment de la llengua haurem contribuït també a millorar la transmissió dels coneixements, de la cultura i de la memòria.

Així la literatura i el paisatge, com a transmissors de la cultura i facilitadors de l'enriquiment lingüístic, esdevenen fonamentals en el context d'un món d'imatges que passen de forma accelerada davant nostre i de llocs que també es converteixen en imatges ràpides. Necessitem un llenguatge adequat i un vocabulari per a la memòria. I aquest llenguatge i aquest vocabulari els podem trobar en la literatura i fixar a través de l'escriptura. La cultura també és part de la "unitat del coneixement" de Wilson (1998), i necessita també una narració i un llenguatge per existir i ser difosa. Amb aquesta tesi, doncs, hem pretès presentar la possibilitat de mostrar com es poden establir alguns lligams entre les branques del coneixement; connectar aquests conjunts amb el món a través del paisatge, i buscar-ne la memòria en la literatura.

## DISCUSSION ET CONCLUSIONS

L'approche théorique et appliquée adoptée dans cette thèse a pour objectif de trouver les clés nous permettant de comprendre l'utilité et l'intérêt des confluences entre géographie et littérature, ainsi que leur effectivité comme base d'une didactique de la géographie (et par contrecoup, de la langue et de la littérature). Sous l'angle de la recherche universitaire, Muriel Rosemberg (2012) souligne la difficulté à développer des projets de recherche géolittéraires avec un objet d'étude commun pour la géographie et la littérature, et par conséquent la difficulté à instaurer la géolittérature comme nouvelle sous-discipline stable avec un certain poids. Il convient de remarquer que cette auteure, dans son travail de révision des nombreuses interrelations entre géographie et littérature, souligne aussi l'exception relative qu'est le *paysage*, capable de rassembler dans une réflexion commune les spécialistes les plus divers : lettrés, géographes, historiens de l'art, paysagistes, philosophes (Rosemberg, 2012: 5).

Notre impression est qu'il est très intéressant d'explorer la convergence de ces deux branches du savoir (géographie et littérature) de différentes manières, et pas seulement depuis la perspective analytique d'une thèse doctorale. Par exemple, en partant de l'idée que la validité d'un type de recherche géographique basée sur le territoire n'exclue pas la validité d'une recherche littéraire se basant sur des textes d'écrivains. De cette façon, sans renier les axes fondamentaux de deux disciplines différentes, nous trouvons entre les deux l'écrivain, sa biographie, et la société dans laquelle il a vécu – une société qui 'vit' aussi les lieux, qui lit, et qui peut même écrire. Nous constatons, en définitive, qu'il y a un environnement, un milieu, un territoire, des lieux, qui sont vécus de la même manière par citoyens et écrivains, et que cela les place au centre d'un monde que veulent expliquer et comprendre aussi bien la géographie que la littérature.

Le terrain partagé et l'interdisciplinarité de la littérature et la géographie se trouvent dans le fait que toutes deux s'alimentent du monde. Du monde comme système de simultanités constamment en train de toucher, caresser, envelopper ou se projeter sur les personnes qui y vivons. L'expérience vécue constitue une *confluence* que la littérature capte, retient et emporte ; une confluence que la géographie doit aussi assimiler pour bien comprendre la complémentarité des dimensions du monde. En même temps, la littérature aussi doit s'ouvrir vers l'extérieur, car l'écrivain écrit pour être lu. De fait, les nouvelles modalités de lecture basées sur l'expérimentation partagée proposent qu'une des formes de réception de la littérature soit précisément

d'en faire une expérience liée aux paysages et aux sites (Bataller, 2016: 203): « La revendication de l'espace littéraire nous porte à une conception de la littérature basée sur l'expérimentation, à une approche de la littérature par la voie du territoire et de l'émotion ». Une littérature qui veut de temps en temps sortir de l'intimité pour rencontrer les paysages et la communauté, comme c'était peut-être le cas à ses origines.

### *Que nous apportent la matérialité du paysage et du langage ?*

En partant de la *littérature géographique* (provenant aussi bien de la géographie que de la littérature) de géographes et écrivains, nous sommes arrivés aux concepts nucléaires de notre recherche, que nous considérons être le *paysage*, d'une part, et le *langage*, de l'autre. La géographie et la littérature - malgré la complexité que représentent les multiples axes de recherche scientifiques et définitions auxquelles elles ont donné lieu - sont, prises séparément, assez délimitables comme disciplines théoriques, et définissables comme concepts, quitte à ce que ce soit à partir de propositions différentes ; car, au bout du compte, elles sont constituées de toutes les recherches parcellaires et articles publiés en leur nom, de toutes les œuvres littéraires comme art de la culture écrite, par les membres de leurs respectives communautés scientifiques et par les écrivains. Par contre, les difficultés pour délimiter l'étendue complète de nos deux concepts nucléaires sont énormes. Plus que des concepts, paysage et langage sont des notions ouvertes reliées à des réalités multiples ; elles sont aussi, et en même temps, matérielles et immatérielles. Elles ont une essence plus 'matérielle' que la géographie et la littérature, qui ont une délimitation plus générale en tant que champs de connaissances. Mais elles ont aussi une qualité particulièrement fuyante, ouverte et à vocation multidisciplinaire ; une qualité qui les rend, dans une certaine mesure, insaisissables. Et cela s'explique par le fait que paysage et langage sont des notions enracinées dans le sensible : le langage est lié au son, et le paysage à la vue. Tout cela nous amène à penser que le langage est peut-être, aussi, la matérialité de la littérature, et le paysage la matérialité de la géographie. Mais cette matérialité s'enfuit dès que l'on prétend la saisir. Car le langage est aussi abstraction et métaphore, il est aussi création spontanée partagée ; et le paysage n'est pas vu pareil par tous, il peut même passer inaperçu sans une certaine sensibilité apprise de la culture. Langage et paysage ont donc ainsi un côté culturel et un côté matériel. Ils ont aussi un côté collectif et un côté individuel – de liberté et conscience individuelle.

C'est à travers les possibilités qu'offre la rencontre entre langage et paysage que le travail que nous venons de présenter nous a ouvert le plus grand nombre de voies de réflexion, et nous pensons que beaucoup restent encore à explorer. Comme l'idée que le paysage demande la parole, et que la parole prend tout son sens quand c'est le paysage qui parle. Quand la rencontre entre les mots et les choses a pour finalité la communication pour la survie, elle transmet des besoins, elle exprime des idées et des propositions, elle est dirigée de l'intérieur de l'individu vers *l'extérieur*, vers les autres personnes alentours. Par contre, quand un mot rencontre un paysage, c'est tout un monde extérieur qui s'ouvre et pénètre en chacun. Ce type de rencontre ouvre des chemins pour la compréhension du monde dans sa dimension de relations globales, pour la compréhension de la partie de la nature 'non humaine', et il est particulièrement intéressant en vue d'une éducation interdisciplinaire ou potentiellement réceptrice de toutes les disciplines, sur la voie d'une compréhension globale des choses et du monde. C'est-à-dire, une éducation visant plus le contact avec la réalité que les élèves palpent directement, que seulement les connaissances livresques.

Comme nous l'avons exposé en détail dans le second chapitre de la thèse, la notion de paysage peut prendre différents aspects. Conscients qu'elle est marquée par une signification artistique liée au sens de la vue, mais sans oublier son lien avec l'humanisation du territoire, nous avons aussi voulu trouver les multiples dimensions qui partent de notre relation physique, par le biais de tous nos sens, avec la Terre et tous ses éléments naturels (en nous y incluant). Et le langage est l'artifice (qui, comme tous les artifices, provient d'une matérialité de la nature, la *voix* dans le cas présent) que la culture humaine a créé pour tenter d'expliquer tout cela.

### *Empirisme, interprétation et vécu. Qu'apportent les noyaux de sens du paysage ?*

Comme nous l'avons vu, le langage et le paysage sont profondément liés à l'histoire de l'humanité en tant que transmetteurs de *noyaux de sens*. Les deux notions peuvent être considérées comme des *messagers* du passé qui donnent du sens aux choses de l'histoire humaine. Nous parlons de *messagers* comme 'porteurs' de la mémoire collective humaine, qui pourrait se perdre petit à petit si elle était seulement orale, mais qui se renforce quand elle est figée ou réinterprétée par la littérature. Paysage et langage maintiennent la mémoire, quand bien même personne ne la fixe par écrit ou en photo ; même si, dans ce cas, cette mémoire est plus difficile à interpréter.



Qu'est donc un *noyau de sens* du paysage interprété à travers le langage ? C'est plutôt, comme nous l'avons vu en partant de l'herméneutique, un sens qui nous permet de comprendre notre environnement en termes d'interrelations dynamiques qui ont, dans le double sens espace-temps, une certaine permanence. Avec ceci nous voulons introduire le fait que dans l'explication scientifique en termes de cause-effet, la corrélation entre *fait* et *conséquence* ne se trouve pas nécessairement dans ce type d'explication 'mémorialiste' et holistique. Nous avons deux échelles d'explications différentes. Les noyaux de sens sont essentiels ; malgré leur dynamisme, ils ne changent pas mais changent malgré tout, car l'expérience et le paysage vécus sont, dans le fond, un 'présent vécu', une manière 'd'être dans le monde' de façon pleinement consciente, qui regroupe et réunit le passé, un vécu dans des dimensions d'espace-temps globales et synthétiques. Sur ce point, on peut considérer qu'il se crée une 'tension' entre cette forme de travailler et celle du positivisme. Une tension entre deux échelles de travail. Car la méthode scientifique isole, concrétise espace et temps, sépare, afin de générer des résultats sans appel. Il faut simplement accepter que la recherche à travers de la méthode scientifique requière d'autres pratiques, sortir justement 'en dehors du vécu' tout en créant des conditions contrôlées. Le vécu est spontanéité et accumulation de mémoire tout à la fois. C'est justement pour cela que les noyaux de mémoire sont difficiles à appréhender. Parce qu'ils sont essentiels, mais changeants.

La méthode scientifique sert à étudier un élément, une parcelle du monde, une relation de cause à effet directe et concrète. Par contre, narrer et décrire sert à établir les relations entre ces parcelles : les relations entre les éléments du paysage, dans notre cas. Et aussi les relations entre nous, entre nous et le monde, entre les éléments non vivants et les êtres vivants du monde. En définitive, une échelle de *compréhension* des liens. Mais aussi des valeurs, car la méthode scientifique n'a en principe pas de valeurs, elle ne ressent rien ; certaines pratiques scientifiques peuvent d'ailleurs être employées autant pour le bien de l'humanité que pour le mal. Par contre, l'écriture oblige à penser librement, aide à penser et à développer un fil de pensée jusqu'au bout. Les données objectives, et obtenues par des méthodes scientifiques, dont se nourrit la géographie, doivent se comprendre et se faire comprendre. Et cela se fait par l'écriture comme fil conducteur de données, qui les connecte en y faisant émerger les sens. Les données démographiques, économiques ou politiques, les données topographiques, de hauteurs et distances de la terre, les données climatiques, météorologiques ou de végétation, la géographie doit les relier, et la littérature les prend parfois pour illustrer sens et contextes. La pratique de l'écriture à travers le

texte et le langage en permet l'interprétation et la contextualisation qui donnent lieu à la compréhension.

C'est avec cette idée que nous proposons de repenser une géographie, avec l'écriture et la narration comme méthodes d'apprentissage. La structure narrative d'un texte, ainsi que l'observation, permettent la connexion de données empiriques à la vie et au monde ; depuis des niveaux plus strictement descriptifs jusqu'à des niveaux métaphoriques et émotionnels. Ce que nous recherchons, c'est aussi une méthode d'apprentissage dans laquelle l'interprétation se ferait à travers l'expérience vécue que permet le paysage ; une méthode d'apprentissage qui amènerait aux émotions, à quelque chose dont les élèves se souviennent et qui les enthousiasmerait. En définitive, nous voulons arriver à des *noyaux de sens* qui pénètrent par l'émotion et qui permettent aux personnes qui les reçoivent un redimensionnement des savoirs. Et par *émotion* nous nous référons au fait d'arriver à capter, grâce aux mots et aux textes, tout ce qui nous entoure qui, d'un coup, a un sens.

### *Comment relier la géographicit  litteraire à la géographie dans le cas de Josep Pla ?*

Dans la deuxième partie de la thèse, nous avons voulu présenter les valeurs géographiques de l'œuvre de Josep Pla et la *g ographicit * de la personne et de l'écrivain Josep Pla. Il s'agirait maintenant de nous préparer à répondre si Josep Pla fait oui ou non de la géographie. Une question difficile, inévitablement sujette à controverse, et d'ailleurs impossible à conclure d'une façon stricte et définitive. Nous avons vu la forme sous laquelle Josep Pla exprime la g ographicit , de par ses racines empurdanaises, rurales et méditerranéennes, avec les ajouts cosmopolites dus à son choix de vie. Dans le même temps, nous avons montré comment son vécu du quotidien, des paysages et de la réalité font de la g ographicit  de Josep Pla une des essences, nous pourrions même dire un des thèmes fondamentaux de sa littérature. Une g ographicit  qui émane de l'écrivain dès le moment où il est conscient de sa relation avec le monde et ses éléments, comme il l'exprime tout au long de son œuvre. Tel que nous avons pris le terme de *g ographicit * dans la thèse, celle-ci est un composant potentiel de la relation avec le monde de toute personne humaine, que Josep Pla développe à travers sa littérature. La g ographicit  de Josep Pla donne ainsi lieu à une géographie vécue, à une forme de s'intéresser à la géographie, à une méthode pour être dans le monde en l'observant et en écrivant (comme une façon de vivre 'à plein temps' dans le cas d'un écrivain comme Josep Pla). Alors que ceci nous paraît assez clair et consensuel, quand on rentre dans le champ scientifique disciplinaire et académique, c'est-à-dire sur la question de savoir si Josep Pla fait oui

ou non de la géographie, ladite question devra nécessairement susciter une réponse plus relative, nuancée et moins stricte.

Si nous révisons les propositions d'approche et de concrétisation de la géographie que nous avons présenté dans la section « 1.2.1. Le regard de la géographie », où certains géographes comme par exemple Sharpe, à partir de plans d'étude du Canada, présentent les thèmes que l'on peut considérer comme de la géographie, alors on peut se demander lesquels de ces thèmes se retrouvent dans l'œuvre de Josep Pla. Selon l'auteur cité plus haut, la liste de 'thèmes essentiels' de la géographie pourrait se représenter en 3 niveaux ou propositions : la localisation, le lieu, les interactions humaines avec l'environnement et la région, constituent une première proposition ; le monde en termes spatiaux, les lieux et les régions, les systèmes physiques, les systèmes humains, l'environnement et la société et les usages de la géographie, une seconde ; le paysage, la région et le lieu, une troisième (Sharpe, 2005 :3). Dans le même temps, Sharpe souligne que les cartes et le travail sur le terrain constituent les outils méthodologiques partagés par la géographie physique et la géographie humaine, les sciences pures et les sciences humaines. Josep Pla, pour sa part, traite à un moment ou à un autre de son œuvre, pratiquement tous ces thèmes, ainsi que le travail sur le terrain qu'il pratique aussi, comme l'adoption d'un point de vue régional.

### *Alors, Josep Pla fait-il de la géographie ?*

Nous croyons que pour affiner un peu plus la réponse il convient de considérer que les thèmes mentionnés plus haut peuvent être traités avec différents niveaux de profondeur et de rigueur dans le sens scientifique et empirique du terme, tant en ce qui concerne les fondements théoriques que pour la méthodologie. Josep Pla traite tous ces thèmes mais ne vérifie pas scientifiquement tout ce qu'il écrit, il ne prépare pas une recherche scientifique ordonnée visant à n'omettre aucune donnée importante, il n'apporte pas de base mathématique ou en terme d'inventaire pour la base de données du lieu dont il parle. Nous pourrions dire que Josep Pla présente, dans son œuvre complète, des géographies, des cadres géographiques, de petites géographies régionales ou des cadres paysagers avec différents niveaux de rigueur, plus similaires à la méthode journalistique que scientifique. Même s'il s'agit d'une affirmation qui pourrait être sujette à controverse, nous pourrions en fait dire que Josep Pla fait en effet de la géographie mais pas de la géographie scientifique. La controverse survient car affirmer cela revient à admettre qu'il existe une 'géographie non scientifique'. Et sur ce point nous pouvons dire que deux versants de la géographie 's'affrontent' : celui qui cherche *l'explication* et celui qui aspire à la *compréhension*. Ce

deuxième versant a en géographie une présence bien plus importante que dans les sciences que l'on pourrait qualifier de 'dures' (et dont la géographie s'alimente aussi), car cette partie 'dure' est pour la géographie aussi importante que la partie relationnelle, c'est-à-dire, celle qui met en relation des faits avec d'autres tout en essayant de les interpréter. L'interprétation géographique intéresse quiconque veut comprendre le monde dans lequel il vit.

Ainsi donc, la géographie de Josep Pla, dans cette ligne relationnelle ou de synthèse, est une géographie de l'apprentissage plutôt que de la recherche scientifique. Une méthode de 'première approximation' à la géographie, qui invite à la lecture, à l'écriture, à se promener, à voyager, à imaginer. Une méthode de séduction vers la géographie. Une méthode utile pour ouvrir portes et fenêtres vers une discipline qui veut comprendre la relation entre les différents éléments de la Terre et qui ne sait pas toujours se présenter au public et se faire connaître. La géographie de Josep Pla peut donc être une forme de faire de la géographie qui invite d'abord à regarder les paysages, à observer les gens, à se promener, voyager et écrire. Le tout en faisant de l'environnement quotidien le sujet d'une écriture vivante et scientifique tout à la fois, avec des liens présents dans de petites anecdotes, dans les personnes et les paysages les plus proches. Une géographie qui ne demande qu'à sortir dans la rue avec un carnet pour pouvoir observer.

Est-ce de la géographie? C'est de la géographie, la stricte analyse de laboratoire de l'évolution des caractéristiques de l'eau d'une rivière au cours du temps, par exemple ? Ou l'analyse minutieuse et précise d'un type de sol ? Ce sont peut-être précisément ces parcelles si positivement délimitées de la géographie qui peuvent devenir de la géographie 'pour de vrai' au moment où nous prenons les données et les résultats empiriques et nous les expliquons conjointement avec d'autres, les contextualisons et les intégrons dans une géographie écrite : racontée, et à la base, paysagère et territoriale. Quand nous faisons en sorte que les données soient en relation avec nos vies et avec celle de la Terre. Par exemple, quand on nous montre de quelle façon la pollution affecte l'eau et les organismes qui y vivent, et comment cette eau alimente les végétaux et les fruits que nous mangeons ; quand nous pouvons nous imaginer tout cela dans un paysage et comprendre qu'il s'agit de la matière dont est composée la Terre, comme nous. Peut-être alors, quand nous nous situons dans cet autre 'plan', nous faisons enfin de la géographie.

L'œuvre complète de Josep Pla est vaste, de contenu inégal et changeant, et cela associé à notre intérêt spécifique pour la géographie et les paysages, nous porte à la

prudence de ne pas considérer l'intégralité de son œuvre comme présentant un intérêt géographique. Au début du troisième chapitre, nous avons présenté une approche des livres que nous considérons le plus 'purements géographiques' ou du plus grand intérêt paysager. Malgré cela, dans d'autres œuvres comme *Le cahier gris*, dont nous avons aussi cité des extraits dans cette thèse, et dans la plus grande partie des livres de son œuvre complète, on peut trouver des indices, des traits, l'enveloppe de sa géographicit , de l'intérêt *géolittéraire* de son œuvre. Face à la critique faite par Marc Brosseau (1996: 33-34) que les géographes nous abordons partiellement les œuvres littéraires, seulement pour y chercher la r f rencialit , il convient d'objecter que le cas de Josep Pla est peut-être diff rent. Notre écrivain a une particularité, en ce sens qu'il écrivait sur *tout* et *tout le temps* ; pour lui, vivre c'était écrire : sur la vie et sur toutes les choses qui passaient devant ses yeux. Néanmoins, malgré le besoin de sélectionner les textes – car tous ne présentent pas d'intérêt géographique ou une homog nit  de contenu qui permette leur utilisation géographique, il a été très important de garder à l'esprit son œuvre en tant qu'ensemble autobiographique et déterminer les traits communs de tout cet ensemble, aussi bien dans le sens littéraire ou linguistique que en ce qui concerne les valeurs.

La prose la plus poétique des textes de Josep Pla nous rapproche de la *géopoétique*. L'écrivain sort se promener pour ressentir, et il transforme ce qu'il voit en mots. En mots attirants pour le lecteur, mais aussi pour donner un sens à sa vie. Des mots collecteurs d'essences idéales, sensuelles et qui répertorient des noyaux de sens. Josep Pla a besoin d'exp rimer le territoire avant d'écrire. Il se considère lui-même un écrivain réaliste, c'est pourquoi il base ses thèmes sur un r f rent territorial réel d'expérience même s'il peut s'en distancer au *moment* d'écrire. Une distance qui le porte à la recherche d'un *idéal* d'image littéraire, à partir de mots suscités par les sens ; et qui projettent aussi vers des imaginaires, et des formules propres à son style – au point que cela peut nous laisser penser qu'il perd le r f rent. Et c'est sûrement souvent le cas. Mais le r f rent – le monde, le contact avec la réalité, l'observation – a toujours été, d'une façon ou d'une autre, son point de départ.

*Qu'est-ce que cela apporte d'enseigner ce qu'il y a en dehors de la salle de classe, et de réveiller l'intérêt pour les paysages quotidiens ?*

Dans la présente thèse, nous avons souhaité dialoguer et ouvrir des possibilités d'interaction entre les différents 'ingrédients' que nous avons voulu y impliquer, qu'il s'agisse des deux formes de connaissance qui y ont un rôle central, la littérature et la géographie, ou qu'il s'agisse des notions nucléaires de langage et de paysage. Nous

faisons le pari de choisir, depuis la vision de la géographie, la perception du paysage comme point de départ de ce dialogue, comme une prise de conscience du monde qui nous entoure qui nous amène à une recherche du sens et de l'explication.

De l'image fixe d'un paysage, en passant par ses représentations évocatrices, nous passons ainsi au paysage enveloppe, au paysage avec lequel nous dialoguons continuellement à travers nos sens, mais aussi au paysage que nous ne voyons même pas mais que nous imaginons, car il se trouve au-delà ou caché depuis notre point de vue panoramique. Le paysage est l'environnement qui nous affecte et influe sur nous continuellement, qui a des conséquences sur ce que nous faisons car il en a sur comment nous nous sentons. Nous devenons alors acteurs dans ce paysage sur lequel nous laissons notre empreinte, peut-être éphémère, pour le simple fait d'y passer à un moment donné, ou durable, quand nous établissons avec lui un dialogue plus ou moins respectueux sous forme d'exploitation de la nature (agriculture, urbanisme ou simplement soin de la nature et des éléments urbains) ou de toute autre forme artistique ou vulgaire d'y laisser une trace. En définitive, le paysage est une façon de travailler qui permet l'émergence de valeurs, à partir du vécu et de l'expérience propres.

Et la conscience de cette suite d'expériences du quotidien est ce que nous prétendons obtenir à travers des formes de travail et de culture 'hors de la salle de classe', à travers des projets, excursions, itinéraires ou de la simple conscience de la promenade individuelle comme une forme de connaissance du monde qui intègre tout un univers à l'échelle de la plus grande proximité. Et la littérature ou l'écriture peuvent être des véhicules du témoignage et de la mémoire de ces parties fondamentales de nos vies.

*Comment relier littérature, géographie et programme éducatif ? Sont-elles intégrables dans l'enseignement de la géographie ?*

Dans la troisième partie de la thèse nous avons présenté un ensemble de fondements théoriques de pédagogie qu'il nous semblerait intéressant d'intégrer à l'enseignement de la géographie, ou tout du moins, d'en tenir compte au niveau du professorat de géographie. C'est ainsi que la proposition des *géocapacités* nous rend conscients qu'il ne faut pas perdre la puissance de l'argument, du raisonnement et de la méthode scientifique. L'importance du paysage quotidien permet de doter l'objet d'étude d'une essence émotionnelle et en même temps matérielle, grâce à laquelle les élèves pourront s'enthousiasmer et dont ils pourront se sentir partie intégrante. Une essence que le langage, comme moyen d'expressions qui relie géographie, science et paysage,

permet d'exprimer presque à l'infini, avec une richesse toujours plus grande. Mais le langage dont nous partons est très pauvre chez certains élèves, très instrumental chez les professeurs, et trop standardisé dans les livres de sciences sociales. C'est ici que la littérature prend son importance. Une littérature qui rencontre des difficultés à entrer dans les salles de cours, même dans les matières de langue et littérature. Une littérature qu'il faut adapter, simplifier et introduire avec élégance pour donner à l'apprentissage utilité et affection, tout en générant modèles d'expression émotive et mémoire.

Dans le projet que nous avons testé dans cette recherche, nous 'déconstruisons' en quelque sorte la littérature de Josep Pla. On pourrait nous dire que nous la mystifions, peut-être que nous la copions. Mais la littérature de Josep Pla n'est-elle pas aussi *de tous* ? N'est-elle pas faite pour réécrire et réinterpréter ? Une littérature qui peut s'immiscer dans la géographie n'est-elle pas une réussite de malléabilité et d'influence réelle sur la culture ? Le vocabulaire, les idées, les ressources linguistiques, les stratégies pour réussir à émouvoir que l'on apprend dans sa littérature ne sont-ils pas un plus d'outils narratifs disponibles pour tous ? Un plus pour les travaux des élèves qui, avec un texte qui serait linguistiquement pauvre s'il ne comptait avec le modèle de Josep Pla, réussissent à en extraire un écrit dont ils pourront se sentir fiers. Des idées vécues et actuelles qui trouvent les mots et la stratégie nécessaires pour voir le jour. En deux mots : un noyau de sens et une mémoire qui affleure et se renouvelle.

### *Mémoire et culture comme objectifs finaux*

Comme nous l'avons vu aux chapitres deux et cinq de la thèse<sup>103</sup> Alicia Lindón explore les étroites relations existantes entre perception, paysage et langage d'un côté, et entre narration et mémoire de l'autre. Avec le premier groupe nous pouvons déduire facilement que la richesse de langage est non seulement nécessaire mais en fait indispensable pour la perception du paysage. Sans langage il n'y a pas de capacité de perception possible. Un paysage pour lequel nous n'avons pas de mots pour le décrire, c'est presque comme s'il n'existait pas. Les humains ont besoin des mots pour faire émerger l'existence des choses. Par ailleurs, la narration, l'explication des choses en suivant un fil qui les entrelace aide à la mémoire, donne du sens aux choses et aide à les retrouver dans nos souvenirs ou à les construire de zéro. La mémoire n'est pas seulement une mémoire culturelle abstraite, c'est aussi notre 'mémoire du vécu' : individuel, collectif, du présent ou d'antan.

---

<sup>103</sup> Aux sections 2.4.1. Du paysage quotidien à la mémoire, et 5.4.1 Le constructivisme géographique.

Comme nous l'avons vu dans la section sur le *constructivisme géographique*, d'après Lindón il y a une étroite relation entre la richesse de notre langage, la richesse de nos connaissances et la richesse de nos perceptions. A ce stade, on arrive à penser que des projets comme celui que nous avons présenté dans la thèse, ou tout autre qui porte à introduire un travail sérieux de la langue dans l'enseignement de la géographie, peuvent devenir la clé pour une amélioration importante des méthodologies d'enseignement et d'apprentissage. Et si la littérature et le paysage facilitent un enrichissement de la langue, nous aurons aussi contribué à améliorer la transmission des connaissances, de la culture et de la mémoire.

Ainsi donc, la littérature et le paysage, comme transmetteurs de la culture et facilitateurs de l'enrichissement linguistique, deviennent fondamentaux dans le contexte d'un monde d'images qui passent en accéléré devant nos yeux, et de lieux qui se convertissent à leur tour en images rapides. Nous avons besoin d'un langage adéquat et d'un vocabulaire pour la mémoire. Et ce langage et ce vocabulaire nous les trouverons dans la littérature et les fixerons à travers l'écriture. La culture est aussi une partie de l'« unité de la connaissance » de Wilson (1998), et elle a aussi besoin d'une narration et d'un langage pour exister et être diffusée. Ainsi, avec cette thèse, nous avons voulu présenter la possibilité d'établir des liens entre les branches de la connaissance ; connecter ces ensembles avec le monde à travers le paysage, et en chercher la mémoire dans la littérature.





## BIBLIOGRAFIA

- ANGLADA, M. A. (1982): «Notes sobre la naturalesa i Josep Pla» in *Revista de Girona*, 98, 29-33.
- ARROYO, F. (2007): «Josep Pla y las *guías de España* de ediciones destino: una perspectiva geoturística y literaria de España a mediados del siglo XX» in PAÜL, V. i TORT, J. (eds.): *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*. Cabrera de Mar/Madrid: Galerada/AGE. pp. 389-404.
- AUGÉ, M. (1992): *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil.
- AUTORS DIVERSOS (2006): *La Catalunya paisatge. A la recerca d'un imaginari contemporani*. Nexus núm. 36.
- BAILLY, A. (1990): «Paysages et représentations», [en línia] *Mappemonde* 90/3, pp. 10-13, [consultat el 26/12/2017]. Disponible a:  
<<http://www.mgm.fr/PUB/Mappemonde/M390/PAYSAGE.pdf>>.
- BAILLY, A. (1992): «Les représentations en géographie» in BAILLY, A.; FERRAS, R.; PUMAIN D. (dirs.): *Encyclopédie de Géographie*. Paris: Economica, pp. 371-383.
- BATALLER, A. (2014): «Per una didàctica de la llengua i la literatura vinculada al territori» in *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Publicacions de la Universitat de València, pp. 13-21.
- BATALLER, A. (2016): «Espais i llocs literaris, conceptes de mediació literària: aplicació als casos de C. Sánchez-Cutillas i M. Vicent», [en línia] *eHumanista/IVITRA* 10, [consultat el 27/2/2017]. Disponible a:  
<[http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ivitra/volume10/C/3.%20Bataller.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ivitra/volume10/C/3.%20Bataller.pdf)>
- BAULIG, H. (1948): «La géographie est-elle une science?» in *Annales de Géographie*, t. 57, núm. 305, pp. 1-11.
- BÉDARD, M.; AUGUSTIN, J.-P.; DESNOILLES, R. (dir.) (2012): *L'imaginaire géographique, perspectives, pratiques et devenir*. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- BERDOULAY, V. (1982): «La métaphore organiciste. Contribution à l'étude du langage des géographes» in *Annales de Géographie*, t. 91, n°507, pp. 573-586.
- BERDOULAY, V. (1988a): *Des mots et des lieux. La dynamique du discours géographique*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- BERDOULAY, V. (1988b): «Géographie: lieux de discours» in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 32, núm. 87, pp. 245-252.
- BERGER, J. (2006): «Epílogo histórico» in *Puerca tierra*. Madrid: Santillana, Alfaguara, pp. 233-255.
- BERQUE, A. (2007): «Lieu et authenticité» in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 51, núm. 142, pp. 49-66.
- BESSE, J.-M.; ROBIC, M.C. (1989): «Science des hommes, sens des lieux» in *Espaces Temps*, 40-41, pp. 16-20.
- BESSE, J.-M. (2010): «Le paysage, espace sensible, espace public» in *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*, Vol. II, núm. 2, pp. 259-286.
- BESSE, J.-M. (2015): «Géographie psychique. Notes sur l'espace comme sentiment» in LUNA, T.; VALVERDE, I. (dirs.): *Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*.

- Barcelona/Olot: Universidad Pompeu Fabra y Observatorio del Paisaje de Catalunya, pp. 97-114.
- BONADA, LL. (1991): *Josep Pla*. Barcelona: Empúries.
- BORGES, J. L. (1997): *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial.
- BORRÀS, V. (2001): «La recreació de la natura» in *L'illa, revista de lletres*, 27, pp.16-17.
- BOU, E. (1992-1993): «Rodar el món (a l'entorn dels llibres de viatges)» in *Llengua i literatura*, vol. 5, pp. 289-306.
- BRAVO, D. (2015): «Democratitzar el paisatge» [ponència en línia], Jornada *El paisatge com a bé comú*, Barcelona, Ateneu Popular de 9 barris, 10 d'abril de 2015, [consultat el 27/12/2016]. Disponible a:  
<[http://www.catpaisatge.net/cat/jornades\\_becomu.php#\\_self](http://www.catpaisatge.net/cat/jornades_becomu.php#_self)>.
- BROSSEAU, M. (1996): *Des romans géographes*. Paris: L'Harmattan.
- BROSSEAU, M. (2015): «Acquis et ouvertures de la géographie littéraire» in DUPUY, L.; PUYO, J.-Y. (dirs.): *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire*. Pau: Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour, pp. 21-40.
- BUSQUETS, J. (2011): «La importància de l'educació en paisatge» in *Paisatge i educació*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, pp. 69-88.
- CABALLERO, J.V. (2006): «Descripción literaria y descripción geográfica en el *Tableau de la géographie de la France*: una caracterización general» in LÓPEZ ONTIVEROS, A., NOGUÉ, J. I ORTEGA, N. [coords.]: *Representaciones culturales del paisaje y una excursión por Doñana*. Madrid: Ediciones UAM, pp. 83-96.
- CABALLERO, J.V. (2009): «Consideraciones sobre la naturaleza hermenéutica de la descripción geográfica. Las lecciones del *Tableau de la géographie de la France*» in FERIA, J.M., GARCÍA, A. I OJEDA, J.F. [eds.]: *Territorios, sociedades y políticas*. Sevilla: Asociación de Geógrafos Españoles y Universidad Pablo de Olavide, pp. 27-39.
- CABALLERO, J. V. (2012): «Los valores paisajísticos. Elementos para la articulación entre teoría e interpretación del paisaje», [en línia] *Cuadernos geográficos de la Universidad de Granada*, Vol. 51, pp. 245-269, [consultat el 16/4/2017]. Disponible a:  
<<http://revistaseug.ugr.es/index.php/cuadgeo/article/view/241>>.
- CABALLERO, J.V. (2013): [en línia] *La descripción e interpretación del paisaje en Paul Vidal de la Blache*, [consultat el 4/1/2017]. Sevilla: Centro de Estudios Paisaje y Territorio-Grupo de Investigación Estructuras y Sistemas Territoriales. Disponible a:  
<<http://paisajeyterritorio.es/assets/la--descripcion-e-interpretacion-del-paisaje-en-paul-vidal-de-la-blache.pdf>>.
- CABRERO, M. DEL C. (2006): «SANTIAGO G. BARBERO, *La noción de mimesis en Aristóteles*» in *Circe* 10, "Reseñas", pp. 285-288.
- CAMPILLO, X. (1989): «Geografía i literatura a l'Alt Pirineu català: bases per a un mètode de treball humanístic a partir de la literatura» in *Documents d'Anàlisi Geogràfica UAB*, 15, pp. 111-122.
- CAMPILLO, X. (1991-1992): «Geografía literatura a l'Alt Pirineu català: la interpretació del món viscut» in *Documents d'Anàlisi Geogràfica UAB*, 19-20, pp. 143-158.
- CARBONELL, A., ESPADALER, A.M., LLOVET, J., TAYADELLA, A. (1986): «Pròleg» in *Literatura catalana. Dels inicis als nostres dies*. Barcelona: Ehasa, pp. 5-9.
- CARBONELL, E. (2006a) : *Josep Pla: El temps, la gent i el paisatge. Una etnografia de l'Empordà franquejant la literatura*. Barcelona: Edicions de 1984.

- CARBONELL, E. (2006b): «El temps al Mediterrani català: Pla o l'experiència del que és mudable» in *Revista d'Etnografia de Catalunya*, núm. 28, pp. 28-35.
- CARBONELL, E. (2007): «La literatura como *landmarks*: elementos para una reflexión en torno a Pla» in PAÜL, V. i TORT, J. (eds.): *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*. Cabrera de Mar/Madrid: Galerada/AGE. p. 363-376.
- CASTELLET, J. M. [1978] (2011, edició revisada): *Josep Pla o la raó narrativa*. Barcelona: Destino.
- CASTIGLIONI, B. (2011): «Educació en paisatge par a infants» in *Paisatge i educació*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, pp. 319-372.
- CATALÀ, R. (2011a): *De la literatura a la geografia. El medi i el paisatge com a valors emergents dins l'obra Cadaqués (1947), de Josep Pla*. Treball de màster. Universitat de Barcelona.
- CATALÀ, R. (2011b): «La toponímia de Cadaqués i el Cap de Creus a l'obra de Josep Pla», [en línia] *Els noms en la vida quotidiana*. Generalitat de Catalunya: Biblioteca Tècnica de Política Lingüística, 11, pp. 2883-2894, [consultat el 29/12/2016]. Disponible a: <<http://www.gencat.cat/llengua/BTPL/ICOS2011/276.pdf>>.
- CATALÀ, R. (2012): «El Cadaqués de Josep Pla», [en línia] *Cuadernos geográficos*, vol. 51, Granada: Universidad de Granada, pp. 174-194. [consultat el 30/12/2016]. Disponible a: <<http://revistaseug.ugr.es/index.php/cuadgeo/article/view/238/229>>.
- CATALÀ, R. (2013): «La escala de los paisajes mediterráneos: una lectura geogràfica de Josep Pla» in TRESACO, M. P.; VICENTE, J.; CADENA, M. L. (coords.): *De Julio Verne a la actualidad: la palabra y la tierra*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 345-360.
- CATALÀ, R. (2014): «El paper dels topònims com a fil conductor de les guies de Josep Pla: el cas del Pirineu com a exemple» in *L'onomàstica del Pirineu català*. Esterrri d'Àneu (Valls d'Àneu): Consell Cultural de les Valls d'Àneu, pp. 63-75.
- CATALÀ, R. (2015a): «La escala de los paisajes mediterráneos: una lectura geogràfica de Josep Pla» in TRESACO, M. P.; VICENTE, J.; CADENA, M. L. (coords.): *De Julio Verne a la actualidad: la palabra y la tierra*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 345-360.
- CATALÀ, R. (2015b): «La question des frontières dans l'œuvre de Josep Pla. Le cas de la France» in DUPUY, L.; PUYO, J.-Y. (dir.): *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire. Écritures de l'espace*. Pau: Presses de l'université de Pau et des pays de l'Adour, pp. 111-122.
- CATALÀ, R. (2015c): «La toponímia als itineraris de la guia de Mallorca de Josep Pla» in ORDINAS, A. i GRIMALT, M. (coords.): *Onomàstica i identitat. Un repte universal i multiescalar*. Palma: Universitat de les Illes Balears, pp. 256-266.
- CATALÀ, R. (2015d): «La "puesta en imagen" de los lugares a través de la mirada de Josep Pla. Una propuesta pedagógica y de valorización del territorio», [en línia] *Cadernos de literatura comparada*, n. 33, pp. 239-260, [consultat el 2/01/2017]. Disponible a: <<http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/305/285>>.
- CATALÀ, R. (2016): «La contextualización medioambiental en la obra de Josep Pla» in FROLOVA, M. (ed.): *Relación entre la sociedad y el medio ambiente en la geografía moderna*. Granada: Editorial Universidad de Granada, pp. 257-269.
- CERAROLS, R. (2008): *L'imaginari colonial espanyol del Marroc. Geografia, gènere i literatura de viatges (1859-1936)*. Tesi doctoral. UAB.
- CHICO-RICO, F. (2001): «La problemàtica actual de la ciència literària. Hacia una teoria y crítica literaria integral o global como modelo científico-literario universal» in *Anale științifice ale universității de Stat din Moldova. Seria «Științe filologice»*, Vol. I, pp. 137-139.

- COLLOT, M. (2011a): *La Pensée-paysage*. Arles: Actes Sud i ENSP.
- COLLOT, M. (2011b): «Pour une géographie littéraire», [en línia] *Fabula-LhT*, nº 8, «Le partage des disciplines» [consultat el 2/8/2014]. Disponible a: <<http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242>>.
- COLLOT, M. (2014): *Pour une géographie littéraire*. Mayenne: Corti.
- CONVENI EUROPEU DEL PAISATGE (2000): [en línia], [consultat el 28/12/2016]. Disponible a: <[http://www.gencat.cat/mediamb/publicacions/monografies/conveni\\_europeu\\_paisatge.pdf](http://www.gencat.cat/mediamb/publicacions/monografies/conveni_europeu_paisatge.pdf)>.
- COSGROVE, D. (2006): «Modernity, Community and the Landscape Idea» in *Journal of Material Culture*, vol. 11, núm 1-2, pp. 49-66.
- DARBY, H. C. (1962): «The problem of geographical description» in *Transactions and Paper (Institute of British Geographers)*, No. 30, pp. 1-14.
- DARDEL, E. (1952) [1990]: *L'homme et la terre. Nature de la réalité géographique*. París: CTHS.
- DEBARBIEUX, B. (2003): «Imaginaire géographique» in LÉVY, J.; LUSSAULT, M. (dirs): *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. París: Belin, pp. 489-491.
- DEBARBIEUX, B. (2004): «Imaginaire spatial», [en línia] *Hypergéó*, [consultat l'11/4/2017]. Disponible a: <<http://www.hypergeo.eu/spip.php?article208#>>.
- DE JÒDAR, J. (2011): «Notes sobre memòria col·lectiva i identitat literària» in *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet, pp. 133-150.
- DENNEN, V. P. (2004): «Cognitive Apprenticeship in Educational Practice: Research on Scaffolding, Modeling, Mentoring, and Coaching as Instructional Strategies» in JONASSEN, D. H. (Ed): *Handbook of research on educational communications and technology*. Mahwah, NJ, US: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, pp. 813-828.
- DESNOILLES, R.; BÉDARD, M.; AUGUSTIN, J.-P. (2012): «Introduction. L'imaginaire géographique, un contrepoint à la réalité? Perspectives, pratiques et devenir» in BÉDARD, M.; AUGUSTIN, J.-P.; DESNOILLES, R. (dir.): *L'imaginaire géographique, perspectives, pratiques et devenir*. Québec: Presses de l'Université du Québec, pp. 1-18.
- DOANIRE, J. A. (2008): *Turisme cultural. Entre l'experiència i el ritual*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la.
- DUPUY, L. (2009): [en línia] *Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne: Le Superbe Orénoque (1898)*. [Tesi doctoral]. Université de Pau et des Pays de l'Adour, [consultat el 12/4/2017]. Disponible a: <[https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/447863/filename/These\\_Lionel\\_Dupuy.pdf](https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/447863/filename/These_Lionel_Dupuy.pdf)>.
- DUPUY, L. (2011a): «La métaphore au service de l'imaginaire géographique: Vingt mille lieues sous les Mers de Jules Verne (1869)» [en línia] *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 55, nº 154, p. 37-49, [consultat el 2/1/2017]. Disponible a: <<http://id.erudit.org/iderudit/1006322ar>>
- DUPUY, L. (2011b): «Une métaphore de la démarche géographique et de l'histoire du xixè siècle: L'île Mystérieuse de Jules Verne (1874-75)», [en línia] *Cybergeó: European Journal of Geography, Epistemology, History, Teaching*, article 550, pp. 1-8 (1-35), [consultat el 2/1/2017]. Disponible a: <<http://cybergeó.revues.org/24646>>.
- DUPUY, L.; PUYO, J.-Y. (dirs.) (2014): *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*. Pau: Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour.

- DUPUY, L.; PUYO, J.-Y. (dirs.) (2015): *De l'imaginaire géographique aux géographes de l'imaginaire*. Pau : Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour.
- FARINELLI, F. (2016): *La invención de la Terra*. Barcelona: Societat Catalana de Geografia.
- FERRÉ, A. (1939): *Géographie de Marcel Proust*. París: Sagittaire.
- FERRÉ, A. (1946): *Géographie littéraire*. París: Sagittaire.
- FOURNIER, M. (dir.) (2016): *Cartographier les récits*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, CERAMAC 35.
- FRÉMONT, A. (1974): «Recherches sur l'espace vécu» in *L'espace géographique*, Tome 3 n°3, pp. 231-238.
- FRÉMONT, A. (1976): *La région, espace vécu*. París: Presses Universitaires de France.
- FUSTER, J. (1966): «Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla» in PLA, J. (1966-1992): *Obra completa*. Barcelona: Destino. Vol. 1, pp. 11-79.
- GARCÉS, M. (2015): «Els relleus d'un món comú» [ponència en línia], Jornada *El paisatge com a bé comú*, Barcelona, Ateneu Popular de 9 barris, 10 d'abril de 2015, [consultat el 27/12/2016]. Disponible a:  
<[http://www.catpaisatge.net/cat/jornades\\_becomu.php#\\_self](http://www.catpaisatge.net/cat/jornades_becomu.php#_self)>.
- GARCÍA DE LA VEGA, A. (2004): «El itinerario geográfico como recurso para la valoración del paisaje» in *Didáctica Geográfica*, 2ª Época, nº 6, pp. 79-95.
- GAROLERA, N. (1998): *L'escriptura itinerant. Verdaguer, Pla i la literatura de viatges*. Lleida: Pagès editors.
- GARRIDO, M.A. (2000): *Nueva introducción a la teoría literaria*. Madrid: Síntesis.
- GÉOGRAPHIE ET LITTÉRATURE (2008): [en línia] *Cahiers de Géographie du Québec*, vol. 52, núm. 147, pp. 391-541, [consultat el 11/4/2017]. Disponible a:  
<<http://www.erudit.org/fr/revues/cgq/2008-v52-n147-cgq2960/029867ar/>>  
<<http://www.erudit.org/fr/revues/cgq/2008-v52-n147-cgq2960/>>.
- GEORGE, P. (1967): «Le temps géographique» in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 11, n° 24, pp. 469-477.
- GREUS, À. (2001): «El paisatge urbà» in *L'illa, revista de lletres*, 27. pp. 14-15.
- HARVEY, D. (1990): «Between Space and Time: Reflections on the Geographical Imagination» in *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 80, No. 3, pp.418-434.
- HERNADI, P. (1981): «Entertaining commitments: a reception theory of literary genres» in *Poetics* 10, pp. 195-211.
- HERNADI, P. (2002): «Why is Literature: A Coevolutionary Perspective on Imaginative Worldmaking» in *Poetics Today*, Volume 23, Number 1, pp. 22-42.
- HERNÁNDEZ, J. A. i GARCÍA, M. DEL C. (2009): «Introducción a la Retórica y a la Poética griegas», «Introducción a la Retórica y a la Poética romanas», «Historia de la Retórica y de la Poética en España. Autores: griegos, Aristóteles (384-322 aC)», [en línia] *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [consultat el 13/7/2015]. Disponibles a:  
<[http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/retorica/include/p\\_historiaintro.jsp](http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/retorica/include/p_historiaintro.jsp)> i  
<[http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/retorica/include/p\\_autores95c4.html](http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/retorica/include/p_autores95c4.html)>.
- JANELLE, D.G. (2001): «Time-space in geography», [en línia] *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Elsevier, pp. 15746–15749, [consultat el 10/4/2017]. Disponible a: <<http://www.csiss.org/janelle/docs/Janelle-time-space-in-geog.pdf>>.
- KROPOTKIN, P. [1885]: «Lo que la geografía debe ser» in GÓMEZ, J.; MUÑOZ, J.; ORTEGA, N. (1982): *El pensamiento geográfico*. Madrid: Alianza Universidad, pp. 227-240.

- KUL BHUSHAN SAXENA (2014): [en línia] «Capabilities versus Competence: How are they Different?», [consultat el 16/4/2017]. Disponible a:  
<<https://www.linkedin.com/pulse/20141123155439-7430899-capabilities-versus-competence-how-are-they-different>>.
- LAHAIE, C. (2008): «Entre géographie et littérature: la question du lieu et de la mimèsis», [en línia] *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, núm. 147, [consultat el 2/1/2017], pp. 439-451. Disponible a:  
<<https://www.erudit.org/revue/cgq/2008/v52/n147/029870ar.pdf>>
- LAMBERT, D.; SOLEM, M.; TANI, S. (2015): «Achieving Human Potential Through Geography Education: A Capabilities Approach to Curriculum Making in Schools» in *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 105, Issue 4, pp.723-735.
- LÉVY, B. (1989): *Géographie humaniste et littérature: l'espace existentiel dans la vie et l'œuvre de Herman Hesse (1877-1962)*. [Thèse de doctorat]. Genève: Ed. Le Concept moderne.
- LÉVY, B. (1997): «Géographie culturelle, géographie humaniste et littérature» in *Géographies et cultures*, núm. 21, pp. 27-44.
- LÉVY, B. (2006): «Géographie et littérature. Une synthèse historique» in *Le Globe*, T 146. Genève, pp. 25-52.
- LEWIS, P. (1985): «Beyond description» in *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 75, No. 4, pp. 465-478.
- LINDÓN, A. (2006): «Geografías de la vida cotidiana» in HIERNAUX, D.; LINDÓN, A. (dirs.): *Tratado de geografía humana*. Rubí: Anthropos, pp. 356-400.
- LINDÓN, A. (2007a): «Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales» in *EURE, Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, Vol. 33, nº 99, pp. 31-46.
- LINDÓN, A. (2007b): «La construcción social de los paisajes invisibles del miedo» in NOGUÉ, J. (ed.), *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 219-242.
- LINDÓN, A.; HIERNAUX, D. (dirs.) (2012): *Geografías de lo imaginario*. Barcelona: Anthropos Editorial; México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- LLEDÓ, E. (1997): «Lenguaje y memoria» in *Laguna: Revista de filosofía*, nº 4, pp. 119-132.
- LODGE, D. (1977): *The Mode of Modern Writing*. London: Arnold.
- LÓPEZ DE LA VIEJA, T. (2009): «Constructivismo» [en línia] REYES, R. (dir.): *Diccionario Crítico de las Ciencias Sociales*, Tomo 1. Madrid y México: Plaza y Valdés, [consultat el 17/4/2015]. Disponible a:  
<<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/constructivismo.htm>>.
- LÓPEZ ONTIVEROS, A.; NOGUÉ, J.; ORTEGA CANTERO, N. (coords.) (2006): *Representaciones culturales del paisaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- LORENZO, N. (2011): «Quan un i un sumen més dos: Les bastides multilingües» in ESCOBAR URMENETA, C; EVNITSKAYA, N.; MOORE, E.; PATIÑO, A. (eds.): *Educació plurilingüe: experiències, research & polítiques*. Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 295-309.
- LOWENTHAL, D. (1961): «Geography, Experience, and Imagination. Towards a Geographical Epistemology» in *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 51, núm. 3, pp. 241-260.

- LUBRICH, O. (2003): «Humboldt deconstruye la relación de viaje», [en línia] *Humboldt im Netz, Revista Internacional de Estudios Humboldtianos*, iv, 7, pp. 8-35, [consultat el 10/4/2017]. Disponible a:  
<<http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/hin7/lubrich.htm>>.
- LUGINBÜHL, Y. (2006): «Landscape and individual and social well-being» in *Landscape and sustainable development. Challenges of the European Landscape Convention*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, pp. 31-51.
- LUGINBÜHL, Y. (2007): «Pour un paysage du paysage», [en línia] *Économie rurale*, núm. 297-298, pp. 23-40, [consultat l'11/10/2012]. Disponible a:  
<<http://economierurale.revues.org/1931>>.
- LUSSAULT, M. (2003a): «Constructivisme» in LÉVY, J.; LUSSAULT, M. (dirs.): *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris: Belin, 200-203.
- LUSSAULT, M. (2003b): «Image» in LÉVY, J.; LUSSAULT, M. (dirs.): *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris: Belin, pp. 485-489.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1998): «Imágenes del paisaje en la generación del 98» in *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, vol. XIII, núm. 46, pp. 197-218.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2006): «Los componentes geograficos del paisaje» in Maderuelo, J. (dir.): *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada Editores, pp. 131-143.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2010): «Valores e identidades» in MARTÍNEZ DE PISÓN, E.; ORTEGA N. (eds.): *El paisaje: valores e identidades*. Soria: Fundación Duques de Soria; Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, pp. 11-46.
- MATTEI, U. (2015): «Difesa del paesaggio e lotte costituenti nel diritto moderno» [ponència en línia], Jornada *El paisatge com a bé comú*, Barcelona, Ateneu Popular de 9 barris, 10 d'abril de 2015, [consultat el 27/12/2016]. Disponible a:  
<[http://www.catpaisatge.net/cat/jornades\\_becomu.php#\\_self](http://www.catpaisatge.net/cat/jornades_becomu.php#_self)>.
- MERLEAU-PONTY, M. (1982): *Résumés de cours. Collège de France, 1952-1960*. París: Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, M. (1993): *Fanomenología de la percepción*. Barcelona, México, Buenos Aires: Planeta-De Agostini. [Editions Gallimard, 1945].
- MEYER, J. (1997): «What is literature? A definition base on prototypes» in *Work Papers of the Summer Institute of Linguistics*, Session 41. Grand Forks/North Dakota: University of North Dakota, pp. 33-42.
- MIRA, J. F. (2011): «Territori, llengua, identitat», in *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet, pp. 75-85.
- MONTANER, M. C. (2011): «Nous paisatges de la literatura» in *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet, pp. 87-92.
- MORETTI, F. (2001): *Atlas de la novela europea (1800-1900)*. Madrid: Trama.
- MORETTI, F. (2003): «Graphs, maps, trees. Abstract Models for Literary History» in *New Left Review*, 24, pp. 67-93.
- NEHUÉN, TES (2012): «El concepto de cronotopos de Mijail Bajtín», [en línia] *Poemas del alma*, [consultat el 24/12/2016]. Disponible a:  
<<http://www.poemas-del-alma.com/blog/especiales/concepto-cronotopos-mijail-bajtin>>.
- NOGUÉ, J. (1985): *Una lectura geogràfico-humanista del paisatge de la Garrotxa*. Girona: Col·legi Universitari de Girona, Diputació de Girona.



- NOGUÉ, J.; SALA, P. (2006): *Prototipus de catàleg de paisatge*. Olot i Barcelona: Observatori del Paisatge.
- NORBERG-SHULZ, C. (1980): *Genius Loci, Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.
- NUSSBAUM, M. C. (2006): *Frontiers of Justice: Disability, Nationality, Species Membership*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- OJEDA, J.F. (2013): «Lectura transdisciplinària de paisatges quotidians, cap a una valoració patrimonial. Mètode d'aproximació», [en línia] in *Revista INVI*, vol. 28, nº 78, pp. 27-75, [consultat el 16/4/2017]. Disponible a: <<http://www.revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/803/1095>>.
- ORIOU D., J. A.; ORIOU G., J. (1995): *Diccionari de figures retòriques i altres recursos expressius*. Llibres de l'índex: Barcelona.
- ORTEGA CANTERO, N. (1987): *Geografía y cultura*. Madrid: Alianza Universidad.
- ORTEGA CANTERO, N. (1990): «El sentit de la perspectiva geogràfica regional» in *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 21, pp. 39-49.
- ORTEGA CANTERO, N. (editor) (2005): *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. Soria: Fundación Duques de Soria. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ORTIZ, A. (2005): «La construcció quotidiana i col·lectiva del sentit de lloc als barris de Prosperitat, el Verdum i el Raval de Barcelona» in *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 60, pp. 87-108.
- OZOUF-MARIGNIER, M.-V. (1992): «Géographie et histoire» in BAILLY, A.; FERRAS, R.; PUMAIN D. (dirs.): *Encyclopédie de Géographie*. Paris: Economica, pp. 93-107.
- PAIROLÍ, J. (1996): *La geografia íntima de Josep Pla*. Barcelona: La Campana.
- PAMUK, O. (2007): *Istanbul, ciutat i records*. Alzira: Bromera.
- PAÜL, V.; TORT, J. (eds.) (2007): *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*. Cabrera de Mar/Madrid: Galerada/AGE.
- PAÜL, V.; TORT, J. (2005): «Las escalas del paisaje en Josep Pla. Una lectura en clave de identidad y memoria histórica» in ORTEGA CANTERO, N. (ed.): *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. Madrid/Soria: Universidad Autónoma de Madrid/Fundación Duques de Soria, p. 249-282.
- PAÜL, V.; TORT, J. (2009): *L'Empordà de Josep Pla*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PEDROLI, B.; VAN MANSVELT, J. D. (2006): «Landscape and awareness raising, training and education» in *Landscape and sustainable development. Challenges of the European Landscape Convention*. Strasbourg: Council of Europe Publishing, pp. 119-140.
- PIATTI, B.; REUSCHEL, A.-K.; HURNI, L. (2013): «Dreams, Longings, Memories – Visualising the Dimension of Projected Spaces in Fiction», [en línia] *A Literary Atlas of Europe* [consultat el 4/4/2017]. Disponible a: <[http://www.literaturatlas.eu/files/2014/01/Piatti\\_ICC2013\\_final.pdf](http://www.literaturatlas.eu/files/2014/01/Piatti_ICC2013_final.pdf)>.
- PINO, J. i RODÀ, F. (1999): «L'ecologia del paisatge: un nou marc de treball per a la ciència de la conservació» in *Butlletí Institució Catalana d'Història Natural*, núm. 67, pp. 5-20.
- PLA, XAVIER (1997): *Josep Pla, ficció autobiogràfica i veritat literària*. Barcelona: Quaderns crema.

- PLA, XAVIER (2007): «El paisaje subjetivado de Josep Pla» in PAÛL, V.; TORT, J. (eds.): *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*. Cabrera de Mar/Madrid, Galerada/AGE. pp. 377-388.
- POCOCK, D. (1988): «Geography and literature» in *Progress in Human Geography*, 12, pp. 87-102.
- PUJOL, O. (2011): «La memòria com a recurs» in *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet, pp. 125-132.
- QUINQUER, D. (2015): [en línia] «La millora de l'expressió escrita», [consultat el 8/12/2016]. Disponible a: <<http://es.slideshare.net/esperanto2/expressi-escrita-dolors-quinquer>>.
- RAMBERG, B.; GJESDAL, K. (2014): «Hermeneutics», [en línia] EDWARD N. ZALTA (ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, [consultat el 23/11/2016]. Disponible a: <<http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/hermeneutics/>>.
- RESINA, J. R. (2011): «La literatura i les eines d'articulació simbòlica» in *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet, pp. 43-60.
- RIBA, C. (1927): «Josep Pla» in *Els Marges: 1920-1926*. Barcelona: Impremta Altés, pp. 255-284.
- ROBEYNS, I. (2011): «The Capability Approach», [en línia] EDWARD N. ZALTA (ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, [consultat 16/2/2017]. Disponible a: <<http://plato.stanford.edu/entries/capability-approach/#BasCap>>
- ROSEMBERG, M. (2012): *Le géographique et le littéraire. Contribution de la littérature aux savoirs de la géographie* [text inèdit]. Habilitation à Diriger des Recherches. Université de Paris I, UFR de Géographie.
- SALTER, C. L.; LLOYD, W. J. (1977): *Landscape in literature. Ressource Papers for College Geography*. Washington: Association of American Geographers.
- SÁNCHEZ-MIGALLÓN, S. (2014): «Fenomenología», [en línia] FERNÁNDEZ, F.; MERCADO, J. A. (editors), *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*, [consultat el 23/11/2016]. Disponible a: <<http://www.philosophica.info/archivo/2014/voces/fenomenologia/Fenomenologia.html>>.
- SANTACANA, J. (2011): «El què, el com i el perquè dels equipaments patrimonials de proximitat» in *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet, pp. 275-290.
- SARTRE, J-P. (1948): *Qu'est-ce que la littérature?* París: Gallimard.
- SAUER, C. O. (1925): «The Morphology of Landscape» in AGNEW, J.; D.N. LIVINGSTONE, D.N.; ROGERS, A. [eds.] (1996): *Human Geography: An Essential Anthology*. Cambridge MA: Blackwell, pp. 296-315.
- SAVARY, S. (2008): [en línia] *Imaginaires d'une ville: Baccelone par ses paysages. Une étude géolittéraire*. [Tesi doctoral]. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, [consultat el 12/4/2017]. Disponible a: <[https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00281596/file/These\\_Savary.pdf](https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00281596/file/These_Savary.pdf)>.
- SEAMON, D. i LUNDBERG, A. (2015): [en línia] «Humanistic geography», [pre-publication draft of entry to be published in the *International Encyclopedia of Geography: People, the Earth, Environment, and Technology*, DOUGLAS RICHARDSON, Editor-in-Chief (NY: Wiley, 2015, forthcoming)]. [Consultat el 24/11/2016]. Disponible a: <[https://www.academia.edu/7807243/Humanistic\\_Geography\\_encyclopedia\\_entry\\_NY\\_Wiley\\_2015\\_forthcoming\\_](https://www.academia.edu/7807243/Humanistic_Geography_encyclopedia_entry_NY_Wiley_2015_forthcoming_)>.

- SEGURANYES, M. (2007): «L'Empordà, territori de creació pictòrica. Noves perspectives per a l'estudi de l'art empordanès» in *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos Actes Congrés sobre el Paisatge*, Vol. II, pp. 601-610.
- SEN, A. (1999): *Development as freedom*. New Delhi: Oxford University Press.
- SEN, A. (1980): «Equality of What?» in McMURRIN (ed.): *Tanner Lectures on Human Values*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 197-220.
- SERRANO, D. (2007): «El valor didàctic del treball fora de l'aula. Reflexions des de la geografia» in *Observar*, núm. 1, pp. 106-118.
- SCHAEFER, F. K. (1953): «Exceptionalism in Geography: A Methodological Examination» in *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 43, núm. 3, September, 1953, págs. 226-249.
- SHARPE, CHRIS (2005): «On the question of a core in Geography», [en línia] *CAG Newsletter/Bulletin CAG Geographic Education Study Group* [consultat el 21/11/2016]. Disponible a: <<http://www.cag-geographiceducation.ca/research-literature.php>> <<http://www.cag-geographiceducation.ca/resources/On%20The%20Question%20of%20a%20Core.pdf>>.
- SOLDEVILA, LL. (2009-2016): *Geografia literària*. 11 volums (7 publicats). Barcelona: Pòrtic.
- SOLEM, M.; LAMBERT, D.; TANI, S. (2013): «Geocapabilities: Toward an International Framework for Researching the Purposes and Values of Geography Education», [en línia] *RIGEO*, Volume 3, Number 3, pp. 214-229, [consultat el 16/4/2017]. Disponible a: <<http://www.rigeo.org/vol3no3/RIGEO-V3-N3-1.pdf>>.
- SMITH, M.; BONDI, L. (2009): *Emotion, Place and Culture*. Oxford: Routledge.
- TISSIER, J.-L. (1981): «De l'esprit géographique dans l'œuvre de Julien Graq» in *Espace géographique*, Tome 10, n° 1, pp. 50-59.
- TISSIER, J.-L. (1992): «Géographie et littérature» in BAILLY, A.; FERRAS, R.; PUMAIN D. (dirs.): *Encyclopédie de Géographie*. Paris: Economica, pp. 217-237.
- TISSIER, J.-L. (2003): «Pays», «Paysage» in LÉVY, J.; LUSSAULT, M.(dirs.): *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. París: Belin, pp. 696-700.
- TORRENTS, RICARD (2008): *A les envistes del Ter. Guia de la ruta literària*. Vic: Eumo i Consell Comarcal d'Osona.
- TORRENTS, C.; PEREJAUME (2011): «Patrimonialitzar els espais? Primeres reflexions» in *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet, pp. 153-168.
- TORT, J. (1987): «Consideracions sobre el valor de la toponímia en l'obra de Josep Pla» in *Societat d'Onomàstica. Butlletí interior*, XXIX, pp. 36-42.
- TORT, J. (1992): «La literatura com a font de recerca geogràfica: notes sobre la significació de l'Empordà en l'obra de Josep Pla» in *Revista de Geografia*, XXVI, pp. 57-66.
- TORT, J. (2000): «La geografia, els noms de lloc i la descripció del territori» in MATEU, J. F. i CASANOVA, E.: *Estudis de Toponímia Valenciana*. València: Denes, pp. 491-497.
- TORT, J. (2001): «La toponímia com a camp de coneixement interdisciplinari. Algunes bases teòriques i epistemològiques per a l'estudi dels noms de lloc» [en línia] *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, núm. 86, Universitat de Barcelona, pp. 1-29, [consultat el 14/4/2017]. Disponible a: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn-86.htm>>.
- TORT, J. (2004): «El paisaje como 'pedagogía del territorio'» in *Didáctica Geográfica, segunda época*, núm. 6, pp. 133-153.

- TORT, J. (2006): «Del pagus al paisaje. Cinco apuntes y una reflexión» in MATA, R.; TARROJA COSCUELA, A. (coords.): *El paisaje y la gestión del territorio: criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*, pp. 699-712.
- TORT, J. (2014): «Mémoire et géographie. Pour une épistémologie du fait géolittéraire » in DUPUY, L.; PUYO, J.-Y., (dirs.): *L'imaginaire géographique*. Pau: Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour, pp. 223-244.
- TORT, J.; PAÛL, V. (2006): «Paisaje y vida. A propósito del universo geográfico-literario de Josep Pla» in LÓPEZ ONTIVEROS, A.; NOGUÉ, J.; ORTEGA CANETERO, N. (coords.): *Representaciones culturales del paisaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. p. 121-148.
- TORT, J.; TOBARUELA, P. (1999): *L'home i el territori. Vint converses geogràfiques*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- TRESACO, M. P.; VICENTE, J.; CADENA, M. L. (coords.) (2013): *De Julio Verne a la actualidad: la palabra y la tierra*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- TRILLO, J. M.; PAÛL, V. (2014): «La construcción literaria de los paisajes fronterizos. Una reflexión a propósito del Couto Mixto (Galicia y Portugal)» in *Documents d'Anàlisi Geogràfica UAB*, vol. 60/2, pp. 289-314.
- TUAN, YI-FU (1976): «Humanistic Geography» in *Annals of the Association of American Geographers* 66.2, pp. 266-276.
- TUAN, YI-FU (1978): «Literature and Geography: Implications for Geographical Research», in LEY, DAVID; SAMUELS, MARWYN S. (eds.): *Humanistic Geography. Prospects. Problems*, London: Croom Helm, pp. 194-206.
- UCELLA, F. R. (2009): «La patrimonialització literària a Catalunya: una aproximació» in *Mnèmossine. Revista Catalana de Museologia*, número 5, pp. 61-72.
- UNESCO, AA.DD. (2015): [en línia] *Repensar l'educació. Vers un bé comú mundial?*. Centre UNESCO de Catalunya, [consultat el 28/12/2016]. Disponible a: <<http://www.unescocat.org/fitxer/3683/Repensar>>.
- VALVERDE, J. M. (1989): *La literatura. Qué era y qué es*. Sabadell: Montesinos.
- VYGOTSKY, L. S. (1978): *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- WESTPHAL, B. (2007): *La Géocritique: réel, fiction, espace*. Paris: Minuit.
- WHITE, K. (1989): «The International Institute of Geopoetics. Inaugural Text» [en línia], *Scottish Centre for Geopoetics* [consultat el 14/4/2017]. Disponible a: <<http://www.geopoetics.org.uk/welcome/what-is-geopoetics/>>.
- WILSON, E. O. (1998): *Consilience. The unity of knowledge*. New York i Toronto: Random House.
- WOOD, D. J., BRUNER, J. S., & ROSS, G. (1976). «The role of tutoring in problem solving». *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 17, pp. 89-100.
- WRIGHT, J. K. (1947): «Terra Incognita: The Place of Imagination in Geography» in *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 37, No. 1, pp. 1-15.
- YOUNG, M.; MULLER, J. (2010): «Three Educational Scenarios for the Future: lessons from the sociology of knowledge», [en línia] *European Journal of Education*, Vol. 45, No. 1, Part I, pp. 11-27, [consultat el 16/4/2017]. Disponible a: <[http://www.education.uct.ac.za/sites/default/files/image\\_tool/images/104/scenarios.pdf](http://www.education.uct.ac.za/sites/default/files/image_tool/images/104/scenarios.pdf)>.

ZOIDO, F. (2012): «El paisaje un concepto útil para relacionar estética, ética y política» in [en línia] *Scripta Nova*, núm. 407, Universidad de Barcelona, pp. 1-20, [consultat el 27/12/2016]. Disponible a: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-407.htm>>.

### **Altres recursos consultats en línia (webs, diccionaris, cartografia, blogs)**

Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat (districtes i barris):

[http://www.l-h.cat/laciutat/265204\\_1.aspx?id=1](http://www.l-h.cat/laciutat/265204_1.aspx?id=1)

Atles Literari de les Terres de Girona <http://www.atlesliterari.cat/atlesWeb/faces/index.jsp>.

Cahiers de Géopoétique: [http://www.geopoetique.net/archipel\\_fr/institut/cahiers/](http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/)

Diccionari de la Llengua Catalana. Institut d'Estudis Catalans: <http://dlc.iec.cat/>

Diccionari.cat. Grup Enciclopèdia Catalana: <http://www.diccionari.cat/>

Endrets: <http://www.endrets.cat>

Espais Escrits: <http://www.espaisescrits.cat/>

Fabula, la recherche en littérature: <http://www.fabula.org/>

Fundació Josep Pla: <http://fundaciojoseppla.cat>

GeoCapabilities: <http://www.geocapabilities.org/>

Geografies Literàries 3.0: <http://geografiesliteraries.com/>

Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (mapes topogràfics): <http://www.icc.cat/vissir/>

Institut d'Estadística de Catalunya: <https://www.idescat.cat>

Institut Internacional de Geopoètica: <http://www.institut-geopoetique.org/es/>

Literary Atlas of Europe: <http://www.literaturatlas.eu/en/>

Lletres.net, Xarxa de Mots: <http://www.lletres.net/> i <http://xarxa.cat>

Mapa Literati Català: <http://www.mapaliterari.cat/ca/>

Nomenclàtor de Catalunya vigent

[http://territori.gencat.cat/web/.content/home/01\\_departament/documentacio/territori\\_urbanisme/cartografia\\_i\\_toponimia/nomenclator\\_oficial\\_de\\_toponimia\\_de\\_catalunya/00\\_documents/index\\_nomenclator\\_2009.pdf](http://territori.gencat.cat/web/.content/home/01_departament/documentacio/territori_urbanisme/cartografia_i_toponimia/nomenclator_oficial_de_toponimia_de_catalunya/00_documents/index_nomenclator_2009.pdf)

Scottish Centre for Geopoetics: <http://www.geopoetics.org.uk/kenneth-white/>

Un tastet del Samontà (blog del projecte): <https://pedraforca.travelmap.net/>

### **Volums de l'obra completa de Josep Pla citats, Barcelona: Destino<sup>104</sup>**

1. *El quadern gris* (1966)
2. *Aigua de mar* (1966)
3. *Primera volada* (1966)
4. *Sobre París i França* (1967)
5. *El nord* (1967)
6. *La vida amarga* (1967)
7. *El meu país* (1968)
8. *Els pagesos* (1968)

---

<sup>104</sup> Els índexs dels quals són consultables al web de la fundació Josep Pla amb l'enllaç següent: <<http://fundaciojoseppla.cat/content/view/50/80/lang,ca/#.WQ86qdSLRkg>> [consultat el 7/5/2017].

9. *Viatge a la Catalunya vella* (1968)
13. *Les escales de Llevant* (1969)
15. *Les illes* (1970)
18. *En mar* (1971)
19. *Tres senyors* (1971)
20. *Les hores* (1971)
27. *Un petit món del Pirineu* (1974)
28. *Direcció Lisboa* (1975)
30. *Tres guies* (1976)
34. *Les Amèriques* (1978)
37. *Itàlia i el Mediterrani* (1980)
38. *Escrits empordanesos* (1980)
39. *El viatge s'acaba* (1981)