

LA INVENCIO LITERÀRIA DEL PAISATGE

(A propòsit de l'obra dels escriptors castellanencs
Bernat Artola i Josep Pascual Tirado)

Lluís B. MESEGUER

*Même au printemps, trouver dans un livre le nom de Balbec suffi-
sait à réveiller en moi le désir des tempêtes et du gothique nor-
mand; même par un jour de tempête, le nom de Florence ou de
Venise me donnait le désir du soleil, des lys, du palais des Doges
et de Sainte-Marie-des-Fleurs.*

(Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*)

1. PREÀMBUL

La designació del paisatge, la seua creació i atribució onomàstica, constitueix, en el cas de la Literatura, un assumpte especial, i importantíssim almenys en dos sentits: com a document literari per a l'Onomàstica i com a mostra d'una de les constants de totes les tradicions literàries cultes i populars. Així, la mirada i les referències visuals i espaials hi esdevenen autèntics factors de creació de símbols i de mites, fins al punt que segurament és aquesta l'àrea temàtica en què més intervé la literatura com a instrument social de mitificació i cohesió simbòlica.

Sens dubte, el document més clàssic i conegut sobre el veïnatge i la diferència entre l'escriptura i la mirada és aquell parell de versos horacians, tantes vegades citats, sobre la poesia i la pintura:

*ut pictura poiesis; erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes
(Epistula ad Pisones, vv. 361-362).*

La literatura és, doncs, segons Horaci, no *com* la pintura (al contrari del que erròniament se sol atribuir a aquest fragment), sinó una manera autònoma i diferent de pensar i recordar les coses i el món. La relació de la literatura (i en particular la poesia) amb la pintura, analitzada en termes moderns per Lessing i per molts seguidors posteriors, és una de les bases conceptuals de la importància que la visió i les actituds ideològiques basades

en la mirada, en l'espai han tingut en la literatura de tots els temps. El propi concepte clàssic de *mimesi*, o els il·limitats usos sinestèsics del llenguatge, que ha arribat fins i tot a l'atribució de colors a les vocals (en la qual destacà, com és sabut, Rimbaud)... són signes de l'impacte de la visualitat en la poesia i la narrativa cultes i populars. Fins al punt que, en temps recents, Gaston Bachelard, en *La poétique de l'espace*, proposava la *topo-anàlisi* com a mecanisme de comprensió de les apel·lacions literàries a l'espai. I més recentment encara; Algirdas J. Greimas es refereix, en *Sémiotique et sciences sociales*, a una mena de «semiótica topològica», és a dir, d'una configuració comunicativa, lingüística, i per tant simbòlica, de l'espai. Així ho afirmà, pel que fa a les cultures populars de tradició oral, Jan Vansina, quan hi identificà la creació de topònims amb el principi de manteniment de la propietat social i econòmica⁽¹⁾.

I no cal dir, és clar, que, en aquest panorama, el conjunt de les literatures mediterrànies, si en alguna cosa coincideixen, és en la preponderància dels components paisatgístics i sensorials, i encara aquests darrers relacionats amb els anteriors. També les altres tradicions literàries, és clar, tenen el paisatge com a interès central, i baste pensar en el Romanticisme alemany, però la «mediterraneïtat» és, en gran mesura, una mitificació, una simbolització..., una autèntica *invenció literària del paisatge*.

2. LA MIRADA CATALANA

Dins el context mediterrani, la Literatura catalana no ha estat secundària sinó protagonista en l'interès pel paisatge, i per tant, en la seua mitificació i simbolització onomàstica. No cal acudir a la importància de l'espai en la cronística i la novel·la medieval i renaixentista, ni a les llegendes populars sobre els noms de muntanyes i rius, per adonar-se'n, sinó solament fullejar qualsevol pàgina escrita o recitada als segles XIX i XX sota l'ombra de la «pàtria», inclosa la primera al lema dels Jocs Florals, abans i tot de la «fe» cristiana i l'«amor» post-romàntic. I la «pàtria» jocfloral, i els «patriotismes» literaris posteriors, han estat en gran manera una operació onomàstica, o dit altrament, un conjunt d'expressions mitificadores i simbolitzadores de les terres catalanes; sota molt diverses formes i tendències, és clar.

Fins a divuit diferents sensacions o usos espacials o plàstics observà, en un sucós article, Alexandre Cirici en els escriptors catalans contemporanis⁽²⁾. I, per tal d'encabir el comú de la poesia feta al País Valencià modern (en la qual ha predominat una pasmosa falta de qualitat), cap rètol no ha superat el del «paisatgisme sentimental» que inventà Joan Fuster. Encara que, certament, el rètol siga una mena de paraigua terminològic per a designar versadors de menes tan indefinides com els nostres, no és exagerat de considerar que els autèntics manifestos ideològics de la poesia catalana moderna són poemes de paisatge. En efecte: ¿què comparteixen, sinó això, el *Canigó*, *La Barraca* llorentina, *El pi de Formentor* mallorquí, les successives *Odes a Barcelona* o fins i tot *La muntanya d'ametistes* ? El paisatge: les seues paraules, els seus símbols, els seus mites.

Certament, no s'ha d'exagerar aquesta simplificació, ja que per aquest camí, *Dublín* podria ser considerada una ciutat inventada pels seus escriptors; *Le cimetière marin* de

(1) En *La tradición oral*, Barcelona, Ed. Labor, 1968, pp. 163-164

(2) L'article, titulat *Materials plàstics a la poesia catalana moderna*, aparegué dins *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys*, Barcelona, Ed. Josep Janés, 1954, pp. 148-167.

Valéry seria el resum de la vida humana; i l'*Orlando* de la Wolf fóra la millor història d'Anglaterra (i, de tota manera, no trobo cap motiu inexorable per no afirmar-ho). De tota manera, allà on girem els ulls dins la Literatura en català, ens sorprén la constant del paisatge. I per les horribles vicissituds socials de la llengua, la verbalització mitificadora del país hi pren un rol remarcable. L'exemple concret de dos autors castel·lònencs, el poeta Bernat Artola (1904-1958)⁽³⁾ i el narrador Josep Pascual Tirado (1884-1937)⁽⁴⁾, que donaren els seus fruits literaris essencials als anys vint i trenta, n'és absolutament il·lustratiu.

En el microcosmos provincial del Castelló de la Plana de fa seixanta anys, en el qual emergí una molt notable activitat literària i cultural, en el marc de la Societat Castellonenca de Cultura, s'estengué també la febre de la invenció literària del paisatge, fóra en un sentit costumista i conservador, fóra com a necessitat d'afirmació historicista, fóra com a efluvi de modernitat⁽⁵⁾. En el poeta Artola, més culte i modern, i en el narrador Pascual, més costumista i tradicional, es presenten a bastament les invencions, les descripcions i les reivindicacions literàries del seu àmbit local, Castelló de la Plana.

3. BERNAT ARTOLA: MEDITERRANEÏTAT TRANSCENDENT

En l'obra d'aquest autor apareixen una quarantena de topònims, en la majoria dels casos de manera ocasional i superficial. Solament hi prenen sentit literari, segons es veurà, els símbols toponímics locals.

L'interés de l'aportació literària d'Artola rau en la defensa i la pràctica d'una certa sensualitat paisatgística, o si es vol, un cert paisatgisme sensual, prou relacionable amb la pintura valenciana més coneguda (un Sorolla, posem per cas) i amb apel·lacions al caràcter valencià costaner, i en concret del territori de la Plana, com a «mediterrani». Així, en un article dels anys cinquanta, escrivia:

... al hablar de «mediterraneo» debemos pensar en una manera peculiar de ver, o, acaso tambien, de exponer cualquier espectáculo ofrecido por la naturaleza. Una manera, no de ver siempre lo mismo, no de verlo todo de la misma manera, sino una especial disposición para captar, en cada cosa, aquello que sea afin al espíritu «mediterráneo» que la contempla. Puede tenerse por una exaltación de los valores sensuales, pero, ¿quiere esto decir, en arte, que se trate de obra superficial?»⁽⁶⁾

-
- (3) L'obra d'aquest autor, certament àmplia, es pot consultar en l'edició, realitzada a cura meua: Bernat ARTOLA TOMÀS, *Obras Completas*, 3 vols., Castelló de la Plana, Ajuntament de Castelló, 1983. D'aquesta edició es desprenen les referències d'aquest article.
- (4) Hom pot obtenir abundants dades sobre aquest autor costumista, en l'edició, també a cura meua: Josep PASCUAL TIRADO, *Tombatossals*, València, Ed. Tres i Quatre, 1988, pp. 9-84. Respecte a l'edició de les altres contalles, n'utilitzo l'edició: Josep PASCUAL TIRADO, *De la meua garbera*, Castelló de la Plana, Societat Castellonenca de Cultura, 1935 (reproducció facsímil: Castelló de la Plana, Caixa d'Estalvis de Castelló, 1986).
- (5) Un document d'un dels màxims líders castel·lònencs d'aquella època i motivador dels dos escriptors citats, el metge i estudiós Àngel Sánchez Gozalbo, és concloent del contingut ideològic nacionalista de la literatura de paisatge: l'opuscle (editat a partir d'un discurs als Jocs Florals de València) *El paisatge en la Literatura Valenciana*, Castelló de la Plana, Societat Castellonenca de Cultura, 1934.
- (6) L'article es titula precisament *Joaquín Sorolla en la Exposición «Un siglo de arte español» (1856-1956)*, i aparegué a la revista *Goya*, 16, 1957, pp. 214-220.

El to lleument defensiu del text indica l'opció estètica personal a favor d'una certa reivindicació del paisatge, de l'espai, de la terra, més enllà dels resclosits mecanismes de la Renaixença, que al País Valencià no havien estat superats. L'aposta, al si de la poesia d'Artola, d'estirp postsimbolista, tingué una plasmació pràctica en diverses manifestacions. Llevat de la seua primera obra, *Elegies* (1928), autèntica imitació de la introspecció d'Ausiàs March, totes les altres següents contingueren, en efecte, molts poemes de reflexions sobre el paisatge, de vegades com a analogies o contrastos amb el Jo líric, i d'altres, com a motius d'expansions metafísiques, a l'ús de certs autors castellans de la «Generación del 27» i, no cal dir-ho, dels poetes catalans, i singularment barcelonins, coetanis.

Més encara: alguns títols dels seus poemaris són absolutament explícits: *Terra* (1935), *A l'ombra del Campanar* (1945) o *Poble* (1947); el primer, en termes de poesia culta i atractiva, i els altres, com a poesia popularista i satírica. En ambdues línies, es comparteix un idèntic antiurbanisme, és a dir, una passió ruralista per la terra, sobrepassada, això sí, en *Terra*, amb interessants flaixos sinestèsics i surreals; alguns d'aquests, per cert, els millors produïts mai per cap ploma valenciana.

En canvi, l'una i l'altra tendència, tenen una doble formulació estètico-ideològica, tot i que oscil·len entre l'actitud descriptiva i la «reivindicativa» conservadora:

a) els del tipus de *Terra* són clarament postsimbolistes, i per tant, es representen per la metaforització i la selecció d'un lector model «universal»;

b) els de la poesia popularista són clarament costumistes, i van aparellats a la ironia i la selecció d'un lector model local.

Una tipologia comparativa dels topònims d'un i altre grup no ofereix dubtes, com era d'esperar. Els del primer tipus són diversos, ja que configuren dos grups diferents, ambdós certament escassos:

- Topònims generals (exemples: Florència, Jericó, Espanya, Orient...). En cada cas, el topònim conté una funció simbòlica, metafòrica o al·lusiva: Florència= equilibri enfront de Venècia= passió; Jericó= catarsi; Espanya= misticisme; Orient= camí cap a l'ideal. No es troben topònims d'aquest tipus en funció pròpia, com a designatius en sentit denotatiu;

- Topònims «nacionals» (exemple: València, Ponent), usats tòpicament com a elements de simbologia patriòtica heretada de la Renaixença: la valencianitat com a «terra de llum», vinculada a la senyera, sant Vicent, el Micalet de la Seu, Jaume I o el malèfic vent que ve de Castella.

Els poemes jocfloralescs o populars, en canvi, presenten una certa quantitat de topònims locals, tradicionals o resultat del creixement urbà de la ciutat (exemples: Castelló, el campanar o «Fadrí», la Plana, l'ermita de la Mare de Déu del Lledó...) incorporats a una mena de «patriotisme castellonenc», explícitament vinculat a una opció clarament costumista: escenes, oficis, personatges locals hi prenen vida. Tant se circumscriu l'abast significatiu d'aquests topònims, que, en els llibrets en què apareixen ho fan, de vegades, amb minúscula o sense explicitar-los. Només cal notar que en el títol *A l'ombra del Campanar* es pressuposa el coneixement de quin campanar es tracta (concretament, és clar, el que simbolitza la ciutat de Castelló, el popular «Fadrí»).

En resum, doncs, l'operació literària de Bernat Artola sobre la toponímia es resol en una mena de doble llenguatge, el qual pot ser interpretat en termes d'una mena de «diglòssia literària» interna:

a) Poesia culta postsimbolista - topònims «generals» - no selecció de lector model - metaforització - modernitat

b) Poesia popular costumista - topònims «locals» - selecció de lector model local - ironia - conservadorisme.

Un exemple contundent i representatiu d'aquest doble llenguatge, simbolista o popular, pot ser la doble visió del campanar de l'església de Santa Maria, el citat «Fadrí», màxim símbol urbanístic local, segons apareix en un poema del llibre popular *Festívoles* (1941) i en un altre, de to culte, publicat solt⁽⁷⁾. Tractant-se d'un mateix objecte, heus ací un acarament llistat d'atributs i metàfores que s'hi apliquen en ambdues versions:

Versió «popular»

*(és) fadrí de veritat
(té) el cervell destarifat
està tocat del bolet
sempre té pardals al cap
(és) patxorrut
(és) ben plantat i tan sabut
(té) veu de capiscol
(és una) «gaiata»...*⁽⁹⁾

Versió «cult»

*(és) senyor de la ciutat
el seu cap és un niu d'oronetes
(és) dret i fort
(mira) l'altívol Desert⁽⁸⁾
(és) ple d'afany
(és) bon company de l'atzar...*

¿On queda, doncs, aquella esmentada «mediterraneïtat transcendent»? Si bé es mira, a la llista de la dreta, és a dir, en el seu to, en bona mesura. Sense lligar-se a una nominalització mitificadora, la poesia d'Artola, amb la base del «paisatgisme sentimental», però amb una forta empremta introspectiva (almenys en algun poema dels més interessants), presenta, a més de la «reivindicació» costumista de la terra, una «invenció literària» particular del paisatge. El to exultant i reflexiu, la tendència visualitzadora i plàstica, la sensualitat, la ironia, l'autodefinició (el Jo líric) en termes topològics... en són els ingredients estètics essencials.

Això explica justament l'escassetat de referències a topònims externs i, al contrari, l'abundor de topònims (locals, és clar) en la poesia popular. En l'altra, en la poesia «de pretensions», el paisatge (encara no anomenat, o siga, transcendent) és visió, sensació: mediterrània.

4. JOSEP PASCUAL TIRADO: COSTUMISME MITOLÒGIC

Pocs casos de llauradors escriptors, i possiblement cap de tan interessant, es donen al llarg de la Literatura catalana. I entre els nostres escriptors hi resulta remarcable, en canvi, el ruralisme. La narrativa, els oficis i professions d'estudiosos comarcals (el clero, singularment), la reivindicació del «país profund» o del «passat», ambdós definits per la ruralitat... en són, certament, trets característics. Però un exercici escrit, real, fet amb el

(7) Apareixen reproduïts en: Bernat ARTOLA, ed. cit., al vol. I, pp. 116-118, i vol. III, pp. 225-226.

(8) El «desert» és la muntanya o «desert de les Palmes», pertanyent ja al terme de la població de Benicàssim, màxim símbol orogràfic castellonenc

(9) Les «gaiates» són una mena de monuments fets de fusta i cartró i guarnits amb llum abundant, que representen llegendàriament, durant les festes locals de la Magdalena, els farols que portaven els pobladors medievals de Castelló en llur baixada des de la muntanya a la plana on ara està el nucli urbà de la ciutat.

llenguatge, la cultura, l'alfabetització i la pertanyença absoluta a la llaurança, no és fàcil de trobar, almenys amb el nivell qualitatiu de *Tombatossals* (1930) o *De la meua garbera* (1935)⁽¹⁰⁾.

Aquest nivell qualitatiu, és clar, es deu a mèrits palpables, com l'aparició escrita de lèxic popular i dialectal. Baste saber que una quarantena llarga de mots i dites populars tenen, en el *Diccionari Català-Valencià-Balear*, aquestes obres de Josep Pascual com a única documentació o accepció. I cal dir que, pel que fa a l'espai natural de les contalles d'aquest «llaurador lletraferit», el de Castelló de la Plana, les tradicions per ell recollides ja no existeixen en la transmissió oral. Per tant, l'escriptura hi ha actuat com a acta local d'una cultura, com a testimoni salvador d'un paisatge, com a veritable i preciós document ecològic. Aquesta acta, a més, s'hi ha produït amb dues actituds literàries simultànies: la *costumista* i la *mitològica*⁽¹¹⁾.

L'actitud *costumista* és representada per *De la meua garbera*, a través d'escenes, tipus i idees locals, i la convenient mescla de realitat i ficció (amb predomini de la primera). Curiosament, els cent onze topònims que hi apareixen són majoritàriament urbans, és a dir, designacions de carrers, cases, establiments i altres espais reals (en un moment en què la ciutat estava vivint una radical transformació urbanística, marcada pel cobriment de les sèquies que la constrenyien). De l'apassionament i la prolixitat amb què l'autor mira i defensa els espais locals, són mostres fefaents les enumeracions exhaustives de noms, l'ús del vocatiu líric per poetitzar algun topònim concret o la incrustació d'elements llegendaris en la narració (expressada, amb tot, sota el criteri de la versemblança)⁽¹²⁾.

L'actitud *mitològica* és representada per *Tombatossals*, tot relacionant les versions locals de contalles populars de gegants i del tema popular de *Joan de l'Ós* (a l'ús d'altres versions catalanes, com les d'Apel·les Mestres, Joan Amades, mossén Alcover o Enric Valor) amb una invenció, ideal, mitologitzadora, del terme de Castelló de la Plana. Justament per això, els topònims que s'hi troben, una quarantena llarga, no corresponen a l'àmbit urbà sinó a les «partides» i els símbols orogràfics dominants.

Aquesta actitud mitològica presenta unes tècniques sincrètiques, ingènuament sincrètiques, però altament originals en la presentació literària:

1. Personatges (*Duc del Bovalar, Comanador de Fadrell, Comte del Censal...*) que són nobles senyors de partides del terme de Castelló. En la ficció, acompanyen el gegant *Tombatossals* i la seua màgica colla de companys (*Arrancapins, Tragapinyols, Bufanúvols, Cagueme*) en mítiques conquestes. Fins i tot, comparteixen caràcters populars, com, per exemple, la por a l'aigua, típica del desconeixement de la mar en la cultura popular.

2. Escenes de creació, de gènesi mítica del paisatge. Així, el *Pinar* i el *Port* són llocs creats amb el trasllat màgic, a través de l'aire, dels pins i les roques manllevades a *Garxolí del Senillar*, enemic del protagonista *Tombatossals*, en destrossar-li el seu territori. El brançal

(10) Recomano vivament, per a la millor comprensió d'aquestes pàgines i, en general, d'aquest tipus de literatura, la lectura de l'Estudi introductori amb què vaig encapçalar l'edició citada de *Tombatossals* (pp. 9-84), on tracto in extenso tots aquests aspectes de la curiosa i sincrètica joia literària castellonenca.

(11) Així vaig batejar les dues actituds narratives de l'autor respecte a la «invenció de paisatge», en l'*Estudi* citat, pp. 37 i ss.

(12) Es poden observar aquestes tècniques, a l'edició citada de *De la meua garbera*, respectivament en les pp. 209, 47 i 46.

de l'església de *sant Nicolau* procedeix d'un dit de l'heroi. El *riu Millars* i les sèquies de la Plana hi són creades màgicament per solucionar el problema de l'aigua a la comarca (els fills del Rei s'anomenen, significativament, *Tahor* i *Casse*, és a dir, «horta» i «secà»).

3. La conquesta visionària de territoris, d'origen llegendari. Així, el *castell de Montornés* és destruït per ser-ne senyor el grotesc Garxolí. I les *Illes Columbretes* són objecte d'un procés de conquesta i d'integració al *Regne del Rei Barbut*, és a dir, el terme de Castelló, i així entren en la història mitològica local.

4. La mescla de realitat històrica i ficció idealitzadora. Així, el *palau del Rei Barbut*, per al qual fa aventures el gegant mític (i noteu l'analogia de la figura amb la visió popular del Rei Jaume I) és situat a un castell de la muntanya de la *Magdalena*, on actualment hi ha l'ermita on cada any va la rogativa de les Festes majors de la ciutat (que són d'una antiguitat remarcable), i es conserven les ruïnes del castell.

5. L'atribució de funcions mítiques i simbòliques als espais del terme. Així, el gegant és fill del *Tossal Gros* i la *Penyeta Roja*, i al final de la seua obra de conquesta del terme es refugia a la *Cova de les Meravelles*, seu de la seua fantàstica colla gegantina, i on hi ha l'arxiu de l'*orde de sant Cristòfol*. Allà, després d'haver garantit el naixement històric del regne local, a través del casament de la filla del Rei amb un *cavaller d'Aragó* (i per tant, per la integració en la Corona catalanoaragonesa), perviu la colla del gegant, segons la narració. Ho fa, però, mantenint viu una mena d'esperit compartit amb el lector. L'obra acaba, en efecte, desitjant que el «pacte mític» de la fidelitat dels lectors- reals actuals amb els herois-llegendaris antics es mantinga:

I que eixe esperit siga en nosaltres, que lo seu exemple ens anime, que mai ens abandone mentres quede un morteràs en los fonaments del nostre benamat poble.

En essència, doncs, aquesta invenció literària del paisatge castellanenc és un procés ideològic que consta de tres moments complementaris:

1. Funció literària: aprofitament de fonts llegendàries (com a justificació de la conservació de la cultura literària agrícola, amenaçada per l'urbanisme i el canvi de llengua de la població)

2. Funció mitològica: atribució d'un sentit mític d'antigues grandeses al paisatge real (ja que, en sentit pròpiament històric, la llaurança castellanenca no té «grandeses reivindicables»)

3. Funció social: creació d'un marc ideològic per a la conservació de la societat tradicional local i els seus interessos, amenaçats per la urbanització i la castellanització galopants en aquells anys i els posteriors, i per a la integració dels diversos sectors i generacions moderns en els valors d'aquella.

En tot cas, s'escau de remarcar que el «patriotisme literari» local, tant en Josep Pascual Tirado com parcialment en Bernat Artola, no té una plasmació simbòlica vinculada amb l'espai «País Valencià», sinó, implícitament, en la referència a la situació medieval, és a dir, donant forma literària a la situació de Castelló entre València i el sud del Principat de Catalunya. Aquest fet, d'altra banda, representa una aposta intel·lectual pel localisme que es mostrava, molt més que no ara, en referències socials a les dificultats de relació de Castelló de la Plana amb la capital del País, és a dir, València.