


Els Pirineus i el sentit de pertinença*

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by  CORE

provided by R

La castellana gent, de tant que ens va estimar,
pel mig del Pireneu la pàtria ens ha partida,
però des d'aquí dalt li podem dir: «Mentida!
Aquí ja és massa amunt, fronteres no n'hi ha:
les neus, l'herba i les flors les saben esborrar»

(Jaume Massó i Torrents, «Al Pireneu»,
del recull *Natura*, 1898)

A partir del *Tractat dels Pirineus*, que va signar-se el 7 de novembre de 1659 pel rei Felipe IV de Castella i el rei Lluís XIV de França, sense consultar les Corts Catalanes, la frontera artificial va esdevenir frontera política, tot i que els territoris afectats van conspirar al llarg del temps per tornar-se a unir al Principat.¹

Ja entrat el segle XIX, amb el moviment romàntic que s'estengué per tot Europa, es va produir un procés comú de desvetllament identitari dels pobles. En la cosmovisió del catalanisme trobem diferents construccions de recuperació de la història passada, amb imatges literàries i artístiques que versen sobre el mite dels orígens de Catalunya. Perquè, tal com bé indicava Joaquim Molas, «el moviment renaixentista va constituir un intent de recuperar —i definir— una consciència diferencial catalana i, alhora, d'adaptar alguns dels corrents més

* Aquesta comunicació és una síntesi d'alguns aspectes d'una investigació que forma part del projecte *Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900* (HAR2012-35927) de la Universitat de Barcelona, dins del 2014 SGR 834.

1. La presentació d'aquesta comunicació va coincidir amb la data de signatura del Tractat, el dia 7 de novembre del tricentenari. Vegeu *Del Tractat dels Pirineus a l'Europa del segle XXI, un model en construcció?*, Generalitat de Catalunya, 2010.

viu de la cultura europea».² Un esperit del poble (*Volksgeist*) on es produeix també un renovament profund del sentiment envers la natura. En aquest sentit, cal no oblidar que el concepte *natura* prové del mot llatí *natus*: d'on neix tot, i la muntanya juga un paper clau en la cultura i la religió com a espai de relació entre el cel i la terra. Sovint, les expressions espirituals tenen com a motiu ideal les muntanyes, que es converteixen en centres sagrats de primer ordre i sobre les quals existeixen multitud de mites i llegendes. D'altra banda, l'espai ideològic on s'arrela el concepte d'identitat catalana³ ens situa als Pirineus, quan els comtats del vessant sud formaven part de l'Imperi Carolingi.

L'objectiu d'aquestes línies és traçar una seqüència d'episodis sobre el mite dels orígens situat a les muntanyes pirinenques i veure l'estructura de relació entre el registre real, imaginari i simbòlic, en un arc cronològic que abraça des del període àlgid de la Renaixença fins al Noucentisme. Per tal d'assolir aquesta fita, marquem un recorregut per l'imaginari —que es funda com el seu nom indica en el pensar amb imatges— que parteix del poema èpic de Jacint Verdaguer *L'Atlàntida* (1877) i del poema simfònic *Lo cant de la muntanya* de Felip Pedrell.⁴ En l'ordre simbòlic —del llenguatge i de la cultura—, el *poema èpic* verdaguerià situa i narra les gestes dels herois, que es barregen amb elements llegendaris, enmig d'una natura tel·lúrica, mentre que el *poema simfònic* de Pedrell és una composició orquestral de caràcter poètic que té com a objectiu primordial commoure i despertar sensacions. No obstant això, *Canigó* (1885) és el monumental cant a la natura on Verdaguer situa els orígens de la Catalunya cristiana. Una visió contraposada la trobem a *Els Pirineus* (1891) de Víctor Balaguer. En aquesta obra dramàtica determinats personatges històrics i llegendaris s'emplacen al castell de Montsegur, cremat durant la croada contra els càtars. Així, ambdues interpretacions —la de Verdaguer i la de Balaguer— es situen en el paisatge pirinenc, però amb diferències poètiques i ideològiques, a les quals farem esment més endavant.

2. MOLAS, Joaquim. «La cultura durant el segle XIX». A: *Història de Catalunya*. Barcelona: Salvat, 1979, p. 177.

3. Vegeu SABATÉ I CURULL, Flocel. «El nacimiento de Cataluña: mito y realidad». A: *Fundamentos medievales de los particularismos hispánicos. IX Congreso de Estudios Medievales*. León: Fundación Sánchez Albornoz, 2003, p. 221-276.

4. S'estrenà a finals de 1892 a la Societat Catalana de Concerts de Barcelona.

D'altra banda, per la seva transcendència simbòlica en la construcció identitària de la ciutat/nació catalana, convé fixar dues de les actuacions de recuperació patrimonial que es van iniciar el 1863: la primera, és l'encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona al «cronista de la ciutat»⁵ per fer el nomenclàtor dels carrers de l'Eixample. Balaguer recupera en la seva proposta la història i la memòria, amb uns noms que, a manera d'evocació, fan referència explícita a les institucions, als territoris i a destacats personatges il·lustres de la Corona d'Aragó. I la segona qüestió a considerar és l'inici de les obres de restauració del monestir de Santa Maria de Ripoll, gràcies al bisbe de Vic, Josep Morgades. Sens dubte es tracta d'un monument simbòlic, el fundador del qual, el comte Guifré el Pilós, va ser qui va crear la base patrimonial del Casal de Barcelona, seguit del seu besnét, l'abat benedictí Oliba, que també ho fou de Sant Miquel de Cuixà, a més de fundar el monestir de Montserrat. La figura d'Oliba és una de les més rellevants del seu temps i de la gestació de la identitat catalana. Així, les obres de reconstrucció de Ripoll es van inaugurar coincidint amb la Renaixença, el 21 de març de 1886, amb la coronació simbòlica del bisbe Morgades «en nom de Catalunya».⁶ Tal com indica Francesc Codina, es contraposen dos models d'artista a *Canigó*,⁷ el somniador Gentil i el compromès Oliba.

En un altre registre de coses, al darrer quart del segle XIX i la primera meitat del XX, hi va haver una notable proliferació d'entitats excursionistes, que van néixer amb la voluntat d'estudiar i fer conèixer les belleses naturals i artístiques, les tradicions, els monuments, els vestigis del passat, els costums típics o els cants populars de les terres catalanes.⁸ L'excursionisme català tenia com a finalitat principal fer

5. Vegeu BALAGUER, Víctor. *Las calles de Barcelona. Origen de sus nombres. Sus recuerdos, sus tradiciones y leyendas. Biografías de los personajes ilustres que han dado nombre á algunas... Historias de los sucesos y hechos célebres ocurridos en ellas y de los edificios más notables, así públicos como particulares, que existen en cada una, con la reseña y noticia de todo lo más importante relativo á la capital del Principado*. Barcelona: Ed. Salvador Manero, 1865.

6. Vegeu MASSÓ I TORRENTS, Jaume. «El monastir de Ripoll. Elegia». *L'Avenç* (Barcelona 15-31 de juliol de 1893), p. 193-195.

7. CODINA, Francesc. «Gentil i Oliba. Dos models d'artista contraposats en el *Canigó* de Verdaguer». *Anuari Verdaguer*, 18, 2010, p. 113-128.

8. Vegeu PRATS, Llorenç. *El mite de la tradició popular (Els orígens de l'interès per la cultura tradicional a la Catalunya del segle XIX)*. Barcelona: Ed. 62 (Llibres

pàtria, fet que el diferencia de l'excursionisme anglès, ja que el seu objectiu primordial era fer esport. Així, per exemple, és del tot significatiu que el 1879, Salvador Sanpera i Miquel donés la primera conferència pública a l'Associació d'Excursions Catalana sobre el tema: «Cooperació de les associacions d'excursions en la investigació dels orígens del poble català». Una mostra més dels objectius de la societat renaixentista, projecte cultural que tindrà la seva continuïtat amb el modernisme.

L'excursionisme va suposar tenir un contacte directe amb la natura i el coneixement del medi, una experiència viscuda i personal de la muntanya,⁹ com la que va descriure Carles Bosch de la Trinxeria a *Records d'un excursionista* (1887). Aquest autor va ser motiu de lloançades de les planes de la revista *L'Avenç* per part de l'escriptor i editor Jaume Massó i Torrents.¹⁰ Aquest intel·lectual modernista, des d'una visió nascuda en contacte constant amb la natura, componia tres belles obres situades a les muntanyes pirinenques: *Croquis pirinencs* (1896), *Natura* (1898) i el llibret de l'òpera *La Fada* (musicada per Enric Morera i estrenada a Sitges a la *Quarta Festa Modernista*). Les imatges poètiques i plàstiques ens permeten d'endinsar-nos en l'imaginari pirinenc generat pels modernistes, en un canvi de registre estètic, propi del misteri somniós del moviment simbolista. El fragment de poema de Massó que encapçala aquestes línies, centra la mirada sobre aquest espai primigeni i simbòlic, a cavall entre la història i el mite, la literatura i l'art.

Tanmateix, no podem oblidar que en la recuperació i l'estudi del patrimoni arquitectònic medieval pirinenc, els arquitectes van tenir un paper primordial, des d'Elies Rogent, seguit per Lluís Domènech i Montaner i Josep Puig i Cadafalch. Acabarem el nostre itinerari l'any 1907, amb la missió arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans.

a l'abast, 237), 1988.

9. Vegeu el llibre de ROMA, Francesc. *Del Paradís a la Nació. La muntanya a Catalunya. Segles XV-XX*. Barcelona: Cossetània-Generalitat de Catalunya, 2004.

10. Diu que és «l'autor que millor ha escrit sobre el Pirineu» a «En Po (Croquis pyrinaychs)». *L'Avenç* (31 d'agost de 1890), p. 184. Vegeu BALCELLS, Albert. *Jaume Massó i Torrents i la modernitat, 1863-1943: de L'Avenç a l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2013.

En resum, les imatges del passat van servir per legitimar el projecte transformador del catalanisme, amb i als Pirineus, on els creadors i els excursionistes volien (re)descobrir el país per (re)construir la seva identitat perduda. Avui dia, la llibertat de moviment dels ciutadans de la Comunitat Europea ha portat a l'aboliment de les fronteres internes entre els Estats membres, i els Pirineus continuen essent un espai amb identitat pròpia.

Entre L'Atlàntida i el Canigó: del mite heroic recobrat a la representació d'un paisatge simbòlic

Els llocs imaginaris — utòpics, mítics o sagrats — són projeccions que s'edifiquen amb manifestacions d'indole oral, escrita o visual, i que, amb el temps, afavoreixen la seva afirmació. Així, com un au fènix que reneix de les cendres, durant la Renaixença es consolida, o millor podríem dir que s'afavoreix, la visió del Pirineu com a espai natural mític, en tant que representa un paisatge originari dels valors espirituals de Catalunya. Al *cant I* de *L'Atlàntida* de Verdaguer un terrible incendi es propaga entre Roses i el Canigó, que devora boscos i ramats. El foc s'estén d'un extrem a l'altre dels Pirineus quan arriba Hèrcules,¹¹ després d'haver vençut els gegants de la Crau: «Que esgarrifós lo Pirineu entre les flames, però que temptadores i belles les ones d'or i plata que de ses foses entranyes regalaren! Que gran Hèrcules allargant amb lo sepulcre de Pirene la cordillera a què ha dat nom...».¹² Inspirada en aquesta obra verdagueriana, el pintor Aleix Clapés realitza la pintura mural *Hèrcules buscant les Hespèrides*, que es trobava al pati del palau Güell.¹³ La llegenda diu que l'heroi va cobrir el cos mort de la princesa Pirene, filla d'Atlas, amb pedres gegantines, la qual cosa va originar el naixement del Pirineu.

11. Hèracles (Hèrcules a la mitologia romana) és un heroi semidéu, cèlebre per la seva força i valor. I Alcides era un malnom d'Hèracles-Hèrcules, que deriva del grec *alke* (força).

12. Pròleg de la segona edició per J.V. *L'Atlàntida*. Barcelona: Ed. 62-La Caixa, 1979, p. 20.

13. Aquesta pintura mural no s'ha conservat, tot i que en resta un oli d'iguals característiques al MNAC.

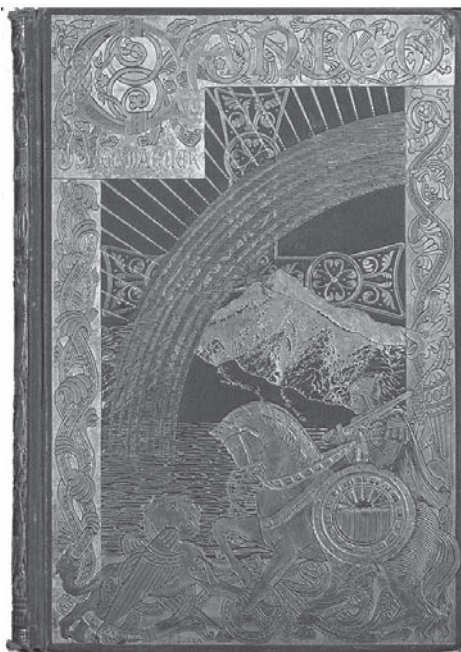
L'estiu de 1883, Verdaguer va passar dos mesos caminant per les contrades pirinenques (Conflent, Cerdanya, Urgellet, Ribagorça, Vall d'Aran, Ariège, Andorra... i va ascendir als cims del Canigó i la pica d'Estats) mentre anava prenent notes de les seves excursions de cara a publicar el llibre *Canigó*, que portaria un subtítol prou eloqüent: *Llegenda pirenaica del temps de la Reconquesta*. En aquest plàstic *poema-monument* de filiació romàntica, el poeta-excursionista barreja personatges reals de la història medieval amb d'altres de ficció, amb la voluntat de posar els fonaments per a la reedificació del país. A destacar que, el 1884, Verdaguer va pronunciar una conferència —l'única de la seva vida— a l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques¹⁴ sobre una «Excursió a l'Alt Pallars». Segons explica Narcís Garolera, «tot anant d'excursió, el poeta recull les tradicions i les llegendes que li contenen els rectors de les parròquies on fa nit, els pagesos i els pastors. Anota els noms de les flors, de les plantes i dels indrets que visita, dibuixa croquis dels paisatges muntanyencs, i apunta en una llibreta les paraules i les expressions que li són desconegudes».¹⁵ També pren anotacions dibuixades, amb la captació d'imatges i visions plàstiques, que recollirà en la seva poesia. A l'edició del llibre *Canigó* (1886), amb coberta atribuïda a Lluís Domènech i Montaner,¹⁶ podem resseguir els atributs simbòlics que sintetitzen el *pathos* de l'obra: veiem com, a la banda baixa, disposa el cavaller-guerrer que lluita contra el drac, amb «la rodella que du les Quatre Barres i un sol ixent damunt», en simbiosi amb la muntanya i l'arc de Sant Martí, exaltació de la natura, on «per ésser gran avui te despertares a l'ombra de la Creu», que és la que emergeix per darrere del cim del Canigó, plantada per l'abat Oliba. Així acaba el llibre, que es completa amb el bell epíleg d'«Els dos campanars», on el poeta conclou que «resta sempre el monument de Déu; i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra al Canigó no el tiraran a terra, no esbrancaran l'altívol Pirineu».

Durant aquells anys, el muntanyisme s'havia anat vertebrant i en podem destacar alguns esdeveniments i publicacions que succeïren

14. Mossèn Cinto era soci d'aquesta entitat excursionista.

15. *Homenatge a Jacint Verdaguer (1845-1902). Esbós biogràfic i antologia*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2002, p. 33.

16. Vegeu DOMINGO, J. M. «Verdaguer i Domènech i Montaner. A propòsit d'uns inèdits verdaguerians de la Casa-Museu Domènech i Montaner». *Revista de Catalunya*, 178 (novembre 2002), p. 55-69.



Coberta de *Canigó* dissenyada per Lluís Domènech i Montaner.

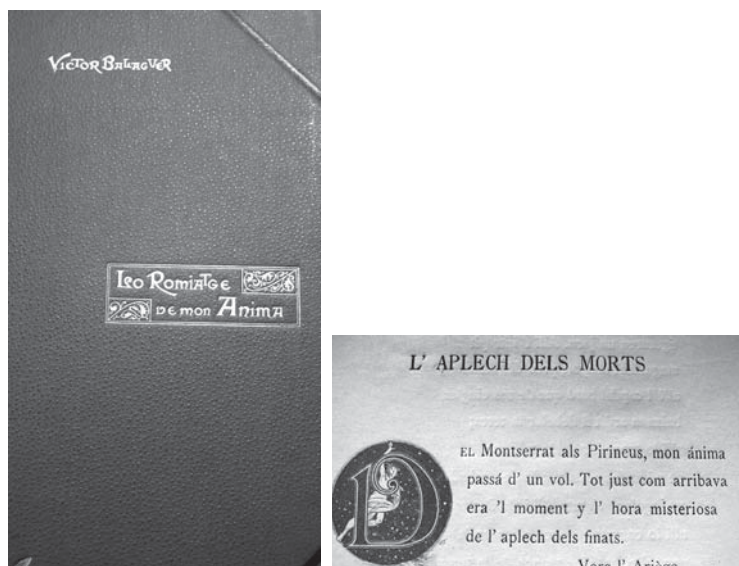
en aquell context. L'agost de 1879 se celebrava una conferència internacional de Clubs Alpins a Ginebra, a la qual va assistir Ramon Arabia, president de l'Associació d'Excursions Catalana. De manera significativa Mr. Favre aclamava: «la montanya és nostra pàtria comuna; sa grandesa imposant y sublime, sa elevada poesia, los secrets que'ns ocultan sas entranyas, tot en ella acusa lo poder de Deu».¹⁷ D'altra banda, el 1881, a l'*Anuari* de l'Associació d'Excursions Catalana es va recollir, en un bell volum de 584 pàgines amb 50 gravats, les investigacions sobre la història, l'arqueologia, l'epigrafia, les ciències naturals, la topografia, l'estudi de tradicions i els cants populars de la terra. També, és interessant veure com a la revista *L'Atlàntida*, que va aparèixer el 15 de maig de 1896 sota el nom i el guiatge de Verdaguer,

¹⁷. «Conferència Internacional dels Clubs Alpins y XV Junta General del Club Alpí Suís, celebrades a Ginebra, els dies 1, 2, 3 i 4 d'agost de 1879». *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*. Barcelona: Imp. La Renaixensa, 1879, p. 6.

hi trobem entre els col·laboradors «el notable escriptor pirinenc» Carles Bosch de la Trinxeria o «el delicat poeta de la natura» Apel·les Mestres, així com alguns dibuixos o articles de S. Rusiñol, Alexandre de Riquer, entre d'altres. Així és com s'anirà conformant un univers simbòlic compartit per poetes i artistes.

Víctor Balaguer i *Els Pirineus*

En el moviment de *La Renaixença*, Víctor Balaguer va tenir un paper molt rellevant. Des que el 1857 va escriure el seu primer poema en català, «El Conceller», dedicat a la Verge de Montserrat, va decidir anomenar-se *Trovador de Montserrat*, aquell que, en una de les seves poesies, diu: «Jo l'amor de la pàtria catalana/de vila en vila he passejat pel món».



Víctor Balaguer, *Lo romiatge de l'ànima*. Barcelona: Lluís Tasso, 1897, amb il·lustracions de Josep Lluís Pellicer.

Quan, el 1890, Víctor Balaguer va escriure *Lo romiatge de mon ànima* (que es va publicar el 1897, amb dibuixos de Josep Lluís Pelli-

cer) confessa poèticament els seus pensaments sentimentals amb el lema dels jocs florals. Així, la seva ànima digué: «Me'n vaig. La dama dels teus pensars secrets vol que en romiatge visitis els llocs que un dia corregerem tu i jo, cantant l'amor, la fe i la pàtria».¹⁸ D'aquesta manera, passant per Montserrat, s'enlaira cap als Pirineus, al Castell de Montsegur, on havia regnat l'amor del cristianisme càtar, dels *bons homes* i les *bones dames*.

El que va passar allà és recordat pel trobador, amb un cant i un crit de dolor que es va deixar sentir per tots els Pirineus, muntanyes que un temps van ser bressol i tomba dels nostres avantpassats: «Pirineu altiu, que de la gent llatina ets la mansió pairal, records de pàtria». Muntanya santa, on s'entona la cançó de les terres llemosines que contenen «les més nobles històries de gesta, per terme les ones de la mar llatina i per fita les serres del Pirén boirós...». En definitiva, veiem com en aquest peregrinatge de l'ànima, Balaguer ens ofereix les claus fonamentals per interpretar el seu pensament i la seva obra. Un any després, el 1891, escriu la trilogia que porta per nom *Els Pirineus*, d'un fort significat simbòlic. Al «pròleg» apareix *l'ànima mare*, composta per les serres, les valls, les muntanyes pirinenques. I, en una escena única, domina la presència del bard dels Pirineus, que s'encarregarà — com és tradició antiga — de transmetre les històries, les llegendes i els poemes. Es tracta d'un personatge venerable que vesteix túnica blanca — com els bards celtes — i porta a la mà una arpa d'or. Ell és qui recordarà els fets i transmetrà la memòria dels pobles, amb les veus i els cors dels éssers invisibles dels Pirineus. A la presentació, dirigint-se al públic, diu que l'obra va ser escrita per un «vell trovair que va pel món excorcollant les gestes, honor i espill de nostra mare Pàtria». I acte seguit, incita al «monsenyor Públic» a veure els Pirineus com ell els veu, és a dir, com a «aula de glòria, alcàsser i palau, tribuna i temple, de totes les grandeses reliquiari, i alberg de tots els esplendors, refugi de tot proscrit i pensador, i empara de tota llibertat i tota escola...».¹⁹ Aquesta manera de veure i de sentir ens permetrà comprendre el misteri.

18. «Parlament de l'ànima». A: *Lo romiatge de mon ànima*. Barcelona: Lluís Tasso, 1897, p. 4. Aquesta obra va ser traduïda al castellà, provençal, francès, alemany, italià, suec i hongarès.

19. *Ibíd.* p. 4.

La visió dels Pirineus «com encarnació dels ideals de la Pàtria, el bressol històric català dels esperits nacionals»²⁰ serà el fonament de la composició musical que amb aquest llibret farà Felip Pedrell. La correspondència entre l'escriptor i el compositor és una eina valuosa per entendre els detalls del procés de gestació i desenvolupament. És molt significatiu l'argument i els moments escollits de la història dels càtars per part de Balaguer, que va ser denostada pel marquès de Comillas, de qui Pedrell deia que es mostra «arxicatòlic».²¹ Aquest posicionament és comú i compartit pel crític conservador Francesc Miquel i Badia i, en general, pel corrent del nacionalisme català conservador catòlic, sobretot representat per l'eclesiàstic Josep Torras i Bages, del qual *La tradició catalana* (1892) tenia per lema «Catalunya serà cristiana o no serà». També a França trobem sectors conservadors afins, agrupats al voltant de la publicació *Le Spectateur catholique. Mensuel de Science, d'Art et de Jugement religieux*, que comptava amb redactors a París, Brussel·les i Madrid, com Marius André, que considera aquestes heretgies modernes com a trencadores de les esglésies.

L'obra *Els Pirineus* de Felip Pedrell va comptar amb els figurins dissenyats per Apelles Mestres, que actualment es conserven a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú. Es pensava reproduir-los en una magnífica edició que preparava l'editor Henrich, que no veié la llum fins després del juny de 1892. També es volien fer servir per a una exposició a l'Ateneo de Madrid i per a la representació al Teatre Real, escenografies que havien d'anar a càrrec de Francesc Soler i Rovirosa.

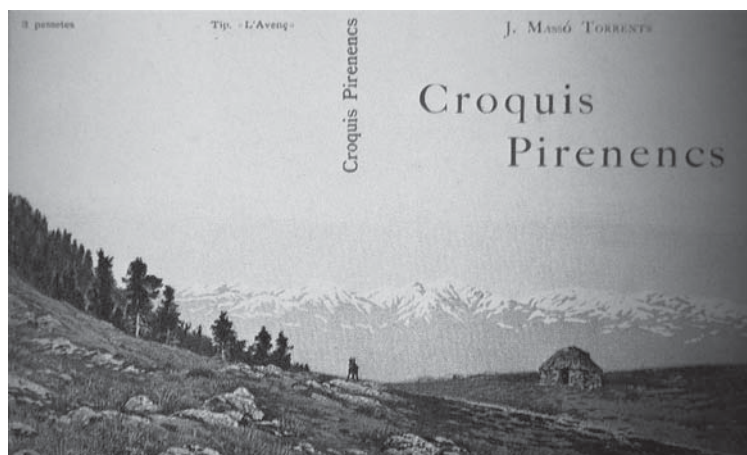
Dels *Croquis pirinencs* a *La Fada* de Jaume Massó i Torrents

En l'evolució estètica del naturalisme al simbolisme, que es produeix en el trànsit de la dècada dels vuitanta-noranta, Jaume Massó i Torrents té un paper cabdal en la recerca d'una via moderna per a la tradició. Hi ha qui diu que «fins a cert punt és el nostre William

20. CORTÈS, Francesc. «La música escènica de Felip Pedrell: Els Pirineus. La Celestina. El Comte Arnau». *Recerca Musicològica XI-XII*, 1991-1992, p. 63-97.

21. *Ibid.*, p. 85.

Morris»²² i, sens dubte, el seu llegat s'imbrica amb una gran sensibilitat pel patrimoni integral, natural i cultural del país. Així, el 1883 va escriure *Lo Freser* i el 1888 les *Notícies històriques i arqueològiques de Sant Martí del Canigó*. En una visita que el 1890 va fer a Carles Bosch de la Trinxeria a la seva casa de la Jonquera²³ recull els comentaris que li fa sobre la pintura paisatgística catalana. Opina que els artistes s'han fixat en el mar o el Marroc però gens en el Pirineu. Massó, després de descriure la biblioteca del seu amfitrió, dona notícia de les teles escampades per l'estança i en destaca el seu talent pictòric, on descobreix alguns quadres d'assumptes pirinencs. Tot i que no tenim constància de l'existència d'aquestes obres, el més rellevant és que respon a la definició epocal de la paraula *paisatge* com a «tros de país que's pot distingir ab la vista. Pintura que representa un tros de país».²⁴ Descripció que coincideix també amb la descripció naturalista de Massó als *Croquis pirinencs*: «massa imponent del Canigó amb



Coberta de l'edició il·lustrada per Jaume Pahissa de *Croquis Pirenencs*. Barcelona: L'Avenç, 1896.

22. *Pèl i Ploma* (Barcelona, 5 de maig de 1900), p. 5.

23. «Una vista al sr. Carles Bosch de la Trinxeria». *L'Avenç* (31 d'octubre de 1890), p. 218-221.

24. ALADERN, Joseph. *Diccionari popular de la llengua catalana*. Barcelona: 1906.

vesta blavosa i cimera nevada, destriant-se en petites valls, formant deliciosos replecs curulls de verdura fins arribar al turó de Vernet».²⁵ Aquesta obra²⁶ va tenir molt d'èxit, publicant-se el 1896 bellament il·lustrada per Jaume Pahissa i Laporta, amb una reedició en dues sèries a la Biblioteca Popular de l'Avenç, l'any 1903. Als *Croquis* hi trobem una muntanya pirinenca que parla de la seva condició catalana: «L'endemà ja caminàvem en direcció a les Alberes, i l'alegre i accidentada serra semblava cridar-nos amorosament: “Per vosaltres no som una frontera: nosaltres som verdes, som poblades, som alegres i oferim al vianant, fins el cor de l'hivern colls i ports de bon passar. ¿Què hi fa que de l'una banda siguem de França, de l'altra d'Espanya, si els Estats muden i nosaltres som catalanes i ho serem eternalment?”». Alhora, a la narració intitolada «La sirena de montanya», Massó personifica la boira, «que amb la seva blancor ubaga i amb els seus braços invisibles ho atreu tot, arbres i roques, i s'extén, es dilata per graus, abraçant boscos, prats i singleres».²⁷ També aquí trobem el precedent del paisatge que apareixerà al drama líric de *La Fada*, amb el tenebrós gorg Negre d'Èvol i els voltants del Canigó. Precisament, a la dedicatòria que fa a l'autor de la música, Enric Morera, diu: «Una vegada que, sol, vaig anar a raure a la barraca del pastor d'Èvol, ell me va contar vagament i en poques paraules l'esquelet de la llegenda que és fonament d'aquesta obra, tot mostrant-me una roca en la qual se deia que el senyor d'Èvol hi havia fet penjar el jove senyor de Paracolls, raptor de sa filla».²⁸ Una llegenda recollida al Conflent esdevé el *leitmotiv* d'un drama musical en un acte sobre els amors tràgics entre Jausbert i Gueralda en època de Jaume I. L'òpera representa una síntesi de les arts a la manera wagneriana, musicada per Enric Morera «després d'una gran excursió que ambdós amics emprengueren per les perdudes valls del nostre vessant pirinenc».²⁹ En paraules de Massó, «a través de la teva música la lletra m'agradava més. Si tu als teus oients i jo als meus lectors hem pogut portar-los una mica de la flaire de les grans muntanyes, no estarem

25. MASSÓ I TORRENTS, Jaume. *Croquis pirinencs*, segona sèrie. Barcelona: Biblioteca Popular de l'Avenç, p. 186.

26. Conservada a la Biblioteca de Catalunya.

27. Op. Cit., p. 35.

28. *La Fada*. Barcelona: L'Avenç, 1897.

29. Op. Cit. *Pèl i Ploma*, p. 5.

poc animats per a tirar endavant els altres projectes que ara vagament ens il·lusionen.»³⁰

En el memorable discurs de Santiago Rusiñol quan es va estrenar *La Fada* al Prado Suburens de Sitges el 14 de febrer de 1897, fa una defensa del món somniós del moviment simbolista, de la religió de l'art: «voldríem que la nostra noble terra no fos tan sols la laboriosa, la menestrala i endreçada botiguera, la matrona del negoci, la pagesa fornida i morenament colrada, sinó que fos també la fada somiadora, la verge de rosses trenes inspiradora de cànctics, de colors i d'harmonies, la sirena de l'art atraient amb la seva hermosura els ferits de poesia i els devots de la bellesa.»³¹ Una visió de la natura misteriosa que Alexandre de Riquer va il·lustrar amb una dona d'aigua, d'estètica Art Nouveau amb aires d'influència de Beardsley, que ocupa un espai primordial de la narració visual, que es completa amb una franja superior on apareix la llegenda dels enamorats. Tal com bé indicava Massó i



Cartell d'Alexandre de Riquer per a l'estrena de l'òpera *La Fada*, de Massó i Torrents i Enric Morera (1897).

30. «Proemi» a l'edició de *La fada*, op. cit.

31. AVIÑOÀ, Xosé. *La música i el modernisme*. Barcelona: Curial, 1985, p. 366.

Torrents, «La Meca del Modernisme [...] ja s'ha tornat Bayreuth». La tasca del compositor Morera és rememorada de la següent manera: «A cada una de les delicioses sessions íntimes, mentre tots admiràvem les bellesa de la teva obra, jo vessava de goig en veure'm interpretat com mai no hauria cregut possible, paraula per paraula, frase per frase, idea per idea, sentiment per sentiment. Quina emoció més fonda en veure el caràcter definit de cada personatge i l'aire tan fundament català que envolta *La fada* constantment! A través de la teva música la lletra m'agradava més.»³²

Una natura «adormida, deixa passar les hores vençuda per la boira»,³³ que es converteix en el tema del recull de poemes de Massó intitulat precisament *Natura*, també editats per la tipografia de *L'Avenç* el 1898, amb un disseny d'inspiració japonista. Aquest llibre



Coberta amb il·lustració de Jaume Pahissa del llibre *Natura. Poesies de J. Massó i Torrents*. Barcelona: L'Avenç, 1898.

32. «Proemi» a l'edició de *La fada*, 1897.

33. *Ibid.* p. 38.

es tanca precisament amb un poema dedicat al Pirineu, fragment amb el qual hem encapçalat aquesta comunicació, en el qual convida els catalans d'Espanya i els catalans de França a mirar el Pirineu i a cantar un himne d'esperança.

Una visió contrastada del paisatge humà del Pirineu va ser la que va dibuixar Isidre Nonell arran d'una estada a la Vall de Boí l'any 1896. Allà hi va descobrir una comunitat d'individus afectats per una malaltia que provocava greus afectacions mentals i físiques, el cretinisme, que va reflectir en una excepcional sèrie de pintures. Es tracta d'una fosca realitat, d'una geografia indòmita i endèmica que l'artista mostra sense cap tipus de concessió, tot deixant de banda qualsevol tipus d'idealització simbolista. També, l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner va visitar la Vall de Boí, però ell va fixar la seva mirada en els vestigis arquitectònics del món medieval, amb la intenció d'elaborar una història de l'art romànic a Catalunya, que no va arribar a acabar. L'estudi dels monuments del passat, en especial esglésies romàniques, va portar-lo entre 1904 i 1906 a viatjar pel Pirineu.³⁴ Va prendre tot un seguit de notes descriptives, va fer un ric conjunt de dibuixos i fotografies i va elaborar tot un seguit de fitxes del que anava visitant: Àger, Mur, Sant Pere de Burgal, Santa Maria d'Àneu (al Pallars), Mosoll (Cerdanya), Durro, Sant Climent, Santa Maria de Taüll i Sant Joan de Boí. Aquest viatge va ser precursor de la missió arqueològica que, tres anys després, organitzaria l'Institut d'Estudis Catalans, encapçalada per l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch, que havia estat un dels alumnes predilectes i col·laborador de Domènech. Ambdós havien coincidit a l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques i compartien l'afany de fer sortir a la llum i estudiar el patrimoni artístic que havia restat oblidat. L'expedició de 1907 tenia un caire de missió, que, a partir d'un acurat treball de camp realitzat per Puig amb Mn. Josep Gudiol i el fotògraf Adolf Mas, permetria posar en valor i estudiar de forma sistemàtica l'art romànic pirinenc.³⁵

34. Vegeu el catàleg de l'exposició *Lluís Domènech i Montaner i el descobriment del romànic*. Barcelona, MNAC, 2006. També, el llibre de RAMON, Antoni i GRANELL, Enric. *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica catalana*. Barcelona: COAC, 2006.

35. Els quaderns de notes, els dibuixos de Puig i Cadafalch, els apunts de Mn. Gudiol i les més de 250 fotos de Mas van constituir un material valuósíssim per a la posta en valor del patrimoni pirinenc d'època medieval. Vegeu el catàleg de

Dos anys més tard, l'Institut d'Estudis Catalans publicava el primer volum de *L'arquitectura romànica a Catalunya*.



La missió arqueològica de 1907. Fotografia del Museu Episcopal de Vic

Aquesta aventura per les terres pirinenques forma part de la construcció de la memòria històrica de la identitat catalana que arrenca en l'edat mitjana, basada en la recuperació i salvaguarda d'un patrimoni comú.

l'exposició *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus*. Barcelona: La Caixa en col·laboració amb l'Institut Amatller d'Art Hispànic, 2008.