



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

GRAU DE FILOLOGIA CATALANA

TREBALL DE FI DE GRAU

CURS 2021-2022

**Jacint Verdaguer i Guerau de Liost en la construcció literària de l'univers
simbòlic del Montseny**

Laia Masnou Campaña

Tutor: Josep Maria Domingo Clua



Barcelona, 15 de juny de 2022

*Qualsevol tros de terra, que era, que sabia seva,
el feia sentir-se segur, fins i tot físicament saludable.*

*Mai, fins llavors, no havia conegut una sensació
de plenitud com aquella*

BALTASAR PORCEL, *Els argonautes* (1981)

I sempre perviuràs dins d'aquesta torratxa

PAU PRATSO, *Mala bufa* (2021)

RESUM

El Montseny és una de les muntanyes més reivindicades de la geografia dels Països Catalans, de manera que ha esdevingut una de les fites literàries més comunes en els poetes de parla catalana, fins al punt que ha acabat adquirint un univers simbòlic particular que el vincula a tota la tradició literària i vital d'una comunitat que el reclama com a propi. Verdaguer i Guerau de Liost són els màxims exponents de la tradició geoliterària al voltant d'aquesta muntanya, de manera que amb el present estudi hi ha la voluntat de discernir quines són les aportacions que n'han fet i com s'ha creat aquest univers simbòlic des de poètiques del tot diferenciades, però amb una objecte en comú.

PARAULES CLAU: Montseny, Jacint Verdaguer, Guerau de Liost, geoliteratura, univers simbòlic

ABSTRACT

Montseny is one of the most claimed mountains of the geography of Catalan Countries, so it has become one of the most common literaries milestone in the catalan-speaking poets, to the point that it has ended up acquiring a particular symbolic universe that binds him to the whole literary and vital traditions from a comunity that proclaim it as own. Verdaguer and Guerau de Liost are two of the maximum exponents of the geoliterary tradition around this mountain, so the aim of this work is to discern which are the contributions that they have made and how this symbolic universe has been created from entirely diferent poètics, but with a common object.

KEY WORDS: Montseny, Jacint Verdaguer, Guerau de Liost, geoliterature, univers simbòlic

TAULA DE CONTINGUTS

1. INTRODUCCIÓ	4
2. L'ÀMBIT DE LA GEOLITERATURA: CREACIÓ DEL PAISATGE LITERARI.....	7
3. EL MONTSENY COM A PRETEXT	11
3.1. <i>Creació literària</i>	11
3.1.1. La fundació d'un univers simbòlic	11
3.1.2. Marià Manent: la guerra civil a l'oasi muntanyenc	14
3.1.3. Les noves veus: el cant a la muntanya.....	17
3.2. <i>Estudis relacionats</i>	17
4. JACINT VERDAGUER: EL RETORN AL PARADÍS PERDUT.....	20
5. GUERAU DE LIOST: L'ENJARDINAMENT DEL «MONSTRE MONTSENYENC».....	30
6. CONCLUSIONS.....	37
7. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	39
8. ANNEX.....	46

1. Introducció

A una de les reunions de seguiment del present treball, el dr. Josep Maria Domingo em va preguntar si m'agrada *La muntanya d'ametistes* i tota la literatura de Guerau de Liost de forma general. Davant de la meua resposta afirmativa, el professor va semblar sorprendre's i em va comentar la gran dificultat que suposa intentar fer prendre el gust pel poeta a les aules de Filologia Catalana. A partir d'aquí vam fer la reflexió que l'encís que em provoca la poesia de Guerau de Liost es deu al fet que centra bona part de la seva producció literària amb el Montseny, el lloc on jo he nascut i que em sento propi, al cap i a la fi, el lloc que considero casa. Pensant-hi, em va semblar que aquesta anècdota era una molt bona definició de quina cosa és la geoliteratura i la seva justificació.

En una entrevista, Adrià Puntí va dir: «[l]a música no canviarà el món. El món es canvia cardant bombes¹» (BONET, 2018). *Música* es pot substituir per *literatura* o per qualsevol altra art a la qual vulguem fer referència. També en aquest sentit, quan va rebre el premi d'Honor de les Lletres Catalanes, Isabel-Clara Simó va dir: «[l]a literatura [...] no serveix per res. És una obra d'art. No és útil: si en voleu, de coses útils, aneu a una ferreteria. La literatura és un instrument de pensar i sentir» (AGUILAR, 2017). Davant d'això, jo preguntaria al músic i a l'escriptora: no és útil un instrument que ens permeti pensar i sentir? De fet, crec que aquesta hagués estat la pregunta de Montserrat Roig, que apuntava que «l'art és un mitjà de comprendre el món, però també de descobrir-lo. O és, qui sap, una crida a la llibertat o potser la llibertat mateixa, que ja n'hi ha prou» (2019: 109). Així doncs, la literatura sí que canvia el món, perquè en canvia la nostra mirada i li ofereix un significat. La literatura no canvia el món de la manera en què ho fan les bombes, però el crea i dona un sentit a les coses que ja per si soles en tenen. La literatura canvia el món en la mesura que el (re)significa.

Aquí és on volia arribar: l'art, la literatura, descobreix el món perquè el crea, perquè el fa visible, però sobretot possible. Així doncs, la literatura es converteix en una mena de significació de tot, fins i tot de les coses que ja tenen sentit per elles soles. De fet, crec que no seria agosarat dir que la literatura només té sentit en relació amb la realitat que ja té una significació per nosaltres, per allò que volem omplir encara més de significat. De fet, la literatura és útil fins al punt que permet discernir quines realitats tenen ja

¹ «Hi ha algun boig que deia que amb la música canviaria el món, i això és mentida: és cardant bombes que es canvia el món», diu Puntí (BONET, 2018).

justificació per elles mateixes, però se n'hi vol donar una de superior per mitjà de l'artialització que en subjectiva la percepció. Dins d'aquest àmbit s'hi inclouen els llocs que considerem nostres: la literatura dona sentit a ser d'un lloc, fins al punt de fer-te'l sentir teu: refugi i camí, alhora. El Montseny per mi és aquest lloc, i l'és gràcies al meu avi –a qui segurament mai li ho vaig agrair prou– i a la meva família, que m'han fet estimar-ne tots i cada un dels racons; l'és gràcies a molt bons amics –també part de mi– que han escrit la banda sonora dels meus ascensos al Matagalls i amb els quals vull compartir-ho tot, fins i tot el lloc que sento que és casa, però també l'és gràcies a tots i cada un dels escriptors que han fet significatiu el Montseny en les seves obres, perquè ho era a les seves vides. Com ho és a la meua.

El Montseny s'ha convertit en la deu de la qual beuen i han begut –i m'aventuro a dir que encara en beuran molts més – una gran quantitat de poetes catalans, com són –entre d'altres– Jacint Verdaguer i Guerau de Liost, els màxims exponents de la geoliteratura amb el Montseny com a nucli de sentit, que, d'altra banda, són els subjectes d'estudi del present treball. Així doncs, en aquest treball presentem la proposta d'escatir el perquè de tenir el Montseny com a punt de mira de la literatura de grans poetes de la nostra llengua, de quina manera ho fan i de quin mode la seva literatura crea un univers simbòlic al voltant d'aquesta muntanya, que fa que al dia d'avui la percebem a partir de tots els sentits.

Per fer-ho, s'ha dividit el treball en tres grans apartats: el primer s'ha relacionat amb l'objecte d'estudi, és a dir, l'àmbit de la geoliteratura. S'hi exposen els mecanismes de creació dels paisatges com a constructes culturals i literaris, per tal de situar el lector en el marc conceptual i en la tradició disciplinària de l'àmbit literari a què ens referim. En aquest apartat també s'hi presenta el recorregut de les creacions literàries amb més rellevància al voltant del Montseny –des dels inicis de l'aparició del Montseny en literatura catalana, fins a les composicions més actuals–, així com els estudis interrelacionats amb les dues grans temàtiques.

En el segon apartat, el treball se centra en la literaturització del Montseny feta per Jacint Verdaguer, sobretot centrant-nos en la seva producció literària recollida a *Aires del Montseny* (1901)², tot i que també posarem el punt de mira en altres creacions del poeta

² La primera publicació d'*Aires del Montseny* (1845-1902), «i l'única en vida de l'autor, aparegué el 1901 a Barcelona, a les pàgines de la revista *Jovenut* com a fulletó» (SOLDEVILA, 2020: 15). Tanmateix, nosaltres farem referència a l'edició a cura de Llorenç Soldevila i Balart (2020), publicada dins les obres

que ens permetin desxifrar l'univers simbòlic que Verdaguer construeix al voltant de la muntanya de la seva infància, conjuntament amb les tres grans muntanyes catalanes que han acabat conformant el paisatge literari muntanyenc més mític de l'àmbit català: Montserrat, el Canigó i el Puigmal. De la mateixa manera, no s'utilitzaran totes les creacions literàries recollides en aquest llibre, sinó que es farà referència a la producció significativa pel que fa a la creació de l'univers simbòlic articulat per Jacint Verdaguer al voltant de la muntanya que ens ocupa.

Seguirem el mateix procediment en el cas de Guerau de Liost, considerat «amo i senyor» del Montseny a causa de la gran producció literària que li va dedicar, com a muntanya de la seva vida. En aquest cas, tindrem en compte sobretot composicions incloses dins del volum de *La muntanya d'ametistes*³, però també, de la mateixa manera que ja s'ha comentat amb l'obra poètica de Verdaguer, es farà referència a altres poemes que no estiguin recollits en aquest volum i que siguin significatius pel que fa a la creació literària relacionada amb el Montseny.

D'aquesta manera, el gran bloc del treball se centrarà en el discerniment de les convergències i les similituds entre la creació de l'espai simbòlic per part dels dos poetes: de quina manera ho fan i quina significació té per ells. Jacint Verdaguer i Guerau de Liost es presenten com dues cares d'una mateixa moneda, tenint en compte que centren part de la seva producció literària –i de la seva vida– al Montseny, però ho fan de maneres molt diverses i amb voluntats que també es presenten com a divergents. Prenent-ho com a referència, intentarem escatir el motiu pel qual tenen una producció literària tan arrelada al Montseny i, així, valorarem la importància de la muntanya pels autors i la importància que ha pres la muntanya gràcies als autors, perquè el Montseny també és per i gràcies a ells. Així doncs, el present treball pretén, també, de ser un –humil– homenatge a ells i a tothom a qui em vincula a aquesta meva –nostra– muntanya.

completes de Verdaguer, dins el marc de recuperació i reedició de la creació literària de Verdaguer que la Societat Verdaguer, conjuntament amb Verdaguer Edicions, estan intentant d'atendre.

³ La primera publicació de *La muntanya d'ametistes* és del 1908. Tanmateix, nosaltres farem referència a l'edició –revisada pel mateix autor– del 1933, en què es presenten algunes variacions i un pròleg explicatiu que posa llum a molts dels aspectes del volum.

2. L'àmbit de la geoliteratura: la creació del paisatge literari

«Odio tots els paisatges. Són plens de literatura» (ROIG, 1989: 95) és una de les divises amb què Montserrat Roig articula una poètica –imbricada en la seva producció literària– al voltant del subjecte de la literatura i, en aquest cas concret, de la «geoliteratura». De fet, a *El cant de la joventut* no serà a l'única de les seves obres en què plasmarà un interès obert pel paisatge literari: a *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991*, Roig (1992: 180-181) desvincula les geografies literàries dels mapes i croquis de les ciutats, per situar-los a un punt concret de la memòria, en què «no escrivim sobre una ciutat, sinó a partir d'ella»; de manera que situa l'àmbit de la geografia literària no tant en l'indret, sinó en la subjectivitat de qui el mira, de qui el recorda i, en definitiva, de qui el viu.

Si bé és cert que la reflexió assagística que trobem al dietari esmentat de Roig s'interrelaciona amb els postulats d'Alain Roger, un dels màxims exponents pel que fa a la teorització d'això que és la «geoliteratura», l'autor francès segurament es desmarcaria de la sentència de Roig que s'ha presentat en primera instància per tal d'afirmar que «[e]l paisatge, o més aviat els paisatges, són adquisicions culturals» (ROGER, 2000: 7): el paisatge no és ple de literatura, sinó que la literatura –i l'art– és la que crea el paisatge i el situa a la nostra percepció. En aquest sentit, l'afirmació del paisatge sempre s'estableix a partir d'un procés mediador de metamorfosi, fruit de la convergència entre elements humans i artístics (ROGER, 2000: 9-10) que acaben desembocant en universos simbòlics de «reconeixement», de manera que qui els rep com a herència d'una creació artística que ha aflorat en la construcció dels paisatges s'hi acaba reconeixent, més que no pas coneixent (AUGÉ, 1993: 39).

En tant que creació cultural i producte d'una metamorfosi constant, els paisatges s'edifiquen com a «realitats vivents» en què la simultaneïtat del present i del passat conflueixen per l'edificació d'un entorn que pugui esdevenir *no-aliè* (VENTURI, 2008: 115), és a dir, que pugui percebre's: un indret natural només és susceptible de ser percebut estèticament a través del paisatge, la qual cosa no fa sinó provocar una dicotomia entre *terra* –concebuda com el grau *zero* de l'entorn, és a dir, la natura en la seva nuesa– i el *paisatge*. La terra passa a ser paisatge quan també és artifici, quan compta amb alguna cosa més enllà de l'entorn que l'edifica. És en aquest moment en què apareix el paisatge, que es va construint de manera deliberada amb diverses capes que el van configurant.

Alain Roger formula una hipòtesi segons la qual el procés pel qual es passa de

concebre l'entorn en el seu nivell inicial –el grau zero– a l'estat de paisatge és denominat *artialització*⁴, un mètode que «consisteix a inscriure el codi artístic en la substància corporal» (ROGER, 2000: 19): la naturalesa és indeterminada i només és susceptible de determinar-se a través de l'art, que possibilita la metamorfosi cap a paisatge (ROGER, 2000: 20-21), de manera que la nova concepció de la bellesa de la natura és «aestètica» o només és estètica de manera indirecta, mitjançant un «préstec» disfressat d'art (LALO, 1912: 84-85). Sense l'art –per tant, entre d'altres la literatura– el paisatge és imperceptible: «la funció de l'art és instaurar, en cada època, models de visió», susceptibles d'extreure la bellesa natural de l'anonimat i, en conseqüència, conformar el paisatge (ROGER, 2000: 109).

Així doncs, prenent com a premissa que tot el paisatge és el reflex d'una cultura que deixa la seva empremta en el si de la societat (VENTURI, 2008: 129), la percepció «del paisatge és incompleta si es limita només a la vista» (NOGUÉ, 2010: 106). De fet, si bé és cert que és des dels ulls de l'escriptor –pintor, músic o escultor, és a dir, artista– que es crea el paisatge en tant que element perceptible, fins al punt que «[u]n escriptor pot canviar un territori» (VILALLONGA, 2011: 63), l'escriptor no només utilitza el sentit visual per artialitzar –segurament de manera inconscient– el paisatge⁵, sinó que hi vincula tota la seva emotivitat. En aquesta mesura, l'artista no tan sols fa perceptible el paisatge, sinó que l'articula a partir de la projecció que en fa de sentiments, imatges, records i vivències (MARÍ, 2008: 152), és a dir, evocant tot un món simbòlic lligat a les emocions que no només dona solidesa i «visibilitat» a un univers geogràfic determinat, sinó que també el fa possible⁶. És en aquest sentit que el paisatge entès com a manifestació artística és «una mentida que ens diu la veritat» (CID, 2009: 30).

En aquest aspecte apareix la vessant més personal i subjectiva de cada un dels

⁴ Roger (2000: 19-22) distingeix entre dues modalitats d'artialització: *in situ* i *in visu*. La primera es produeix per mode directe i mòbil, i la segona és indirecta i adherent, és a dir, mitjançant la mirada. El procés d'artialització *in visu* dona compte del «paper decisiu dels artistes en la transformació de la mirada col·lectiva» (ROGER, 2000: 66), per la qual cosa si un paisatge es configura és a través dels ulls dels autors, que es transformen en els «nostres» ulls.

⁵ Roger (2000: 65) fa referència a la necessitat de «modelar una mirada diferent, distant i panoràmica, per inventar el paisatge», és a dir, una mirada que no compti només amb la vista, sinó que es valgui també de l'emotivitat, però també de la llunyania pròpia d'aquells qui no senten l'entorn com a seu, per possibilitar-los una aproximació que els invoqui.

⁶ Respecte a aquest fet, Santesmases (2009: 76) postula que «la literatura personalitza el paisatge, el fixa en interpretacions personals que ni en els casos més descriptius podem considerar exactament fotogràfics».

escriptors que intenten modelar el paisatge i que esdevindrà part d'una conjuntura cultural amb les subjectivitats i mirades de la resta d'artistes que ens han prestat la seva perspectiva i individualitat per fer-nos ressò d'un entorn que ha esdevingut part del patrimoni cultural i, d'aquesta manera, paisatge. Així doncs, s'evidencia la naturalesa col·lectiva del paisatge, és a dir, del resultat i l'herència d'un passat conjunt que s'entrellaça en les diferents formes estètiques de mirar i donar a percebre l'entorn en forma de paisatge (LALO, 1912: 139).

Tenint aquests aspectes en compte, es fan paleses dues de les característiques inherents al *paisatge*: d'una banda, l'element simbòlic que li atribueix cada autor amb la voluntat de negar la natura, és a dir, «neutralitzar-la per tal de produir els models que ens permetran, al contrari, modelar-la» (ROGER, 2000: 14), i, d'altra banda, l'essència col·lectiva que determinarà l'entorn fins al punt d'establir la natura com «el lligam d'una parcel·la concreta de la cultura, la literària, amb el territori» (SOLDEVILA, 2021: 13). Així doncs, cada artialització de l'entorn té com a producte una representació del paisatge⁷, que acabarà formant part d'una conjuntura cultural, d'un *tot*: el paisatge que nosaltres veiem, sempre a partir dels sentits dels qui –formulant un paisatge nou gràcies a l'art i la literatura– ens han precedit.

De fet, Marí (2008: 142) insisteix en el fet que les imatges que sorgeixen de les idees –és a dir, l'entorn– estan marcades per un clar caràcter subjectiu, en la mesura que són fruit de l'experiència, la imaginació, l'enteniment i la sensibilitat del subjecte –individual, evidentment–, fins al punt de poder afirmar que una mateixa idea –en el nostre cas el Montseny– mai no desemboca en una mateixa imatge confluent en dos subjectes diferents. La unió –mental i cultural– de les diferents representacions, que moltes vegades s'evoquen entre elles en la mesura que van creant un adstrat⁸ que

⁷ A propòsit d'À *la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, Roger (2000: 17) cita: «[i] ve't aquí que el món (que no es va crear una sola vegada, sinó tantes com ha sorgit un artista original), se'ns apareix completament diferent de l'antic, però perfectament clar».

⁸ Un clar exemple d'això, que, d'altra banda, ens permet començar a entrar més específicament dins del tema que ens ocupa, el trobem al dietari *El vel de maia* de Marià Manent (1974) – «només persisteix a muntanya, on accentua els camins, els còrrecs, els torrents – on destaca la processó gòtica dels avets» (MANENT, 1975: 42) –, en què fa una referència implícita a un poema de Guerau de Liost que porta per títol «Avets i faigs»: «Gòtics semblant el faig, l'avet,» i «L'avet és gòtic com el faig» (1933: 75). De la mateixa manera, Manent fa referència – en aquesta ocasió més explícita – al títol que Guerau de Liost va donar al seu volum íntegrament dedicat a la muntanya del Montseny, que s'explicarà més endavant: «[l]a muntanya té un to d'ametista i passen libèl·lules sota els arbres» (MANENT, 1975: 93).

nosaltres advertim, és la que configura el paisatge que es pot percebre⁹.

És més, de la mateixa manera que és pràcticament inconcebible una natura sense paisatge en tant que lloc on es donen els fets narrats o els fets il·lustrats simbòlicament¹⁰, «la densitat de l'obra literària i les referències reveladores d'un lloc fan que la seva evocació sigui indestriable de la literatura i que la Fageda d'en Jordà ens remeti a Maragall, que el Montseny de la mà de *Bofill i Mates* esdevingui la *Muntanya d'Ametista* i l'Empordà es miri a través de *Pla*» (TORRENTS i PEREJAUME, 2011: 148).

Així doncs, el paisatge és creat en la totalitat de vegades en què és evocat per artistes. Amb «la incorporació en el món del poeta del paisatge que l'envolta i que li serveix de material de primera mà per a la construcció del seu cosmos vital i literari» (TEIXIDOR, 2011: 20), el paisatge esdevé una –d'entre tantes– baula en la cadena del que acabarà essent el paisatge que veiem avui en dia, és a dir, un Montseny que no existiria si no fos gràcies a la literaturització que n'han fet, entre d'altres, Jacint Verdaguer i Guerau de Liost, que ha permès la construcció d'un imaginari simbòlic-emotiu¹¹ al voltant de les bosquíries montsenyenes i que ens han llegat una «plasmació imaginativa en què acostumen a resoldre's tantes vivències literaturitzades [...] [En aquest sentit, Murgades es pregunta¹²] quina de sensacions emotives no experimenta, a diferència de l'il·literat,

⁹ A banda de les converses entre diferents estrats d'un mateix entorn concret –com és el Montseny–, els constructors dels paisatges mantenen diàlegs que els permeten artialitzar àmbits diferents, però que formen part d'un mateix element cultural, com pot ser el paisatge muntanyenc i els entorns boscosos. Per posar un exemple, en aquest sentit Marià Manent fins i tot conversa explícitament amb constructes culturals que no formen part del Montseny, però que l'ajuden a artialitzar en termes globals, situant el Montseny al mateix nivell que els paisatges de Van Gogh: «[l]a muntanya ja és molt verda: els faigs l'abriguen com una molsafllonja, però els castanyers tot just comencen a brotar. Al matí les ombres dels núvols reposaven sobre la verdor, sobre les rossoles morades. Eren uns núvols blancs, de grans ondulacions, dinàmics, com un paisatge de Van Gogh» (MANENT, 1975: 62).

¹⁰ De fet, la presència de natura és tan indestriable de la literatura que «[m]oltes vegades el paisatge és un personatge més, que actua i condiona els actors de carn i ossos» (PEREA, 2009: 63). Fa referència a obres literàries en què el paisatge no és l'element principal, però esdevé indestriable del que s'està narrant. És el cas de la Barcelona de Mercè Rodoreda a *La plaça del Diamant*, que esdevé un mirall de la protagonista; o la Barcelona, també, de tota l'obra narrativa de Montserrat Roig. També és el cas del Montseny a *El vel de Maia*, de Marià Manent.

¹¹ Joan Nogué en diu: «[é]s una evidència palmària que la vida és, alhora, espacial i emocional. Interactuem emocionalment i de manera continuada amb els llocs, que imbuïm de significats que ens retornen a través de les emocions que ens desperten [...]. Experimentem emocions específiques en diferents contextos geogràfics i “vivim” emocionalment els paisatges perquè no són únicament materialitats tangibles, sinó també construccions socials i culturals impregnades d'un dens contingut intangible sovint només accessible a través de l'univers de les emocions» (2019: 111-112).

¹² Comentari introduït personalment.

l'excursionista¹³ [...] que tresca pel Montseny havent-se llegit l'obra homònima de Mossèn Cinto i *La muntanya d'ametistes*, de Guerau de Liost!» (MURGADES, 2021: 53).

3. El Montseny com a pretext

En tant que creació cultural, el Montseny, a cavall entre les comarques del Vallès Oriental, la Selva i Osona, ha estat objecte de múltiples creacions artístiques i literàries que n'han configurat el paisatge i que n'han disposat un univers simbòlic i de significat que l'han convertit en «l'indret civil més cantat pels nostres literats, de Francesc Vicent Garcia, rector de Vallfogona, fins a les darreres generacions, passant per Aribau, Verdaguer i, sobretot, Guerau de Liost, que té tot el dret de ser-ne senyor» (SOLDEVILA, 2021: 120).

Tenint en compte la importància –quantitativa i qualitativa– de la creació literària vinculada al Montseny se n'han articulats diversos estudis relatius, sobretot al voltant de la creació literària de Jacint Verdaguer i Guerau de Liost –considerat amo i senyor del Montseny per autors com Bou i Soldevila, als quals es farà referència més endavant–, els dos autors a què s'està considerant en referència a la construcció de l'amalgama de creacions que han desembocat en l'artialització del Montseny.

3.1. Creació literària

La creació en literatura que presenta el Montseny com a motor literari es basteix sobre quatre grans noms: Jacint Verdaguer, Jaume Bofill i Mates –el nom que s'amaga darrere del pseudònim Guerau de Liost–, Josep Maria de Sagarra i Marià Manent. Tanmateix, no han estat els únics que han cantat la muntanya, de manera que l'han fet possible, fent que el Montseny esdevingués el paisatge amb més rendiment simbòlic de la geoliteratura dels Països Catalans.

3.1.1. La fundació d'un univers simbòlic

Una de les primeres ocasions en què trobem aquesta muntanya com a objecte de creació literària és en la veu dels «poetes [que] ja des dels primers temps de la Renaixença

¹³ I jo hi afegixo: el vilatà, que se sent la terra com a seva i hi evoca les emocions constantment.

es banyen en aquest classicisme, admirats amplament del món davant del paisatge» (TRIADÚ, 1949: 139). Ho diu en referència al poema d’Aribau, que marcarà un punt d’inflexió pel que fa a la creació simbòlica del Montseny. La segona estrofa del seu poema fa el següent:

«Adéu tu, vell Montseny, que des ton alt palau,
com guarda vigilant cobert de boira e neu,
guaites per un forat la tomba del jueu,
e al mig del mar immens la mallorquina nau»

Bonaventura Carles Aribau, 1833

Amb «La pàtria. Trobes», Bonaventura Carles Aribau no només col·loca el pal de paller de què serà la Renaixença catalana, sinó que també inicia una llarga tradició en què es formularà un univers simbòlic al voltant del Montseny, que permet que nosaltres el percebem. Si bé és cert que aquesta no és la primera ocasió en què el Montseny apareix com a element literari, –el vèiem, per exemple, a «A la muntanya de Montjuïc» del Rector de Vallfogona al segle XVII en termes de: «Monjuich cap de Orivell | que, de mil colors vestit | donas á Monseny la vaya, | perque la barba no s’tiny» (GARCIA, 1845: 229)– sí que cal que sigui entesa com l’inici de la seva construcció simbòlico-romàntica (ALBESA, 1978: 6-7).

De fet, es tracta d’una primera baula de la cadena en què el Montseny és invocat en tant que terra pròpia, però alhora enyorada: s’evoca des de la més profunda admiració cap a una terra que es té lluny. «La Pàtria. Trobes» és un comiat en què Aribau presenta una individualitat ferida. Per fer-ho, transmet l’enyor d’un paisatge que es va concretant. En aquest sentit, escull el Montseny –entre d’altres– com a punt de referència, com a «guarda vigilant» des del qual s’aguaita la resta de territori que al qual el poeta canta emmelangit: Montjuïc, és a dir, «la tomba del jueu», i les Illes Balears, enteses com «la mallorquina nau». És per aquest motiu que Ribot i Camprubí (1976: 267) el referencien en termes de «paradís de l’esperit contemplatiu».

També és interessant el fet que amb la voluntat de mostrar el Montseny com a punt de referència –tal com un far–, Aribau estigui incidint, indirectament, en l’etimologia del mot que dona nom a la muntanya: *Montseny* fa referència a mont-senyal, és a dir, en tant que referent, la muntanya és postulada com a insígnia que guia als que es dirigeixen a casa, o si més no l’enyoren, com és el cas d’Aribau.

A partir de l'etimologia i el rendiment significatiu que es desprenen del Montseny a través de la plasmació d'un espai simbòlic de punt de referència, Aribau estableix el primer graó d'una llarga tradició que prendrà el Montseny com a far, però alhora com a camí que cal seguir per tornar a casa: una fita. De fet, Triadú, proposa d'entendre aquesta voluntat de plasmar un paisatge com a símbol de tornada, en la mesura que es tracta d'un «enyor de la plenitud veïna i una recança de la glòria passada, però segurs [els poetes], instintivament segurs de la seva pròpia posició. Aquesta recança i la sensació d'exili en el món i en l'època, van variant a mesura que la batalla progressa cap al triomf, a mesura que els poetes es retroben, i amb ells una pàtria» (1949: 139).

El Montseny esdevé, doncs, un símbol d'enyorança i de retorn, però també de la pàtria. En aquest sentit, és significatiu que Rubió i Ors a *Lo Gaiter del Llobregat* també canti el Montseny en relació amb el Llobregat, de manera que altra vegada se'l posa com a punt de referència, de guiatge si es vol:

«I molt més que els castells màgics
de núvols blaus, Montseny val,
ab ses roques de coral,
i ab son front altiu nevat,
i les fredes nits d'hivern
en què ens sorprèn lo nou jorn
narrant de llar entorn
rondalles del Llobregat»

Joaquim Rubió i Ors, 1839

I, per últim, «[e]l 1854, cinc anys abans de la restauració dels Jocs Florals, Adolf Blanch cita, també, el Montseny en la poesia titulada *Cants del laletà*» (ALBESA, 1978: 6):

«Jo vull cantar-te, oh llengua llemosina,
ma dolça llengua amada,
que és català mon cor i no et menyspreny
i ell s'inspirà en tos cants, llengua divina,
com s'inspira a l'estendre la mirada
sobre el blanc front del nebulós Montseny»

Adolf Blanch i Cortada, 1854

Blanch apel·la a la seva dimensió més sentimental –la del cor– per reclamar el cant en «llengua llemosina», que forma part de l'estructuració simbòlica al voltant de la seva pàtria, en la qual s'inspira per versificar. En aquest context, Blanch estableix en un mateix nivell de significació la pàtria admirada i el «nebulós Montseny», de manera que, altra vegada, se li atribueix a la muntanya de Verdaguer i Guerau de Liost la capacitat d'esdevenir un puntal per a aquells qui busquen com trobar un camí de tornada, per molt que sigui de manera simbòlica.

És significatiu que els tres textos fundadors de la Renaixença catalana estableixin el Montseny com a far de retorn, més o menys simbòlic. En aquest sentit, Bonaventura Carles Aribau –sobretot–, Joaquim Rubió i Ors i Adolf Blanch i Cortada seran els instauradors de l'univers simbòlic del Montseny, que serà reprès per molts d'altres autors al llarg de tota la tradició literària catalana. A «La Pàtria. Trobes» no se li ha d'atribuir únicament el «valor d'estímul fundador» (MARFANY, 2018: 19) de la Renaixença, sinó també el de posar el Montseny com a centre d'un espai al voltant del qual s'hi configurarà tot un simbolisme que marcarà el fil de la literatura catalana.

En serà el cas de Josep Maria de Sagarra¹⁴, amb el poema «El mal caçador», en què evoca «la muntanya adormida, | amb la cançó del fontinyol que llueix, | amb la perdiu que fuig esfereïda | amb la cellarda que no sap ningú; | i la fageda que el consol amaga» (1925: 10), induït pel Turó de l'Home i Matagalls, «amb la blavor del seu silenci i amb quatre ditades de neu fonedissa» (SAGARRA, 1981: 200), de la mateixa manera que uns anys més tard, l'any 1931, escriurà *L'hostal de la Glòria*, una obra teatral que prendrà el nom d'una fonda de Viladrau, al bell mig del Montseny (PLADEVALL, 2021).

3.1.2. Marià Manent: la guerra civil a l'oasi muntanyenc

En termes de geoliteratura evocadora del Montseny, un dels altres punts cabdals de referència és Marià Manent, que escriu *El vel de maia*, «el dietari d'uns anys terribles [els de la Guerra Civil Espanyola], però també l'elogi d'un paisatge i d'una gent senzilla i serena: són –ardent, potser una mica monòtona– una petita rapsòdia del Montseny», en termes del mateix autor (1975: 9). Si fins aquest punt havíem parlat d'artialització del

¹⁴ A propòsit de Josep Maria de Sagarra, Carles Albesa (2010:62) diu: «Sagarra creu que el seu *Mal Caçador* és el poema del Montseny, que tot el valor del protagonista és la passió irreductible que sent per aquesta muntanya. I que el Montseny, amb la seva tendresa vegetal, amb les seves denses humitats, amb els seus punts secs i agres, però sempre humaníssims, és potser l'únic que resta de debò en el poema».

Montseny en clau poètica o teatral, Marià Manent obre la porta a la subjectivitat de la muntanya a través d'unes notes de dietari. De fet, «[e]n el procés de compenetració de literatura i paisatge, si en els inicis [en el nostre cas això és, sobretot, la Renaixença] hi pesa molt la poesia; de mica en mica hi aniran intervenint tots els gèneres i, a mesura que avancem en el temps, prenen especial interès els memorialístics», diu Soldevila (2009: 12) abans d'evocar «l'aportació de Marià Manent i la seva fusió vital i literària amb el Montseny, sobretot durant la Guerra de 1936 – 39».

A *El vel de maia*, s'hi articula el Montseny com un dels protagonistes de la seva obra literària al voltant de la Guerra Civil, fins al punt que l'any 1948 publica *Montseny, zodíac d'un paisatge*, que «conté les vinyetes¹⁵ de paisatge que alleugerien les feixugues pàgines d'un dietari escrit durant la Guerra Civil Espanyola. També en els anys tràgics de la segona Gran Guerra, al costat de les notícies bèl·liques els diaris anglesos continuaven publicant les impressions de la impertorbable evolució de la Natura entremig de la follia dels homes: algú anunciava l'aparició del primer cucut als boscos d'Escòcia o descrivia la pompa dels narcisos a les prades de Kent» (MANENT, 1948: 11).

Marià Manent es mostra coneixedor de la magnanimitat de la natura, que en el seu cas es tradueix en el Montseny: tot i la incertesa, la vida seguia, però el Montseny encara més. És per això que «[t]ot i el trasbals i l'angoixa d'aquells dies tràgics, inacabables, tingué lleure per a esbargir-se i fer un dietari» (RIBOT i CAMPRUBÍ, 1976: 269-270) en què exalta la tranquil·litat de la muntanya en què es refugia. De fet, no és sinó en relació amb aquest aspecte el títol que va donar al dietari: *El vel de maia* fa referència a «la pau d'aquells anys viscuts a l'ombra del Montseny, aquella dolçor de flors, d'ocells, de silenci, era com un vel il·lusori, un vel de “maia” sobre un fons de sang¹⁶. Per això la maltempsada bèl·lica traspuja, a moments, en aquestes pàgines on s'emmiralla el pas de les estacions per la muntanya d'ametistes i pels prats i els conreus que l'envolten» (MANENT, 1948: 12).

D'aquesta part del pròleg se'n deriven dos aspectes que s'aniran trobant de forma recurrent al llarg del decurs del llibre: d'una banda, la contraposició entre la vida a un paradís que, tot i la guerra de fora, serveix com a oasi, com a punt de refugi. De fet, en

¹⁵ *Vinyetes* enteses en l'accepció del nom, però també com a petites píndoles sobre el Montseny durant la Guerra Civil.

¹⁶ A *A l'ombra del Montseny*, Carles Albesa ho exposa en els següents termes: «[a]quest contrapunt entre la descripció minuciosa del paisatge del Montseny i les angúnies i crispacions de la Revolució i de la guerra és el nervi central del llibre. La dolça pau de les terres altes, la plàcida bellesa rural, amagava la terrible i –encara que remota – única realitat» (2010: 71-72).

nombroses ocasions ens apareixen entrades en què la descripció del paisatge i del sentimentalisme al qual és evocat gràcies al Montseny es barregen amb informacions sobre els moviments de la guerra. Marià Manent és conscient del contrast que provoquen aquestes entrades, un contrast que esdevé mirall d'allò que es viu amb la guerra a prop, però «pacificada» gràcies al recer –real i simbòlic– muntanyenc: «[q]uin contrast, en aquesta assolellada pau del novembre, davant el Montseny, amb crinera de núvols grisos i blancs, el bruel paorós de la guerra!» (MANENT, 1975: 209).

D'altra banda, Marià Manent es presenta com a coneixedor de les obres que l'han precedit i que han iniciat i constituït la tradició literària al voltant del Montseny. Ho fa de dues maneres: explícitament, és a dir, fent referència als autors o a conceptes simbòlics introduïts per ells, com és el cas de «[l]a muntanya té un to d'ametista i passen libèl·lules sota els arbres» (MANENT, 1975: 93), en què *ametista* fa referència al color violeta, però també a la denominació que va donar Guerau de Liost al Montseny¹⁷. D'altra banda, conscient d'aquesta mencionada tradició literària, Marià Manent aprofita mecanismes relatius a la creació del paisatge, que ja trobàvem en altres autors que han dedicat part de la seva obra literària a la muntanya del Montseny: el cas més significatiu seria el relatiu a Jacint Verdager, que a «La Veu del Montseny» estableix un diàleg –literal– entre el Montseny i el Puigmal, un dels cims del Pirineu¹⁸. Marià Manent s'adscriu a aquest mecanisme paisatgístic de diàleg que no fa sinó afirmar la muntanya, en la mesura que els paisatges muntanyencs es justifiquen entre ells¹⁹: «[q]uin dia tranquil i daurat! La dolça pau tardoral inundava els alzinars, les pollancredes grogues, els castanyers

¹⁷ De fet, Vives remarca que *Montseny, zodíac d'un paisatge* conté un epíleg que compta amb diversos aspectes susceptibles de ser considerats una crítica a la poètica de Liost i a la de Manent mateix, en tant que «manifest de la dimensió geopoètica del dietari i com un retrat de Bofill i Mates i geolingüístic del Montseny» (VIVES, 2021: 85).

¹⁸ El diàleg que interrelaciona els diferents cims de l'àmbit català no és únicament significatiu en termes de literatura. De fet, a propòsit de l'afecció d'Osona pel Montseny, Albesa cita: «Montseny i Puigsacalm són molt i molt superiors, per pintorescos, als Pirineus» (2010: 9). Si bé és cert que ens trobem en el pla més subjectiu i sentimental del «descobridor del massís», és innegable de reconèixer que l'ús de la contraposició de les dues muntanyes esdevé un tòpic remarcable no només en escriptors, de manera que és necessari de tenir-lo present.

¹⁹ De fet, Marià Manent és coneixedor de la importància de l'artialització del paisatge, encara que sigui deforma inconscient: el paisatge esdevé per mitjà de l'art, ja sigui literatura, pintura, música o arquitectura. D'aquesta manera, diu: «[l]a muntanya, que era arquitectura, ja torna a ser pintura. L'enorme cos mineral es vesteix d'un domàs viu de seda» (MANENT, 1975: 67). No només evidencia part del procés d'artialització de la natura per convertir-la en paisatge, en muntanya, sinó que ho fa amb la sensibilitat pròpia de la poesia, que basteix «l'enorme cos mineral», amb «un domàs viu de seda».

d'aram, els xiprers d'alguna masia antiga [del Montseny]. Al fons, el Pirineu blanc i blau: és la primera nevada forta» (MANENT, 1975: 129).

3.1.3. Les noves veus: el cant a la muntanya

El diàleg entre muntanyes –Pirineus i Montseny– també el trobem en una de les obres literàries catalanes coetànies amb més renom: *Canto jo i la muntanya balla*, de l'escriptora Irene Solà, que en parla en els següents termes: «[a]quest lloc té coses bones El Montseny, el primer i més important de tot. El Matagalls, les Agudes, totes les fonts» (SOLÀ, 2019: 157-158). La novel·la de Solà no té el Montseny com a espai simbòlic principal, però l'autora fa un incís en la muntanya que ens ocupa en la mesura que la considera part de l'univers literari que ajuda a constituir el paisatge propi de les muntanyes catalanes.

D'altra banda, Solà és coneixedora de la «capa que cobreix el territori de màgia, literatura i històries inventades» (LARIOS, 2019), que converteixen el Montseny en «un territori tan cenyit [limitat per aquesta literatura que el fa possible] i mític alhora» (SOLDEVILA, 2021: 9).

Les noves veus, doncs, es mostren sensibles a la construcció cultural del Montseny. Irene Solà ho fa a partir de la unió d'elements literaris en cadena d'entre els quals hi ha la seva obra més coneguda, i que demostren que l'interès literari per la muntanya es manté: «l'incís irresistible per la forma ondulat de les carenes com una melodia, la força del color, l'aire, l'aigua, el silenci –paradís de l'esperit contemplatiu– la solitud acollidora i que et parla i eleva la teva humanitat, la pau verge que es respira per tots quatre costats» (RIBOT i CAMPRUBÍ, 1976: 267) tenen encara molt recorregut per ser literats.

3.2. Estudis relacionats

Segons Pere Ribot, «[e]l descobridor del Montseny, i que s'identificà amb la geografia i l'ànima del paisatge» (RIBOT i CAMPRUBÍ, 1976: 267) va ser Artur Osona, que va iniciar una exploració del Montseny, que –subjectivament– considera una muntanya superior a d'altres que formen part del paisatge muntanyenc del territori català (ALBESA, 2010: 8-16). Si Guerau de Liost és el màxim exponent pel que fa a la producció literària sobre el

Montseny²⁰, el seu equivalent en producció de guia i geològica en seria Artur Osona²¹, que s'erigeix com la base de «[l']evocació i descobriment del cos, abans quasi impenetrable, de la serralada» (RIBOT i CAMPRUBÍ, 1976: 267) que ens ocupa.

Tanmateix, si bé és cert que Artur Osona va ser l'iniciador d'un camí de coneixença del Montseny, que molt possiblement va obrir la porta a bona part de la creació literària i de les anàlisis i recerques que s'hi relacionen, el suport principal de l'objecte d'estudis que tenim entre mans és Pere Ribot²², que «fa una descripció força completa i ben documentada del massís, amb una gran objectivitat que no exclou un cert apassionament» (ALBESA, 2010: 7), la qual cosa no fa sinó posar en relleu el caràcter subjectiu propi d'estudis i creacions literàries lligades a l'àmbit humà més indestruïble de la sentimentalitat, a què s'evocava a § 1. De fet, ell és l'escriptor d'un volum²³ íntegrament dedicat al Montseny i a tot el que s'hi relaciona: des de les parts susceptibles de ser descrites amb total científicisme, passant per el vessant històric del Montseny, fins a la compilació de tots els escriptors que han versat o prosat sobre la muntanya²⁴.

També des d'un vessant no exclusiu i estrictament literari, Carles Albesa promou dos volums similars al presentat per Pere Ribot: *El Montseny com a pretext*²⁵ (1978), en el qual justifica amb el postulat de considerar que gairebé «qualsevol pretext li sembla vàlid [a l'autor] per a parlar del Montseny», i *A l'ombra del Montseny* (2010), en què demostra una gran sensibilitat quant als coneixements literaris, en la mesura que manleva

²⁰ De fet, Ribot i Camprubí (1976: 267) l'identifiquen com «[l']indiscutible poeta del Montseny».

²¹ Ribot i Camprubí (1976: 269) en diuen al respecte: «[s]i l'Artur Osona ens descobrí la geografia intacta i bategant del Montseny, Guerau de Liost li donà esperit, senyoria, amor». En aquest sentit, Artur Osona i Guerau de Liost –a diferents nivells, evidentment– s'erigeixen com a figures indiscutibles pel que fa al llegat de la tradició montsenyenca que traspassa esferes tant objectives com subjectives.

²² Cal que el text sigui atribuït a Pere Ribot, mentre que el vessant fotogràfic del volum s'ha d'agrair a Raimon Camprubí.

²³ El volum a què es fa referència, intítulat *El Montseny*, compta amb dues dedicatòries significatives en relació amb aspectes que s'han destacat amb anterioritat: «A l'Artur Osona, descobridor del cos vegetal del Montseny», seguit de «A Guerau de Liost, en el combat de la llum contra la muntanya d'ametistes» (RIBOT i CAMPRUBÍ, 1976).

²⁴ Entre els quals, a més dels que ja s'han esmentat amb anterioritat, també hi inclou: Eugeni d'Ors amb la seva *Gualba la de mil veus*; Apel·les Mestres, editor de *Llegendes i tradicions del Montseny*; Mossèn Lluís Rovira i Benet, que va editar el poema *Monrou*, una llegenda medieval amb origen montsenyenc; el poeta Felip Graugés i Camprodon, i d'altres als quals no esmenta, però deixa a entendre que hi són (RIBOT i CAMPRUBÍ, 1976: 269-270).

²⁵ D'aquest volum se n'ha extret l'oració que s'ha utilitzat per intítular el conjunt d'aquest present apartat.

²⁶ En aquesta ocasió, en relació amb la posada en escena del Montseny a la literatura i l'art d'àmbit català, Albesa parla també de Blai Bonet, d'Eugeni d'Ors –com ja s'havia vist a *El Montseny* de Ribot– d'Ignasi i Josep Maria de Sagarra, dels Goytisolo-Gay, de Víctor Balaguer, de Maragall i de Rusiñol, entre d'altres.

l'expressió *a l'ombra del Montseny* a Jacint Verdaguer (ALBESA, 2010: 5), per utilitzar-la per intitular el volum, susceptible de ser considerat una represa de l'anterior. De forma similar a Pere Ribot –encara que no tan extensament ni parant atenció a un ventall tan ampli de temàtiques–, Carles Albesa intenta establir un breu recorregut per tots aquells qui han versat, pintat o estudiat en relació amb el Montseny²⁶.

En relació amb els estudis íntegrament lligats a la literatura, sobretot parant esment en Verdaguer i Guerau de Liost, cal resseguir dos noms imprescindibles: Enric Bou i Llorenç Soldevila. El primer dels dos, l'any 1985 va publicar *Natura, amor, humor: la poesia de Guerau de Liost*, en què resseguia tota la seva producció literària, de manera que ens ofereix un volum que ens aproxima al Guerau de Liost autor, però també a tota la seva obra.

D'altra banda, Llorenç Soldevila, que considera que «[s]i cada persona és un món, és versemblant pensar que un escriptor que tingui una obra vasta i intensa ben bé pugui ser considerat un univers» (2021: 13), és actualment el màxim exponent en els estudis relatius a la geoliteratura al llarg de tot el territori que abasten els Països Catalans. De fet, és el mateix Soldevila qui, en forma de breu recapitulació històricoliterària, fa esment d'un «camí de metamorfosi [...] entre paisatge i literatura en el nostre país [que] ha estat lent, intermitent i progressiu en el temps. És un procés que s'inicia de la mà dels nostres romàntics més conspicus²⁷ [...] i que culmina en un primer estadi, sobretot, amb Jacint Verdaguer i la intensa identificació de part de la seva obra amb el Montseny, Montserrat i Canigó, els tres cims de la pàtria. A partir d'aquests autors, literatura i paisatge es convertiran en dos elements d'una mateixa cara» (SOLDEVILA, 2009: 11). Pel que fa a el tema del present treball, doncs, Soldevila presenta l'interès que li desvetlla la importància del Montseny en forma de gran compilació –a la manera semblant a Ribot– d'aspectes del Montseny, intitulada *El Montseny i les Guillerries: paisatge, mite i literatura* (1991)²⁸. D'altra banda, i en relació amb els estudis verdaguerians, l'any 2005 va publicar a

²⁷ Respecte a això, Francesc Codina incideix en el fet que «el Romanticisme va comportar l'aparició d'una sensibilitat més acusada envers el territori i el paisatge, els quals van adquirir en les arts una presència i un valor que fins aleshores no havien tingut» (CODINA, 2019: 213).

²⁸ Es tracta d'un volum recopilatori d'un projecte proposat per Soldevila basat en «el descobriment, per part dels alumnes [de l'Escola Pia Sta. Anna de Mataró], no d'un autor, sinó d'una contrada mítica del país, [és a dir, el Montseny]» (SOLDEVILA, 1991: 13). Així doncs, com també hem vist en el cas d'Albesa i de Ribot, no es tracta d'un volum amb presència només de textos literaris, sinó que hi ha una voluntat d'aproximació total al massís.

²⁹ De fet, és el mateix Llorenç Soldevila el curador de l'edició d'*Aires del Montseny*, al qual dedica un apartat de l'assaig «Verdaguer i el Montseny» que està essent utilitzada per la realització del present treball.

Quaderns de la Selva un estudi en què intenta resseguir la «relació física i espiritual del poeta amb el massís» (SOLDEVILA, 2005: 149) que impregna la seva obra montsenyesca²⁹.

4. Jacint Verdaguer: el retorn al paradís perdut

El 1888 es publica *Pàtria*, un poemari de Jacint Verdaguer que inclou una composició intitolada «L'arpa», un poema que pretén ser la justificació tant de la creació poètica verdagueriana com de les deus de les quals beu el poeta folguerolenc per a la seva literatura. En aquest sentit, Verdaguer hi evoca «l'eclosió de la vocació poètica com a resultat de l'impacte emotiu de l'entorn físic i humà» (CODINA, 2019: 215). El poeta de Folgueroles es mostra com a infant en un capvespre de diumenge a l'ermita de la Damunt, on troba un arpista de Nàpols al qual «un rajolí de notes li demana» (VERDAGUER, 2002: 97-99). A través de les cordes de l'arpa, que esdevé el símbol del poder de la fe i del cant (MOLAS, 2002: 30), Verdaguer esguarda «aquell bocí de món que coneixia»:

«Vegí el Montseny engarlandat de boscos»

Jacint Verdaguer, 1888

Així doncs, evocant la infantesa, el Montseny apareix com un dels elements que presenta «l'escriptor madur com l'origen de la seva vocació poètica³⁰» (CODINA, 2019: 215). El mateix Codina afirma que, des dels seus inicis creatius, «l'entorn ausonenc i muntanyès es presenta al jove escriptor com una pàtria natural, la terra dels avantpassats, abastable amb tots els sentits³¹, que li forneix els objectes i els temes de moltes de les seves produccions primerenques [...]. Posteriorment, ja en la maduresa, aquesta seva primera pàtria natural i humana serà mitificada i valorada com la causa originària de la pròpia activitat poètica» (CODINA, 2019: 215).

³⁰ El poema acaba amb l'aparició al cel de la Musa Catalana, símbol de la Renaixença i del poder poètic creatiu català.

³¹ La qüestió de la sensibilitat palpable esdevé, doncs, un element indispensable per tal d'entendre els lligams establerts entre Jacint Verdaguer i el Montseny, en bona part gràcies a l'activisme excursionista actiu que el poeta havia practicat al llarg de tota la seva vida. En aquest sentit, pren importància la «coneguda ascensió a Matagalls, el 3 de setembre de 1899, organitzada per la redacció de "La Creu del Montseny", el setmanari que havia cofundat aquell mateix any i que dirigia» (TORRENTS, 1993: 154). De fet, la ja mencionada ascensió va suposar la culminació de la voluntat d'escriure i publicar *Aires del Montseny*, que es va celebrar amb l'última excursió al cim del Matagalls de Jacint Verdaguer, el 18 d'agost de 1901 (PORTALS, 2003: 53-54).

De fet, la poètica proposada per Verdaguer sobre la seva pròpia creació literària que apareix a «L'arpa» –postulada com a síntesi del pensament verdaguerià: «la poesia com a ressò del paradís, la reivindicació de la natura i la identificació d'aquesta amb la pàtria [la Plana de Vic i el Montseny]» (MOLAS, 2002: 30)– no serà l'única ocasió en què el poeta folguerolenc expliciti la voluntat creativa derivada del massís³². En aquest sentit, a l'última de les edicions d'*Aires del Montseny*, Soldevila fa referència al «discurs dels Jocs Florals del 1881³³» (2020: 35), en què Verdaguer es referia el Montseny en els següents termes: «[q]uan los mariners catalans tornen, en ales de la llebetjada, a l'enyorada terra de sos pares, abans que cap altra muntanya, sobre les espatlles del Tibidabo i Montalegre, sobre els cent braços de Montserrat, més alt que el merlet de Sant Llorenç de Munt, damunt lo rabassut Montnegre o l'espatlluda serralada de Montgrí, obiren com si sortís a escometre'ls mar endins, lo Montseny, capblanc com l'avi de la família, mes dret, majestuós, gegantí e inderrocable» (VERDAGUER, 2003: 401).

Tal com ja marcava l'inici del camí traçat per Aribau, Jacint Verdaguer presenta el massís del Montseny en termes de fita que es desmarca de la resta: el Montseny s'erigeix a manera de guia d'aquells que tornen a casa. Verdaguer no està sinó assentant les bases del que serà bona part de la seva obra literària relativa al «Montseny, el [*Montem Signum*] dels clàssics, [que] serà el far, el guia, que tutelarà el naixement i la mort de Verdaguer. De fet, des de la més tendra infància el tindrà com a referent visual i sentimental» (SOLDEVILA, 2011: 65). En aquest sentit, doncs, Verdaguer pren un dels seus referents vitals per convertir-lo, també, en un referent literari.

³² De fet, sobre aquest tema Molas considera que «Verdaguer, des de la seva joventesa, va tendir a mitificar la seva condició de poeta i, per tant, la descoberta de la poesia fins al punt de convertir-se en un dels seus temes recurrents» (2002: 29). El sincretisme entre creació poètica i autobiografia és constant en la poètica de Verdaguer, de manera que esdevé freqüent la conjunció entre poesia i Montseny, la muntanya no només de la joventesa, sinó també de la dificultat vital verdagueriana.

³³ És significatiu que al volum que compila tota la producció en prosa de Verdaguer (a cura de Joaquim Molas i Isidor Cònsul), l'apartat on s'inclou, entre d'altres, el discurs llegit als Jocs Florals s'intituli *L'aucell del paradís*, que remet directament al poema «Què és la poesia?»: «La poesia és una aucell del cel | que fa sovint volades a la terra, | per vessar una gota de consol | en lo cor trist dels desterrats fills d'Eva» (VERDAGUER, 2020: 93). De fet, el títol és part d'un vers d'aquest mateix poema: «L'aucell del paradís no es fa oir, no,» (VERDAGUER, 2020: 93). En aquest punt s'evidencia un dels temes claus per entendre l'obra poètica de Verdaguer relativa al Montseny, ja que «la poesia, per a ell, [...], és fruit d'un doble moviment d'enyorança i de desig d'una pàtria perduda. O d'un "paradís" perdut, que pot ser, alhora, el mític d'Adam i el personal de la infantesa» (MOLAS, 2002: 36). La interrelació entre poesia, pàtria montsenyenca i pàtria espiritual es materialitzen de forma evident en aquest poema, que també és susceptible de ser entès una poètica pròpia, de la mateixa manera que passava a «L'arpa». Així doncs, el potencial simbòlic que pren la poesia de Verdaguer és també el potencial que pren el Montseny.

En aquesta mesura, Triadú comenta la relació tan simbòlica com material de Verdager amb els paisatges que literaturitza: «[s]empre posat ell en una altura, perquè allà on posava la seva vista poderosa hi volia posar els peus. Paisatges arrapats a la seva naturalesa [...]. Deificava més que no pas humanitzava el paisatge» (TRIADÚ, 1949: 139). Es fa palesa, doncs, la relació indestriable de l'univers simbòlic personal de Verdager –íntimament lligat amb el seu recorregut vital i la seva personalitat– i el que acabarà bastint en relació amb el Montseny a través de la poesia. És una «identificació absoluta amb el paisatge natal» (TEIXIDOR, 2011: 19-20) fins al punt culminant en què la muntanya arriba a prendre la veu al poeta: a «La Veu del Montseny», un poema inclòs dins d'*Aires del Montseny*.

Si bé és cert que «L'arpa» i el discurs als Jocs Florals de 1881 són significatius en relació amb la justificació literària del referent montsenyenc a la literatura verdageriana, la fita vital i literària que esdevindria el Montseny s'evocava ja al discurs d'obertura de les trobades a la Font del Desmai de Folgueroles, en els següents termes: «[v]eureu lo vell Montseny que mig amagant sa blanca testa entre les bromes, com lo gegant de la falla, apar que serva el cel damunt de ses amples espatlles» (VERDAGUER, 2003: 399). És a dir, des de les primeres aventures literàries del poeta, el Montseny es distingeix de la resta de muntanyes catalanes, a les quals també va cantar en nombroses ocasions.

De la mateixa manera que s'ha fet palès en el discurs jocfloral escamentat més amunt, el Montseny apareix com a cim que sobresurt de tota la resta, de manera que es fa més visible i fins i tot impossible de ser enderrocat. Per tant, Verdager no només absorbeix el massís de la seva infància com a fita literària, sinó que ho evidencia. El «fadrí de muntanya³⁴» entén el Montseny com «lo cap de totes les muntanyes catalanes» (VERDAGUER, 2020: 168), la importància de la qual no deixa de destacar en tota la seva creació literària³⁵.

Així doncs, si el Montseny esdevenia una fita per Verdager, *Aires del Montseny*, el

³⁴ Com ja s'ha anat veient al llarg del treball, el Montseny no és l'única muntanya que desperta interès en Verdager. De fet, el seu poema més emblemàtic versa sobre el passat mític d'una de les muntanyes més imponents dels Països Catalans: *Canigó* (1885). També és recurrent en la seva creació literària, tan poètica com en prosa, trobar relacionades les diferents muntanyes més emblemàtiques de la catalanitat, però també de la fe. *Fadrí de muntanya* és el pseudònim amb què Verdager va signar algunes de les seves primeres composicions. L'àlies no fa sinó evocar «[a]quest entorn muntanyès [que] es presenta al jove escriptor com una pàtria natural, la terra dels avantpassats, abastable amb els sentits. I no solament li forneix els objectes i els temes de la majoria de les seves produccions literàries primerenques, tant en vers com en prosa, sinó que serà valorada com la causa principal de la seva activitat poètica» (CODINA, 2002: 84-85).

³⁵ De fet, Carles Albesa considera que «potser, el seu [el de Verdager] autèntic llibre del massís no és el que va escriure a la darrereria de la seva vida, sinó el conjunt de tota la seva obra» (2010: 15).

volum en què es compilen la majoria de creacions verdaguerianes³⁶ al voltant de la muntanya de la seva infantesa i de la seva última ascensió vital, esdevé «una fita literària, que completa les referències d'allò que enyorava del país, com una mena de sinècdoque, en el seu viatge per Europa» (BOU, 1990: 15). Si vèiem, doncs, que en termes de justificació, Verdguer mitificava el seu paisatge de joventut en funció de la càrrega emotiva que volia denotar a la muntanya, en la seva dimensió poètica (SOLDEVILA, 2011: 61), sobretot relativa a la de finals de la seva vida, el poeta recupera aquesta dimensió, però ara des d'un vessant contemplatiu, en la mesura que esdevé per a ell el paradigma de la infància, que observa ja no des de la més infal·lible sensorialitat, sinó en termes d'enyorança i de voluntat de retornar a un paradís de la infantesa que ara fa temps que no l'acull.

En aquest sentit, esdevé fonamental tenir present, una vegada més, la interrelació que s'estableix entre l'autobiografia de Verdguer i la seva creació poètica que té com a motor principal el Montseny. En aquest sentit, si ja des d'uns inicis s'havia postulat el «Montseny com a referent que, d'ençà la infantesa, sempre li havia estat un far, aixopluc i fins i tot una revitalització» (SOLDEVILA, 2020: 29), el massís és recuperat al final de la seva etapa de creació literària –coincident amb el final de la seva vida–, la qual cosa no fa sinó consagrar un lloc útil simbòlicament, en el sentit que el Montseny esdevé el punt fundacional en el qual torna en el moment de recerca del seu univers paradisiac a la terra, que «només pot aconseguir-se mitjançant aquells instants primordials, moments estàtics, imatges nítides que conformen [...] el grau zero de l'experiència», és a dir, el punt d'inici de què esdevindrà la pròpia subjectivitat (DE JÒDAR, 2011: 127-128). Es tracta, doncs, d'un paradís perdut que intenta de retrobar a partir de bona part de la producció inclosa dins d'*Aires del Montseny*, un llibre que cal ser concebut com «un retorn als escenaris i a la naturalesa de la joventut del poeta» (PINYOL i SANTANACH, 2018: 418).

Així doncs, cal retornar –sempre– a la biografia de Verdguer per entendre el sentit de la seva voluntat de reconeixement, altra vegada, amb el Montseny. És per aquest motiu,

³⁶ Llorenç Soldevila i Balart (2005: 149) fa notar que «[a] l'obra de Verdguer anterior a l'edició d'*Aires del Montseny* hi ha diverses referències a la muntanya mítica i a la relació que hi mantingué el poeta», que en diverses ocasions ja s'han posat en relleu, però que no suposen el nucli dur de la producció verdagueriana en relació amb la muntanya de la seva infantesa i de la seva joventut.

doncs, que cal recular a la «profunda crisi espiritual que va sofrir pels volts del 1886 i que va marcar la resta de la seva vida» (MOLAS, 2020: 287): parlem de la problemàtica de què parla en diversos llocs com *En defensa pròpia*³⁷ o *Primavera*³⁸, en què intenta de desmarcar-se de les acusacions fetes per una Església de la qual formava part i que, no gaire anteriorment, l’havia tingut com a referent eclesiàstic i espiritual. És, doncs, en aquest context que Verdager dona per iniciat un discurs de redreçament de la seva «ànima», de manera que evoca els lligams que té amb el seu entorn –en termes geogràfics i en termes humans–, però també amb les condicions que el defineixen com a poeta (MOLAS, 2014: 269).

Aquest procés de recuperació espiritual condueix a qui havia estat considerat el *poeta del poble* a redreçar tot allò que l’havia constituït com a personalitat de la nació, però també tot allò que fins al moment havia bastit la seva més pura subjectivitat. D’aquesta manera, va iniciar el que va ser una metamorfosi amb el Montseny i la poesia, dos elements que es trobaven al capdavant de la seva natura personal³⁹. Va ser aquesta identificació, propugnada a partir d’un replegament en ell mateix, que va impulsar una recerca de les seves arrels poètiques i vitals, és a dir, Jacint Verdager va abanderar el seu procés de recuperació de la infantesa, que volia reprendre com a paradís perdut (MOLAS, 2020: 288), un indret mancat dels problemes terrenals que l’havien censurat al que havia estat la seva vida i identitat durant desenes d’anys.

³⁷ Verdager no només intenta desmarcar-se de les acusacions eclesiàstiques, sinó que demana justícia en els següents termes: «[c]ontra ma voluntat i amb gran pena del meu cor, com mai l’haja sentida, Déu ho sap, torno a prendre la ploma, demanant justícia a les persones de bon cor i recte judici» (VERDAGUER, 2003: 277).

³⁸ Si *En defensa pròpia* intentava de ser una rèplica a les calúmnies i la persecució a la figura de Verdager, *Primavera* «dolorosament arrencat dels moments més amargs de la seva vida, en els primers mesos de 1896, permet de descobrir les conseqüències “literàries” fondes de la crisi» (TORRENTS i VERDAGUER, 2013: 17). En aquest sentit, *Primavera* se’ns presenta com a antecedent d’allò que significarà simbòlicament i literària la publicació d’*Aires del Montseny* pel poeta en crisi. De fet, ja a l’inici del poema hi trobem la figura de Verdager, com a vell trobador, que torna a la seva llar d’infantesa: «Vell i cansat d’anar pel món un dia | lo pobre trobador torna a sa llar» (VERDAGUER, 2013: 137).

³⁹ De fet, sobre aquest aspecte és significatiu el fet que *Aires del Montseny*, en què es compilen una bona part de les seves obres dedicades a aquesta muntanya, estigui marcat pel fet que «recull i amplia els components autobiogràfics que, tot i haver-los tingut en compte, havia suprimit en el recull del 88» (MOLAS, 2020: 291). És a dir, els aspectes autobiogràfics de la poesia de Verdager prenen un paper fonamental a *Aires del Montseny*, que s’havia intuït en altres obres del poeta, però que ara en bona part ressalten sobre la resta de components.

⁴⁰ Verdager es mostra coneixedor de la tradició montsenyenca que l’ha precedit, de manera que se’n fa ressò: «[a]quells torrents de què n’Aribau coneixia el so “com la veu de ma mare o de mos fills los plors...” que me’n deien a mi també de coses, que me’n contaven de llegendes i d’històries que voldria recordar!» (VERDAGUER, 2020: 59-61).

El retorn al Montseny, espiritual i sensorial, s'entén, d'aquesta manera, com la recerca d'un refugi paradisiac aliè a tota problemàtica iniciada en un context d'allunyament d'aquesta pàtria pràcticament celestial i de la infantesa de les quals, de la mateixa manera que vèiem amb Aribau, a qui cita al pròleg d'*Aires del Montseny*⁴⁰ amb la intenció d'adherir-se a la seva causa, es troba exiliat «"per una enganyosa sort" [que el va fer baixar a la ciutat, Barcelona], la que li donarà glòria i prestigi» (SOLDEVILA, 2011:66). És en aquest sentit, doncs, que retorna al Montseny com a espai de cura enfront dels mals de la civilització a què s'ha vist evocat en contextos barcelonins⁴¹. D'aquesta manera, a la seva infantesa, consumada en el Montseny, hi descobreix un refugi guardior⁴², justificat en els següents termes: «[s]i qui ha begut un estiu les fresques i regalades aigües del Montseny no el pot oblidar mai més, com l'oblidarà qui ha nascut a la seva ombra, qui ha jugat en sa falda i ha passat en ella lo bo i millor de sa vida?» (VERDAGUER, 2020:59).

La voluntat d'allunyar-se de la ciutat⁴³ per retornar al paradís d'infantesa es fa palesa des del primer poema del volum d'*Aires del Montseny*, «A la Verge», que a manera de dedicatòria «assenyala les línies generals de l'antologia: la patriòtica i la religiosa, i més exactament, la politicoreligiosa [l]ligades a la crítica envers d'aquells qui l'han

⁴¹ En el mateix pròleg Verdaguier reconeix que fins i tot estant a la capital catalana no deixa d'evocar el Montseny: «per aquell *forat* que dona a Montjuïc, o sia per un escanyall de les muntanyes de la costa, m'agradava veure sovint i contemplar la muntanya reina de les nostres muntanyes» (VERDAGUER, 2020: 61).

⁴² El refugi a què es fa referència presenta dos vessants divergents però que acaben confluint en una de sola. D'una banda, és un refugi allunyat de tot el mal de la civilització a què ja s'ha fet referència. De l'altra, es presenta com a espai guardior. Aquesta última qualitat remet directament al títol: així doncs, *aires* ha de ser comprès en termes de sanejament. De fet, Soldevila remarca que en diversos manuscrits s'ha trobat la presència del mot *flors*, per tal de tancar amb un cicle que havia començat amb les *Flors del Calvari* (1896), seguit de les *Flors de Maria* (1902), «[p]erò segurament ell mateix o algú altre el feu adonar que el terme *aires* era molt més ampli en el sentit guardior que el més específic de flors» (2020: 29). Així doncs, *Flors del Calvari* i *Aires del Montseny* han de ser considerades de manera globalitzant, en la mesura que són «les més representatives dels darrers anys de Jacint Verdaguier, perquè ambdues són conseqüència del replegament interior, del despenjament politicoreligiós i de la renovació estètica [...]» (FARRÉ, 2003: 60). Tanmateix, com ja s'ha mencionat anteriorment, *Aires del Montseny* explora un vessant encara més autobiogràfic i memorialístic de la vida verdaguieriana.

⁴³ Verdaguier està impregnat d'una *cultura muntanyesa* que estableix el «sentit d'oposició dicotòmica entre la Muntanya i el món exterior, en particular amb Barcelona [...]. Per oposició, el propi territori, la *Muntanya*, juga un paper clar de pol positiu enfront d'una realitat exterior dominada per la "Babilònia vora al mar", ésa dir, Barcelona» (FRADERA, 1986: 132). Aquest aspecte era ja latent des dels seus inicis com a poeta, tal com es veia als seus discursos com a *fadrí de muntanya* a la Font del Desmai, però a finals de la seva vida, i en plena voluntat de recuperació del passat paradisiac, Verdaguier es torna a establir en aquesta dicotomia.

foragitat de la jerarquia eclesiàstica, a més de la mostra de la seva renovació espiritual], i com a discurs paral·lel, d'una banda, l'oposició entre la puresa dels cims i la corrupció de la ciutat» (MOLAS, 2014: 146-147), la qual cosa s'evidencia de manera encara més clara a «Les alades de la Creu del Montseny»:

«Companys, eixes formigues alades nos ensenyen;
la terra és tota plena de pecat.
Fugim a la muntanya, pugem a l'alta cima,
on de tants crims no sentirem lo baf.

Cridant-nos a sos braços los alçarà gelosa
la lúbrica sirena d'aquest món,
en una mà lo veire i un ram de flors a l'altre:
no ens hi girem com la muller de Lot.

No ens hi girem! D'aqueixes alades en seguici
sortim-nos del fangueig de la ciutat.
Deixem la vall polsosa que enterboleix la vista,
pugem de nostra terra al campanar»

Jacint Verdaguer, 1901

Així doncs, a més d'esdevenir fita literària, el Montseny suposa per Verdaguer l'alberg en contra de la maldat mundana: el far esdevé, també, recer⁴⁴. Com ja s'ha avançat amb anterioritat, amb Verdaguer veiem que es produeix una identificació entre el paradís cercat com a refugi i el que havia estat l'espai de la infantesa, un moment vital que es postula, també, allunyat dels mals terrenals.

Aquest retorn a la muntanya per mitjà d'*Aires del Montseny* és acollit en la publicació de la revista *Juventut* en un intent de rescatar el poeta del poble, caigut en la dissort⁴⁵,

⁴⁴ El Montseny (literari) imbricat en la condició de refugi s'ha mencionat ja amb anterioritat en casos paradigmàtics com el de Marià Manent. En el cas verdaguerià, però, s'evidencia de forma molt clara que no es tracta simplement d'un refugi físic, sinó que és també un refugi espiritual, amb connotacions guaridores. Es tracta d'un aspecte visible de forma recurrent en la literatura catalana i en relació amb el Montseny. Així doncs, Maragall, posteriorment a haver versat sobre el Montseny, va fer unes llargues estades «sanadores» a la muntanya de Guerau de Liost. De fet, així ho evidencia Glòria Casals, que cita a propòsit d'unes ratlles de Maragall dirigides a Pere Coromines en data de 29 d'octubre de 1902: «[a]cabo de passar una curta temporada al Montseny, en una masia sola a dalt del pla de la Calma. ¡Oh, la nostra muntanya catalana» (CASALS, 2010: 191).

⁴⁵ Tal com fa notar Farré, Verdaguer esdevé el «primer ídol» de la revista, la qual cosa no s'explica sinó tenint en compte que «[e]l principal element que el fa enlairar a aquesta categoria és, precisament, allò que l'acosta més al prototipus d'heroi modernista: un creador incomprès, marginat, que s'ha sabut rebel·lar, ben valentament, contra les estructures de poder» (2003: 45). De fet, en una primera onada modernista,

mitjançant el gran argument modernista de la poètica de la natura. Així doncs, es tracta d'un retorn al paradís perdut que va més enllà de la retòrica romàntica iniciada per Aribau: prenent-la com a base, s'hi adhereix la marca d'espiritualització modernista, en què la natura esdevé un accés a l'ésser absolut. En aquest sentit, el Montseny no és només la fita que defensaven els primers romàntics, sinó que ha de ser entès també com el gran receptacle de l'ésser veritable i absolut, que en cas verdaguerià és al·ludit en l'espai d'infantesa. A partir de la versificació de la muntanya, Verdaguer plasma les impressions personals que irradia el Montseny al poeta, de manera que situa la mística de la natura com a pretext per una operació tan referida al coneixement de l'objecte del Montseny com al (re)coneixement de l'objecte individu, la qual cosa evoca l'aspecte més subjectiu del poeta.

Així doncs, en el marc de l'intent de construir l'element verdaguerià en la mesura modernista, es fa palesa l'emergència d'una estètica espiritual i de l'espiritualisme, que recau en la continuïtat de l'ésser, d'una banda; i de l'altra en el reconeixement de l'ésser enfront del caràcter espasmòdic dels fenòmens de la civilització, de la qual el poeta s'intenta allunyar, fins al punt de la recuperació del paradís de la infantesa: «[I]o dia clou sa parpella, | mes tingués son dematí.» són els versos finals de la primera estrofa de «Records i somnis», inclòs a *Aires del Montseny*. En aquest sentit, doncs, el retorn al Montseny és un clam a la continuïtat adherent a la naturalesa, contrària a la discontinuïtat pròpia de la vida urbana, que ha enfonsat Verdaguer en termes poètics i vitals.

Aires del Montseny, en la mesura que se'ns presenta un Montseny com a natura contemplada, és una via d'accés a la continuïtat de l'absolut de l'ésser, un intent de retorn a la plenitud espiritual, abastable només, en aquest cas, a partir del paisatge de la infantesa que es presenta com a unitat autosuficient, que troba sentit en ella mateixa i que talla els fils que l'unien amb el món propi de la civilització, és a dir, pròxim a la discontinuïtat espiritual (SIMMEL, 2001: 270).

En aquest sentit es produeix un sincretisme entre el poeta i el paradís de la infantesa, que, a partir de l'estètica espiritualista, és l'indret que permet a Verdaguer accedir a la culminació de l'experiència panteïsta de (re)comunió amb el món. Aquest serà el mateix

Verdaguer era reconegut com a poeta de Catalunya però no se li atribuïa el valor que prendrà després, a partir del conflicte que va protagonitzar el folguerolenc: d'aquesta manera, s'iniciarà una proposta de mitificació verdagueriana, la «reconstrucció del mite, en uns termes força diferents dels que havien predominat fins aleshores» (CASTELLANOS, 1995: 30).

procediment que seguirà Verdaguer amb la clara identificació amb la poesia, que es converteix, a l'igual que el Montseny, en una síntesi del poeta. De fet, dos dels poemes inclosos dins d'*Aires del Montseny* —«Què és la poesia?» i «Sentint un rossinyol»— s'establiran com a pont entre la unió de Verdaguer amb la poesia i el Montseny, i l'últim vessant de significat de la creació literària del poeta pel que fa el paisatge montsenyesc: la catalanitat i la cristiandat:

«La poesia és un aucell del cel
que fa sovint volades a la terra,
per vessar una gota de consol
en lo cor trist dels desterrats fills d'Eva.

Los fa record del paradís perdut
on jugava l'amor amb la ignocència»
Jacint Verdaguer, 1896

D'una banda, i

«Mes, en tos plors d'enyorança
de l'Edèn que se'ns tancà,
jo sento el cant d'esperança
del que Déu nos obrirà»
Jacint Verdaguer, 1885

de l'altra. Ambdues creacions literàries es caracteritzen per la defensa de la doctrina del poeta, entesa, altra vegada, tenint en compte els aspectes autobiogràfics de la poesia de Verdaguer, segons la qual «per a la humanitat que pateix l'exili terrenal, la veritable poesia té la virtut d'expressar l'enyor de l'Edèn perdut i de provocar el somni del futur del Paradís» (CODINA, 2003: 329). Així doncs, remetent al paradís de la infantesa a què ja s'ha fet referència anteriorment, però de la mateixa manera funcionen com a creacions canalitzadores del paradís perdut en termes de cristiandat i catalanitat, de les quals el Montseny n'esdevé, altra vegada, paradigma. En aquest sentit, Castellanos (1995: 34) fa referència al vessant del poeta com a portador de l'essència de la muntanya catalana i, doncs, de la catalanitat que auxiliaven en l'afer de modernització volgudament dut a terme pels redactors de la revista *Juventut*.

Aquest últim aspecte es fa palès de manera significativa a «La Veu del Montseny», en què, en forma pràcticament d'epopeia, estableix un diàleg entre el Puigmal i el Montseny —«muntanyes capitals de nostra terra» (VERDAGUER, 2020: 117)—, on hi ha clavada la creu de Matagalls, que Verdaguer considera «la Creu del camí del cel»⁴⁶ (VERDAGUER, 2020: 158). El poeta identifica el seu moment de crisi vital amb un moment de minva de «sa fe i sa força hercúlea» (VERDAGUER, 2020: 119) de la nissaga catalana, en termes de cristiandat. Vegem la última estrofa d'aquest poema:

«Llavors a un tro respon un tro feréstec
que ressona set voltes per los núvols,
los cims i l'aiguavés i la planície
sotraqejant amb aspre terratrèmol.
Jo em deixondí, i a ma estimada pàtria
la sang vaig oferir, l'arpa i la vida,
clavant mon front a terra, de vergonya
de sols tenir per ella un gra d'arena»

Jacint Verdaguer, 1888

Al final d'aquest diàleg s'hi observen, sobretot, dos aspectes que recolliran la voluntat del folguerolenc. D'una banda, el sincretisme entre Montseny i Verdaguer, fins al punt que el poeta cedeix la seva veu a la muntanya per presentar un albir de futur en què la societat catalana torna a admirar la Creu del Montseny⁴⁷, «l'arc de Sant Martí de la present tempesta, que passa tots i amb nosaltres nostra estimada Catalunya» (VERDAGUER, 2020: 159). És, doncs, un préstec per cridar a la mobilització i agitació catalanistes i pròpies de la cristiandat: Verdaguer ofereix als col·lectius ciutadans una fita referencial perquè funcioni com a bandera de la crida a l'agitació i la propaganda a favor dels valors cívics encarnats, ara gràcies al poeta, per la muntanya del Montseny. D'altra banda, hi trobem la mitificació d'un poeta que considera que, a partir de l'arpa, és susceptible de ser el recuperador del paradís perdut: el Montseny en tant que indret de l'ésser absolut.

⁴⁶ Com ja vàiem anteriorment, s'estableix un altre paral·lelisme entre el Montseny i el Canigó, a la cima del qual també hi ha una creu que «nos guia» (VERDAGUER, 1997: 216) com a poble i com a subjectes agrupats sota una mateixa fe. És un guiatge sempre tutelat per una o altra muntanya.

⁴⁷ El Montseny s'erigeix com un dels «símbols civils més potents de la catalanitat» (SOLDEVILA, 2011: 69) i, consegüentment, de la cristiandat.

5. Guerau de Liost: l'enjardinament del «monstre montsenyenc»

L'octubre de 1908, Guerau de Liost deixava constància a les planes de la revista *Empori* la seva consideració segons la qual «[a]l Montseny li duch filial veneració» (1908: 103). Seguidament, n'honorava el que considerava «les ocultes riqueses materials [que] foren elevades a la categoria de símbol» (DE LIOST, 1908: 104) amb la voluntat d'escatir quins són els motius que el van dur a intitular la seva principal obra pel que fa al motiu literari del Montseny, com a *La muntanya d'ametistes*. D'altra banda, també en la qüestió de la justificació temàtica literària, a una entrevista amb Tomàs Garcés torna a insistir en la fidel veneració envers el Montseny; és més, conclou que «el Montseny és la meva pàtria poètica⁴⁸. Molts versos meus són dictats per la melangia anual de deixar-lo, en venir la tardor. Hi he passat hores i força temps d'ençà que era un infant⁴⁹» (GARCÉS, 1985: 76). També en aquesta conversa, Guerau de Liost destaca les excel·lències del Montseny, arribant-la a evidenciar com a «muntanya delimitada, perfecta» (1985: 77). Així doncs, veiem una continuïtat respecte a la fidelitat plasmada a la natura del Montseny, així com la voluntat de fer esdevenir el Montseny fita literària, com a aspecte addicional a la fita vital que és –com ja vàiem en Verdaguer– la muntanya per Guerau de Liost.

De fet, en relació amb la justificació literària del motiu més utilitzat per Guerau de Liost, és significatiu el pseudònim amb què coneixem Jaume Bofill i Mates, proposat pel poeta Josep Carner (BOU, 1979: 74), que el legitima en termes de *bateig*: «[v]aig batejar-te⁵⁰, això sí. Tot just et sentires ben bé tu mateix –darrere dels inicis verdaguerívols⁵¹–

⁴⁸ Enric Bou (1989: 75), des d'una òptica globalitzant que no abasta només el Montseny, ho fa notar en els següents termes: «[d]'entre els seus temes se'n destria un de manera ben poderosa: l'amor a la Natura, localitzat en el Montseny i en una sèrie d'indrets que va conèixer a fons».

⁴⁹ És rellevant un fet que trobem de manera recurrent en tots els literats dels quals s'ha fet referència: el seu contacte material amb el Montseny. De fet, aquest era un dels aspectes més transcendents en la creació poètica del Montseny verdagueriana. D'altra banda, Guerau de Liost posa en relleu la dimensió de l'enyor i el record, dos aspectes que ja han aparegut també en relació amb Verdaguer, i dels quals reprendrem el fil més endavant.

⁵⁰ En dotar el poeta d'aquest pseudònim, Carner mostra la ferma voluntat de «relligar una tradició perduda en l'Edat Mitja, i donar a la llengua els guanys d'un Renaixement, que al segle XVI no tingué lloc, sense oblidar les aportacions del Simbolisme, que corria per Europa i havia de temps arribat a Barcelona» (GARRIGA, 1966: 178). Tanmateix, sense oblidar en cap moment l'aspecte que l'entrelligués amb el Montseny.

⁵¹ És interessant veure com els creadors literaris de l'univers simbòlic del Montseny es mostren coneixedors de tots aquells qui els han precedit en la tradició literària configuradora del paisatge de la muntanya sobre la qual versen o prosen. De fet, no és sinó d'allò que ja s'ha mencionat a § 2, en relació amb el coneixement de la dimensió col·lectiva del paisatge. En aquests termes, Guerau de Liost a *Empori* hi diu: «el Montseny té, com ja hem indicat, literatura pròpia. Gairebé tots els nostres poetes i poetisants han pretès cantar-lo més o menys ditiràmbicament» (1908: 105). D'altra banda, la influència verdagueriana és rellevant, en la mesura

et decidires pel cognom, tret del repertori toponímic del Montseny, de Liost; i em demanares un nom de fonts, i jo te'l vaig escollir gòtic i catalanesc» (CARNER, 1933: 8). És també Carner qui, en el pròleg de l'edició de *La muntanya d'ametistes* de 1933 hi fa notar la significació montsenyenca, apel·lant al mateix Guerau de Liost: «[e]l Montseny, en alternativa amb Barcelona, va presidir a les teves nobles creixences» (1933: 8).

D'altra banda, tal com en Verdaguer vèiem que «L'arpa» era significativa en termes justificatius i de pròpia poètica, en el marc de Guerau de Liost tota *La muntanya d'ametistes* és susceptible de ser utilitzada com a declaració d'intencions, és a dir, com a evocació d'una vindicació inicial i total de la muntanya. Així, al primer dels poemes del recull, intitulat «Al Montseny total», evoca una plenitud contemplativa en què, en termes del mateix poeta a *Empori* (1908: 107), no abdica en cap ocasió el propi jo:

«no pas de ton perímetre clouré l'itinerari,
perquè d'aquest diàleg –viladrauenc rosari–
cada paraula estricta pren un ressò total»

Guerau de Liost, 1933⁵²

Veiem, doncs, que ja des del primer poema –dedicat a la totalitat del Montseny–, Guerau de Liost es mostra amb la voluntat d'instaurar tot un volum literari a l'exaltació a la seva pàtria poètica, sempre des de l'òptica de l'espectador –en primera instància extern– a qui la natura del massís no provoca un sentiment de por, sinó que més aviat l'apaivaga: «[n]o pas, com les muntanyes –braser de la calitja | o de geleres fossa que interdiria el pas– | trafiques amb paüres que l'inexpert desitja, sinó que ens apaivagues amb la claror que fas» (1933: 19). A manera d'inici de què serà l'elogi a la muntanya de la seva infantesa i dels seus recers estiuençs, Guerau de Liost invoca una natura que ha estat purament salvatge, elevant-la a una categoria de paisatge –el que en termes noucentistes es coneix com a *espai arbitrari*–, amb la qual intenta de donar una visió geometritzant de l'espai i aconseguir, d'aquesta manera, una ordenació ideal del

que va ser el poeta de Folgueroles qui «acabà de donar-li dimensió literària i simbòlica [al Montseny], [...], un procés que, anys després, culminarà amb l'obra de Guerau de Liost» (SOLDEVILA, 2005: 148). En alguns poemes, la influència de Verdaguer és fins i tot més notable que la importància dels postulats de la nova arbitrarietat de l'estètica noucentista de la qual Guerau de Liost n'era un clar precursor (SOLDEVILA, 2006: 16).

⁵² La primera publicació de *La muntanya d'ametistes* es correspon a l'any 1908. L'autor en va publicar una edició revisada el 1933; de manera que, en contenir algun canvi substancial inserit pel mateix autor, serà de la que ens servirem a l'hora d'atendre la literaturització montsenyenca de la mà de Guerau de Liost.

Montseny, adherint-se a la voluntat noucentista de fer incís en «tot allò que vulgui enaltir la “natura” [...], element que, [...], ha de ser dominat i governat per la “cultura” a cops d’ascetisme i “arbitrarisme”» (VALLCORBA, 1994: 60).

De fet, aquesta serà la perspectiva que caldrà que prenguem per endinsar-nos dins l’obra poètica de Guerau de Liost, que «s’identifica amb la seva muntanya i, en convertir-se en el poeta per antonomàsia del Montseny, el magnificà fins a fer-ne un microcosmos artialitzat» (MANENT, 1979: 64), en dissonància amb el rebuig a la visió sòrdida naturalista i realista de la ruralia catalana. De fet, aquest és l’aspecte principal de la literaturització del Montseny per part de Guerau de Liost, que es presenta com a «refugi» en contraposició amb Barcelona, en la mesura que s’erigeix com a contrast amb la ciutat comtal, que «et dugué [a Guerau de Liost] et dugué el sentit de llibertat [...], de tot anaves a fer conversa amb el Montseny, que era, estilitzat per tu, contrast de veritat, seny d’elevació, garantia de fortitud, i darrere totes les assimilacions i expandiments, retroballa del teu origen» (CARNER, 1933: 9).

Tanmateix, no es tracta d’un contrast antagònic, sinó que atén *ciutat* i *natura* com a dos plans que es poden contraposar i, alhora, unir. Així doncs, a la conversa amb Tomàs Garcés, es desmarca, en part, del pròleg que Eugeni d’Ors havia escrit per introduir la primera versió de *La muntanya d’ametistes*⁵³ (1908), en què intentava una teorització del Noucentisme, en la qual s’hi adscribia un allunyament i una «crítica» al ruralisme modernista, a més de cedir una imatge segons la qual la natura és captiva de l’home (D’ORS, 1985: 15-18). Davant d’això, Guerau de Liost⁵⁴ no només es defensarà, sinó que establirà una poètica pròpia en relació amb l’estètica de la naturalesa i la muntanya que plasmarà al llarg de la seva obra. En aquest sentit, el poeta diu que «no havia procurat fer sinó un alçament contra el ruralisme a l’ús. Esguardava la natura sense renunciar els meus drets de ciutadania⁵⁵» (GARCÉS, 1985: 74). De fet, això és el que remarca Manent en

⁵³ Al pròleg, Ors adjudica a Guerau de Liost la «comesa noucentista de rescatar la vera poesia dels dominis de la rustiquesa», de manera que en situa la publicació en l’àmbit d’esdeveniment transcendental (BADIA, 1989: 33).

⁵⁴ Sobre això, Manent comenta que, «[s]egons la teoria orsiana, el poeta –Guerau– havia sostret la poesia del poder del Monstre (o sigui la Natura), el “nom veritable de la qual és Caos o Satan, encara que els impius l’afalaguin amb la femenina apel·lació de Natura”. I continua dient que “per mal de ressuscitat era, doncs, deformada la nostra poesia». Parabòlicament demana aleshores que hom escometi el Monstre (pobra Natura!) al seu mateix cau» (MANENT, 1979: 54).

⁵⁵ Això queda palès a «A la muntanya dels Vernets», en què veiem una dialèctica que s’estableix entre la part dominada i la part no dominada de la natura: «Oh muntanya que tens una collada | que dos turons descomparteix iguals! | Ets tota repartida i conreuada | en diminutes feixes graduals» (DE LIOST, 1933: 34).

termes de *realisme escarit* que, sovint, esdevé màgic⁵⁶: «[a]questa exactesa descriptiva té un hipotètic correlatiu plàstic. No és, doncs, la natura captiva allò que canta el poeta, sinó la natura lliure, destriada i que mira d'adaptar a la mesura de l'home» (1979:55).

Prenent això com a premissa, i sempre partint de l'òptica d'aquell qui observa la muntanya⁵⁷, Guerau de Liost introduirà un tractament idíl·lic del Montseny –concebut per ell com una «muntanya delimitada, perfecta»– amb la clara voluntat de provocar-ne una metamorfosi cap a la natura dominada –així doncs, «exigència d'ordre, d'anar en contra l'anarquia natural» (ROGER, 2000: 40)–, digna només de muntanyes com el Montseny, a la qual no només cerca d'ordenar, sinó també d'endinsar-s'hi: «¡es tant incitadora la visió interna de la naturalesa, l'endinsament total dins d'ella! Mes quan se'ns ofereix en LA MONTANYA D'AMETHYSTES rica de prestígis ocults» (DE LIOST, 1908: 107).

Així, l'any 1908, a tall de discurs polític, Jaume Bofill i Mates pronunciarà, a la seu de la Lliga Regionalista, els seus postulats sobre l'essència de l'estètica de la naturalesa, és a dir, aquells que esdevindran el pal de paller de la seva literaturització del Montseny: «[e]l vertader sistema estètic basat en la naturalesa és el classicisme», que, a més, és «el sistema de l'equilibri» (BOFILL, 1983: 3-4). Partint d'aquestes bases programàtiques, Guerau de Liost «es declara contrari a la ruralització excessiva de la natura» i propugna una actitud ciutadana i de voluntat de coneixement de la natura que s'allunyen de les òptiques modernistes en què la natura no presenta ni ordre ni elements bàsics de la civilització (BOU, 1985: 50). Per tant, es tracta d'una concepció noucentista literària partint de la mediterraneïtat, el classicisme, la civilitat i, doncs, la concepció de la naturalesa com un paradís (PLADEVALL, 2022: 285), sempre formulat en contraposició a aquesta imatge propugnada per modernistes com Raimon Casellas, escriptor d'*Els sots feréstecs*, que artialitza l'altra cara del Montseny però sota la capa del «símbol del terrible

⁵⁶ Aquest concepte de *realisme màgic* és esmentat també per Gabriel Ferrater, qui el nega dient que «no potser realista en l'estil». Tanmateix, assumeix que «Guerau de Liost escriu un poema sobre un faig del Montseny, i gairebé podem anar al Montseny i veure el faig: és el tercer faig que hi ha després de la segona recolzada que fa camí de la font de l'oreneta. És un realisme d'una precisió local absolutament fascinada» (2022: 120-121). Remarcant aquest suposat realisme, Ferrater no fa més que incidir en la dimensió material i sentimental de Guerau de Liost qui, en la mesura que es coneix i estima la muntanya, és capaç de plasmar-ne la realitat més immediata.

⁵⁷ Però també d'aquell qui la trepitja, perquè el paisatge és als peus de l'observador: «Enllà del prat, l'ermita | que presideix la vall» (DE LIOST, 1933: 28).

misteri de l'inconegut que s'amaga darrere de la natura» (CASTELLANOS, 1996: 16). És en aquests termes que Guerau de Liost diu:

«Sembren un misteri d'evident esclat
pel devot que admira amb esguard humil
i present obscurs selves de pecat
en l'espill inscrites de llur clar perfil»

per concloure, en contraposició:

«Oh que en són de nostres, des del finestral,
les muntanyes altes que semblaven lluny!
Com una riera, sota llur tossal,
la dolor del viure plàcida s'esmuny»

Guerau de Liost, 1933

sobre unes muntanyes que ha adquirit com a *nostres*, com a *seves*, des del títol de *poeta del Montseny*⁵⁸. Guerau de Liost coneix la muntanya de la qual tracta. I des d'aquest punt de vista, de qui la coneix però, sobretot, de qui l'estima és que intenta d'enjardinar-la per conferir-li no altra cosa que «la llibertat que necessit[a] per a adquirir plenitud del sentit» (TRIADÚ, 1949: 143), enmig de la qual hi ha un home admirat davant del paisatge que contempla: «Guerau de Liost amonesta el paisatge, el satiritza, i destria tot l'univers: núvols, horitzons, muntanyes, rius, arbres, fonts, plantes, bèsties, les estacions, els elements, les pedres i les joies. [...]. Enmig de tot, l'home. L'home també, [...] creix davant del paisatge» (TRIADÚ, 1949: 147), fins a tal punt que el poeta i el massís entren en una simbiosi «absorbent» (SOLDEVILA, 2021: 121):

«En tes aigües pures m'he rebatejat
i de tes florides m'he volgut vestir»

Guerau de Liost, 1908

De fet, la voluntat de comunió amb la natura és evidenciada pel mateix poeta a «Font de l'Oreneta», inclòs dins d'*Ofrena rural*⁵⁹, en termes de: «[v]oldria ser enterrat al peu |

⁵⁸ A propòsit d'aquesta denominació, Carles Albesa fa esment d'una anècdota en què s'havia volgut nomenar Pere Ribot com a *poeta del Montseny*, però que ell n'havia desmentit l'etiqueta per a assegurar que el verdader *poeta del Montseny* era Guerau de Liost (2010: 51).

⁵⁹ *Ofrena rural* és una nova provatura de canvis estilístics en l'estètica de la naturalesa (VILA, 1983: 319).

d'aquesta font que endegà el pare» (DE LIOST, 1926: 47). L'aspecte de la unió del poeta amb el Montseny és rellevant també en la mesura teòrica, prenent com a referència els seus referents de doctrina clàssica que, «[e]n llur anhel d'harmonia, buscaren la síntesi més perfecta, això és, la resultant del més íntim casament dels dos elements més antitètics i forts, i amb la sola teia del natural judici», és a dir, la unió de l'esperit i la matèria en l'home: el poeta i el Montseny⁶⁰ (BOFILL, 1983: 4). L'admiració esdevé metamorfosi en el paisatge per tal de transcendir els límits naturals⁶¹ i, d'aquesta manera, esculpir el caràcter immortal de la muntanya, la qual cosa denota el primer vers de «A la muntanya d'ametistes»:

«Apteòsic, d'enroscades trompes
soni l'esclat imperial. Un jorn
set lapidaris, traficants de pompes,
la cuita violaren de ton forn»

Guerau de Liost, 1933

És la immortalitat pròpia d'aquella que esdevé «símbol de la puresa, del paradís perdut, de les formes de relació perfectes» (ZAMORA, 2001: 75); així doncs, la perdurabilitat eterna d'una muntanya que no només era l'encarregada d'albergar grans riqueses en el seu interior⁶², sinó que «les ocultes riqueses materials foren elevades a la categoria de símbol» (DE LIOST, 1908: 104), per deixar constància que el Montseny no només n'era guardià, sinó que n'era la pedra preciosa mateixa.

Des d'aquesta òptica, doncs, Guerau de Liost escull el Montseny per aprofundir en «l'arrelament a la terra que el veu néixer»⁶³ (VALLCORBA, 1994: 40), a partir del qual

⁶⁰ És interessant –o si més no anecdòtic, des de l'òptica de la geoliteratura– que avui en dia al peu de la Font de l'Oreneta de Viladrau hi hagi uns versos de Josep Carner gravats, «que li fan companyia en l'eternitat: “Filla del cel, jo só la Font de l'Oreneta: | em descobrí l'ocell i em coronà el poeta”» (SOLDEVILA, 2021: 122).

⁶¹ A *Empori*, Guerau de Liost hi fa notar que ha escollit de prescindir d'homes i anecdotismes, amb la voluntat de quedar-se en la muntanya (1908: 104).

⁶² El títol amb què Guerau de Liost fa constar aquest volum dedicat a la natura fa «referència al passat de la muntanya relacionable amb la cultura clàssica llatina»: el poeta iniciarà el projecte noucentista partint de la base d'un indret de gran bellesa i que compta amb un passat clàssic, de manera que s'inscriu de ple en la poètica del moviment (BOU, 1985: 60).

⁶³ Un arrelament que s'evidencia a «Avets i faigs»: «Gòtics semblant el faig, l'avet, | puja, segur, l'avet ombriu, | rígid de fulles, d'aire fred, | car és d'un gòtic primitiu» (DE LIOST, 1933: 75). D'altra banda, trobem una altra unió amb la natura: Guerau de Liost parla de l'arbre, però també parla del poeta, en termes d'arrelament tan profund que et permet créixer amunt.

apuntar als ideals noucentistes de perfecció i d'imposició a l'essència de la natura, que «té dret a l'existència, però ha de ser sotmesa a una mesura humana» (GARRIGA, 1966: 180), amb la finalitat d'enjardinar la veritat oferta per la naturalesa, a partir de la submissió consegüent a una nova estètica; així, d'aquesta manera, el poeta no fa sinó invocar el viatge del *jo* en comunió amb la muntanya en forma de procés doble, basada en la integració de la natura i l'assimilació d'aquesta experiència revelada (VILA, 1983: 317).

Amb aquest procés de creació literària i d'absorció d'aquesta nova veritat que se li presenta, hi trobem la clara voluntat d'apuntar a la Catalunya ideal a què aspiraven els noucentistes a partir de l'aproximació a uns models als quals calia anhelar per tal de canviar la realitat a partir de la literatura. És des d'aquesta premissa que s'entén la voluntat d'urbanitzar el camp –sota el concepte de la *Catalunya-ciutat*–, en la mesura que la ciutat és el motor de la nova civilització emmirallada en els valors de l'antiguitat grega i romana pròpia del classicisme (CAMPAÑÀ, 2007: 44). És un món que el poeta fa esdevenir perfecte perquè ho sigui així la realitat catalana: «la carn del monstre d'infern, que els impius solen anomenar Natura, ne sortia llatzerada amb perfecció» (D'ORS, 1908: 17). Així doncs, semblantment a la tasca propagandística de mobilització per la catalanitat que havia esdevingut *Aires del Montseny* de Verdaguer, Guerau de Liost també fa una crida a la mobilització catalana, però en aquest cas en termes noucentistes: és una manifestació cívica del que ha de ser el país per construir.

En consonància amb «el gran amor que li inspirava» el Montseny (ZAMORA, 2001: 31), és assumit com a paradís perdut, en tant que joia preciosa que relliga la muntanya amb una realitat clàssica: el poeta és coneixedor de la seva unió –tant en relació amb els postulats noucentistes, com amb la voluntat d'endinsar-se dins la muntanya de les seves etapes juvenívoles– amb el Montseny, entre d'altres coses perquè li ha concedit la identitat: la comunió ha esdevingut tan forta que un no és possible sense l'altre. I, d'aquesta manera, conscient de la pròpia subjectivitat del *jo* –la part més individual que troba el seu correlat objectiu de les experiències d'una enorme profunditat humana en l'estètica natural (BOU, 1989: 76)– lligada a la pàtria poètica, se n'acomiaada:

«L'evasió de tu, farà que em senti pobre? |
Ni que tornés, però qui t'ha deixat recobra
la clara juvenesa poètica, Montseny»

Guerau de Liost, 1933

6. Conclusions

Verdaguer i Guerau de Liost han consolidat una tradició en la qual el Montseny és la base de l'enyor i l'anhel d'una terra pròpia, a partir de la qual poder esdevenir un subjecte íntegre. Amb tants d'altres, com Aribau o Joaquim Rubió i Ors, els dos poetes a què s'ha dedicat el treball han construït el paisatge del Montseny que se'ns apareix avui: de manera que són els poetes qui l'han fet possible, qui propicien que en percebem l'estètica de la natura. De fet, la dimensió geogràfica, topogràfica, biològica i estètica del paisatge del Montseny només li són pròpies en la mesura que esdevenen paisatge per aquells capaços de captar-ne el sentit simbòlic complet (ESPINOSA, 2014: 30), que seran els mateixos que lligaran la subjectivitat pròpia de la seva identitat en aquesta muntanya.

En aquest sentit, el Montseny ha esdevingut part de la «comunitat imaginada» d'uns Països Catalans que han fet seus els versos dels poetes, per acomiadar-se de la terra a partir de la imatge del Montseny, que ha esdevingut un element simbòlic clau tant des de les seves més profundes boscúries, fins als darrers adeus d'aquells que es mostraven amb la voluntat de tornar a Catalunya. Devem a Aribau, Rubió i Ors, a Verdaguer, a Guerau de Liost i a tants d'altres la possibilitat de tenir un univers simbòlic al qual recordar quan ja no es veu el camí de casa o quan les circumstàncies provoquen la cerca d'un refugi.

D'altra banda, el Montseny ha esdevingut no sols un element simbòlic clau en relació amb la pàtria catalana: és també una comunitat que abraça tothom qui s'hi vol encabir, fins al punt que la unió de persones forjada al voltant d'aquesta muntanya només es reconeix a ella mateixa en relació amb aquest paisatge. Així doncs, el Montseny per aquestes individualitats és una fita i una referència. És des d'aquest punt de vista que tant Verdaguer com Guerau de Liost mostren una necessitat fervent d'endinsar-se dins la terra de l'enyor; que els vilatans d'*Els sots feréstecs* semblen haver passat a formar part de la muntanya, i que Els Surfing Sirles vindiquen una comunitat, amb el clam de «[s]om del Montseny» (BANKROBBER, 2011), com a part d'un tot que els subjectiva: és una comunitat imaginada que viu gràcies a aquesta muntanya. Al cap i a la fi, es tracta d'una identitat col·lectiva que es comparteix gràcies a un paisatge creat per aquells qui n'han artialitzat la natura.

Verdaguer i Guerau de Liost, amb mecanismes pràcticament oposats –un des de la perspectiva romàntica de l'amor i el desengany, amb l'afany de tornar a la terra que el

va acollir, i l'altre des de la voluntat de crear un entorn perfecte des de la sensibilitat d'aquell qui s'estima un lloc com a propi, per poder-lo projectar cap al món—, no només acaben formant part d'aquesta comunitat imaginada, sinó que són els qui l'han concebut i consolidat.

El poeta de Folgueroles mostra la voluntat clara de retorn a la pàtria de la infantesa, al paradís que l'ha acollit en moments de foscor i incertesa, des de la perspectiva d'unió amb la muntanya com a element contraposat a la ciutat. Així, el Montseny en la seva obra esdevé un raig de llum en mig de l'obaga, un far de retorn a l'Edèn. També, però, esdevé bandera de la mobilització per la catalanitat i la cristiandat, susceptibles igualment de ser enteses com a paradisos perduts que el poeta vol tornar a posar al punt de mira de la societat. D'altra banda, Guerau de Liost cerca d'ordenar l'estètica de la naturalesa, amb la voluntat d'aproximar-la a una ciutat geomètrica que revela l'aspecte més humà que s'amaga dins de la muntanya: el Montseny com a possibilitat d'adquirir el paradís, la puresa i les formes de relació perfectes. Així és, també, una tasca de projecció cívica envers la ciutat, sempre des de l'amor que professa aquell qui considera la muntanya com a pàtria poètica i vital.

De vegades, camines per l'obaga dels faigs del Montseny i sents que el món es podria aturar en qualsevol moment perquè els boscos que traspasses ja no són part de la realitat: han esdevingut la muntanya d'ametistes i el far que guia els qui enyoren la seva llar. Perquè, si fos per Verdaguer, Ulisses no hagués estat deu anys per arribar a casa: hauria albirat el Montseny tot just a l'inici de la tornada. I, de la mateixa manera, Guerau de Liost n'hauria ordenat les feixes, conscient de la necessària ruralitat a què estan evocades, i el camí hagués esdevingut més planer. Sigui com sigui, i abandonant aquesta fantasia segons la qual Ulisses hagués pogut ser un heroi montsenyenc, és cert que, de la mateixa manera que ho és Ítaca, el Montseny ha esdevingut un univers simbòlic indestruïble de les realitats geogràfico-humana i literària de Catalunya. Així doncs, amb voluntats del tot divergents, Verdaguer i Guerau de Liost convergeixen per a assolir un mateix projecte: d'una banda, cridar a la ciutadania catalana a la mobilització per uns objectius de país i de fe, en termes cívics; i, de l'altra, cercar un paradís on saben que el trobaran.

7. Referències bibliogràfiques

- AGUILAR, Eduard (2017). «Isabel Clara-Simó: “La literatura no és útil; és un instrument de pensar i sentir”». Dins *Alicante plaza*. Disponible a: <https://alicanteplaza.es/isabel-clara-simo-la-literatura-no-es-util-es-un-instrument-de-pensar-i-sentir> [Consulta: 6-IV-2022].
- ALBESA, Carles (2010). *A l'ombra del Montseny*. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- (1978). *El Montseny com a pretext*. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- AUGÉ, Marc (1993). *Los No-lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad* (M. N. Mizraji, Trad.). Barcelona: Gedisa.
- BADIA i MARGARIT, Antoni M. (1989). «Les dues Muntanyes d'ametistes (1908-1933)», *Catalan Review*, núm. 1, p. 33-58. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/CatalanReview/article/view/309320> [Consulta: 29-V-2022].
- BOFILL, Jaume (1983). *L'altra concòrdia i altres textos sobre el catalanisme*. (J. Casassas, Ed.). Barcelona: Edicions de La Magrana.
- BONET, Gemma (2018). «Adrià Puntí: “La música no canviarà el món. El món es canvia cardant bombes”». Dins *Catalunya Migdia*. Disponible a: <https://www.ccma.cat/catradio/alcarta/catalunya-migdia/adria-punti-la-musica-no-canviara-el-mon-el-mon-es-canvia-cardant-bombes/audio/1009820/> [Consulta: 6-IV-2022].
- BOU, Enric (1979). «Cartes de Josep Carner i Guerau de Liost», *Els Marges. Revista de llengua i literatura*, núm. 15, p. 73-80. Disponible a: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/166786> [Consulta: 26-V-2022].
- (1989). «Guerau de Liost, poeta del Montseny», *Monografies del Montseny*, núm. 4, p. 73-86.
- (1985). *La poesia de Guerau de Liost: natura, amor, humor*. Barcelona: Edicions 62.
- (1990). «Models èpics en l'obra de Verdaguer: alguns problemes de gènere», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 5, p. 7-18. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67585> [Consulta: 30-IV-2022].
- CAMPAÑÀ, Joan (2007). «Guerau de Liost: Sant Marçal i Penya Soler», *Monografies del Montseny*, núm. 22, p. 39-50.

- CARNER, Josep (1933). Pròleg. En (G. De Liost), *La muntanya d'ametistes* (p. 7-11).
Barcelona: Lluís Gili.
- CASALS, Glòria (2010). *Joan Maragall. Carnets de viatge*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- (1995). «Verdaguer i el modernisme», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 9, p. 27-47. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67849> [Consulta: 22-V-2022].
- CASELLAS, Raimon (1996). *Els sots feréstecs*. (J. Castellanos, Ed.). Barcelona: Curial.
- CID, Josep-Sebastià (2009). «Literatura i paisatge a les Terres de l'Ebre». Dins Fina Agnès (ed.), *Literatura i paisatge*. Tarragona: Associació de professionals i estudiosos en llengua i literatura catalanes (APELLC), p. 29-54. Disponible a: http://www.apellc.org/wp-content/uploads/2013/10/paisatge_web-2.pdf [Consulta: 4-IV-2022].
- CODINA, Francesc (2002). «Verdaguer (1865-1883): de fadrí de muntanya a mitificador de Barcelona», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 11, p. 83-114. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67943> [Consulta: 3-V-2022].
- (2019). «Verdaguer: identitat i territori», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 9, p. 209-225. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/375217/468618> [Consulta: 28-IV-2022].
- (2003). «Verdaguer sentint un rossinyol: el paradís perdut, el cel, el cant impossible». Dins Joaquim Molas (ed.), *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona.
- DELIOST, Guerau (1933). *La muntanya d'ametistes*. Barcelona: Lluís Gili.
- (1985). *La muntanya d'ametistes*. Barcelona: Edicions 62 i Ediciones Orbis.
- (1908). «Notes preliminars a “La Montanya d'Amethystes”», *Empori. Revista catalana mensual*, núm. 16, p. 103-109. Disponible a: *Empori. Revista catalana mensual* (octubre de 1908), núm. 16. Disponible a: https://ddd.uab.cat/pub/empori/empori_a1908m10n16.pdf [Consulta: 26-V-2022].
- (1926). *Ofrena rural*. Sabadell: La Mirada.

- DE JÒDAR, Julià (2011). «Notes sobre memòria col·lectiva i identitat literària». Dins Espais Escrits (ed.), *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet Edicions, p. 57-70. Disponible a: <https://www.espaisescrits.cat/storage/2018-08-21-14-40-08-file.pdf> [Consulta: 7-V-2022].
- DE SAGARRA, Josep Maria (1925). *El mal caçador: poema*. Barcelona: Salvador Bonavía. — (1981). *Memòries*. Barcelona: Edicions 62.
- ESPINOSA RUBIO, Luciano (2014). «Una antropologia filosòfica del paisatge», *Enrahonars. Quaderns de Filosofia*, núm. 53, p. 29-42. Disponible a: <https://revistes.uab.cat/enrahonar/article/view/v53-espinoza> [Consulta: 7-VI-2022].
- D'ORS, Eugeni (1985). Pròleg. En (G. De Liost), *La muntanya d'ametistes* (p. 15-18). Barcelona: Edicions 62 i Ediciones Orbis.
- FARRÉ, Imma (2003). «Verdaguer i “Joventut”: història d'una instrumentalització», *Llengua i literatura*, núm. 14, p. 45-96. Disponible a: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1196013> [Consulta: 10-V-2022].
- FERRATER, Gabriel (2022). *Donar nous als nens. Antologia*. (M. Porras, Ed.). Barcelona: Comanegra.
- FRADERA, Josep M (1986). «Entre la muntanya i Babilònia: nota sobre el substrat ideològic del primer Verdaguer», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 1, p. 131-138. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67425> [Consulta: 19-V-2022].
- GARCÉS, Tomàs (1985). *Cinc converses amb Joaquim Ruyra, Víctor Català, Pompeu Fabra, Josep Carner, Guerau de Liost*. Barcelona: Columna.
- GARCIA, Francesc Vicent (1845). *Poesías jocosas y series del cèlebre doctor Vicens Garcia, rector de Vallfogona. Nova ed., arreglada sobre la feta en lo any 20, aum. y adornada ab hermosas viñetas y lo retrato del autor, ed econòmica*. Barcelona: Estampa de Joan Roger.
- GARRIGA, Ramon (1966). «Guerau de Liost, alquimista de la poesia», *CONVIVIUM*, núm. 21, p. 173-82. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/Convivium/article/view/76290> [Consulta: 3-VI-2022].

- LALO, Charles (1912). «Beauté naturelle et beauté artistique». Dins *Introduction à l'esthétique: les méthodes de l'esthétique, beauté naturelle et beauté artistique, l'impressionisme et le dogmatisme*. París: Armand Colin, p. 50-159.
- LARIOS, Guille (2019). «Irene Solà: “Encara hi ha una capa que cobreix el territori de màgia, literatura i històries inventades”». Dins *El setembre*. Disponible a: <https://directa.cat/encara-hi-ha-una-cap-a-que-cobreix-el-territori-de-magia-literatura-i-histories-inventades/> [Consulta: 19-IV-2022].
- MANENT, Albert (1979). *Jaume Bofill i Mates, Guerau de Liost: l'home, el poeta, el polític*. Barcelona: Edicions 62.
- MANENT, Marià (1948). *Montseny. Zodíac d'un paisatge*. Barcelona: [s.n].
- (1975). *El vel de maia*. Barcelona: Destino.
- MARÍ, Antoni (2008). «Arte, paisaje y jardín en la construcción del lugar». Dins Joan Nogué (ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 141-154. Disponible a: <https://elibro-net.sire.ub.edu/es/ereader/craiub/105182> [Consulta: 20-III-2022].
- MARFANY, Joan-Lluís (2018). «La vida literària i la literatura catalana, de la crisi de l'Antic Règim a l'ordre liberal». Dins Enric Cassany i Josep M. Domingo (ed.), *Història de la literatura catalana*, vol. 5. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Editorial Barcino – Ajuntament de Barcelona.
- MOLAS, Joaquim (2002). «Sobre la poètica de Verdaguer», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 12, p. 25-43. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67939> [Consulta: 29-IV-2022].
- (2014). *Llegir Verdaguer*. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- (2020). «Un poeta en crisi. Notes per a una lectura dels *Aires del Montseny*». Dins Jacint Verdaguer i Llorenç Soldevila (ed.), *Aires del Montseny*. Folgueroles: Verdaguer Edicions.
- MURGADES, Josep (2021). *Esbós d'escrits que ja mai no escriuré*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- NOGUÉ, Joan (2010). *Paisatge, territori i societat civil*. València: Edicions 3i4.
- PEREA, Eugeni (2009). «Mirall vora el camí». Dins Fina Agnès (ed.), *Literatura i paisatge*. Tarragona: Associació de professionals i estudiosos en llengua i literatura catalanes (APELLC), p. 55-70. Disponible a http://www.apellc.org/wp-content/uploads/2013/10/paisatge_web-2.pdf [Consulta: 6-IV-2022].

- PLADEVALL, Antoni (2021). *El Montseny en la literatura*. Turisme Montseny. Disponible a: <https://turisme-montseny.com/el-montseny-en-la-literatura/> [Consulta: 21-IV-2022].
- (2022). «La muntanya inspiradora», *Monografies del Montseny*, núm. 37, p. 283-287.
- PINYOL, Ramon, i SANTANACH, Joan (2018). «Jacint Verdaguer». Dins Enric Cassany i Josep M. Domingo (ed.), *Història de la literatura catalana*, vol. 5. Barcelona: Enciclopèdia Catalana – Editorial Barcino – Ajuntament de Barcelona.
- PORTALS, Joan (2003). «Records de la darrera pujada de mossèn Jacint Verdaguer al Matagalls el 18 d'agost de 1901», *Monografies del Montseny*, núm. 18, p. 51-68.
- RIBOT, Pere, i CAMPRUBÍ, Raimon (1976). *El Montseny*. Barcelona: Destino.
- ROIG, Montserrat (1989). *El cant de la joventut*. Barcelona: Edicions 62.
- (2019). *Retrats paral·lels*. Barcelona: Edicions 62.
- (1992). *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991*. Barcelona: Edicions 62.
- ROGER, Alain (2000). *Breu tractat del paisatge* (L. Bigorra, Trad.). Barcelona: La Campana.
- SANTESMASES, Josep (2009). «Un joc íntim i col·lectiu en èpoques de transformació». Dins Fina Agnès (ed.), *Literatura i paisatge*. Tarragona: Associació de professionals i estudiosos en llengua i literatura catalanes (APELLC), p. 71-85. Disponible a: http://www.apellc.org/wp-content/uploads/2013/10/paisatge_web-2.pdf [Consulta: 15-III-2022].
- SIMMEL, Georg (2001). «Filosofia del paisaje». Dins Id., *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica a la cultura*. Barcelona: Península.
- SOLÀ, Irene (2019). *Canto jo i la muntanya balla*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- SOLDEVILA, Llorenç (2011). «Autobiografia Verdagueriana a Aires del Montseny». Dins Joaquim Espinós (ed.), *Autobiografies, memòries, autoficcions*. Catarroja: Afers.
- (2009). «Geografia literària dels Països Catalans: la gènesi d'un projecte». Dins Fina Agnès (ed.), *Literatura i paisatge*. Tarragona: Associació de professionals i estudiosos en llengua i literatura catalanes (APELLC), p. 71-85. Disponible a: http://www.apellc.org/wp-content/uploads/2013/10/paisatge_web-2.pdf [Consulta: 15-III-2022].
- (1991). *El Montseny i les Guillerries: paisatge, mite i literatura*. Argentona: L'Aixernador.

- (2006). «L'obra poètica d'Anton Busquets i Punset», *Quaderns de la Selva*, núm. 18, p. 15 a 20. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/QuadernsSelva/article/view/64776> [Consulta: 5-VI-2022].
- (2021). *Universos literaris. Vuitanta-cinc semblances*. Barcelona: Pòrtic Edicions.
- (2005). «Verdaguer i el Montseny», *Quaderns de la Selva*, núm. 17, p. 147 a 155. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/QuadernsSelva/article/view/64760/123273> [Consulta: 20 -IV-2022].
- TEIXIDOR, Emili (2011). «Memòria: cosmos i paisatge». Dins Espais Escrits (ed.), *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet Edicions, p. 17-38. Disponible a: <https://www.espaisescrits.cat/storage/2018-08-21-14-40-08-file.pdf> [Consulta: 2-III-2022].
- TORRENTS, Carme, i PEREJAUME (2011). «Patrimonialitzar els espais? Primeres reflexions». Dins Espais Escrits (ed.), *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet Edicions, p. 145-162. Disponible a <https://www.espaisescrits.cat/storage/2018-08-21-14-40-08-file.pdf> [Consulta: 2-III-2022].
- TORRENTS, Ricard (1993). «Les Guillerries, una geografia de contrast en l'obra de Verdaguer», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 7, p. 149-176. Disponible a: <https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67630> [Consulta: 30-IV-2022].
- TRIADÚ, Joan (1949). «Poetes catalans davant del paisatge», *Butlletín of Hispanic Studies (Liverpool)*, núm. 26, p. 139-153. Disponible a: <https://web-p-ebshost-com.sire.ub.edu/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=ad53f06d-bc4f-448b-9d96-a35f7392ca26%40redis> [Consulta: 7-IV-2022].
- VALLCORBA, Jaume (1994). *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme. Apunts per a la història d'una estètica*. Barcelona: Quaderns Crema.
- VENTURI, Massimo (2008). «Arte, paisaje y jardín en la construcción del lugar». Dins Joan Nogué (ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 115-140. Disponible a: <https://elibro-net.sire.ub.edu/es/ereader/craiub/105182> [Consulta: 20-III-2022].
- VERDAGUER, Jacint (2020). *Aires del Montseny*. (Ll. Soldevila i Ballart, Ed.). Folgueroles: Verdaguer Edicions.

- (1997). *Canigó*. (N. Garolera, Ed.). Barcelona: Quaderns Crema.
- (2013). *La Pomerola. Primavera*. (R. Torrents i M. À. Verdaguer, Ed.). Folgueroles: Verdaguer Edicions.
- (2002). *Pàtria*. (N. Garolera, Ed.). Barcelona: Edicions de 1984.
- (2003). *Prosa*. (J. Molas i I. Cònsul, Ed.). Barcelona: Proa.
- VILA, Pep (1983). «Evocació de Guerau de Liost en el cinquantenari de la seva mort (1878-1933)», *Revista de Girona*, núm. 105, p. 317-328. Disponible a: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6680308> [Consulta: 5-VI-2022].
- VILALLONGA, Mariàngela (2011). «Simbologia literària del territori». Dins Espais Escrits (ed.), *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet Edicions, p. 57-70. Disponible a: <https://www.espaisescrits.cat/storage/2018-08-21-14-40-08-file.pdf> [Consulta: 2-III-2022].
- VIVES, Arnau (2021). «"Guerau de Liost i el lèxic del Montseny"». Una primera publicació del dietari de Marià Manent de l'any 1938», *Els Marges. Revista de llengua i literatura*, núm. 124, p. 79-97.
- ZAMORA, Jaume Enric (2001). «L'homenatge a Guerau de Liost a Viladrau l'any 1936», *Monografies del Montseny*, núm. 16, p. 29-44.

DISCOGRAFIA

ELS SURFING SIRLES. *Romaní, semen i sang*. Bankrobber, 2011.

8. Annex

En aquest annex s'hi inclou un recull en forma de base de dades de les creacions literàries que s'han esmentat i referenciat al llarg del present treball. Es fa constar, doncs, del títol del poema o la prosa, qui n'és l'escriptor, l'any de publicació⁶⁷ i el volum –o esdeveniment– en què es va presentar en primera instància. En els casos en què s'hagi fet referència a tot un llibre o volum, només se n'indicarà el títol, l'escriptor i l'any de publicació. Es troben ordenats en una primera divisió per autor, i com a subdivisió per any de publicació.

Títol	Escriptor	Publicació	Any
La pàtria. Trobes	Bonaventura Carles Aribau	<i>El Vapor</i>	1833
Cants del laletà	Adolf Blanch	<i>Los trovadors nous</i>	1858
Els sots feréstecs	Raimon Casellas	<i>Els sots feréstecs</i>	1901
Proemi	Guerau de Liost	<i>La muntanya d'ametistes</i>	1908
Font de l'oreneta	Guerau de Liost	<i>Ofrena rural</i>	1926
Ofrena rural	Guerau de Liost	<i>Ofrena rural</i>	1926
A la muntanya d'ametistes	Guerau de Liost	<i>La muntanya d'ametistes</i>	1933
A la muntanya dels Vernets	Guerau de Liost	<i>La muntanya d'ametistes</i>	1933
Al Montseny total	Guerau de Liost	<i>La muntanya d'ametistes</i>	1933
Avets i faigs	Guerau de Liost	<i>La muntanya d'ametistes</i>	1933
Comiat	Guerau de Liost	<i>La muntanya d'ametistes</i>	1933

⁶⁷ En el cas de Guerau de Liost, totes les composicions pertanyents a *La muntanya d'ametistes* constaran en la versió del 1933, exceptuant aquells casos en què s'hagi fet referència a poemes significatius que la segona versió no recollís.

La muntanya d'ametistes	Guerau de Liost	<i>La muntanya d'ametistes</i>	1933
Les muntanyes blaves	Guerau de Liost	<i>La muntanya d'ametistes</i>	1933
El mal caçador	Josep Maria de Sagarra	<i>El mal caçador</i>	1916
L'hostal de la Glòria	Josep Maria de Sagarra	<i>L'hostal de la Glòria</i>	1931
A la muntanya de Montjuïc	Vicens Garcia, Rector de Vallfogona	<i>Poesias del cèlebre Doctor Vicens Garcia Rector de Vallfogona</i>	1845
Montserrat. Zodiàc d'un paisatge	Marià Manent	<i>Montserrat. Zodiàc d'un paisatge</i>	1948
El vel de maia	Marià Manent	<i>El vel de maia</i>	1974
Lo Gaiter del Llobregat	Joaquim Rubió i Ors	<i>Diario de Barcelona</i>	1939
Canto jo i la muntanya balla	Irene Solà	<i>Canto jo i la muntanya balla</i>	2019
Discurs de la font del Desmai	Jacint Verdaguer	Trobada de l'Esbart de Vic a la Font del Desmai	1867
Discurs dels Jocs Florals de 1881	Jacint Verdaguer	Jocs Florals de 1881	1881
Canigó	Jacint Verdaguer	<i>Canigó</i>	1885
L'arpa	Jacint Verdaguer	<i>Pàtria</i>	1888
La Veu del Montseny	Jacint Verdaguer	<i>Pàtria</i>	1888
Primavera	Jacint Verdaguer	<i>Primavera</i>	1896
Què és la poesia?	Jacint Verdaguer	<i>L'Atlàntida</i>	1896

En defensa pròpia	Jacint Verdaguer	<i>El Noticiero Universal, La publicidad i La Opini3n</i>	1897
Sentint un rossinyol	Jacint Verdaguer	<i>La Creu del Montseny</i>	1899
A la Verge	Jacint Verdaguer	<i>Aires del Montseny</i>	1901
Aires del Montseny	Jacint Verdaguer	<i>Joventut</i>	1901
Les alades de la Creu del Montseny	Jacint Verdaguer	<i>Catalunya Artística</i>	1901
Records i somnis	Jacint Verdaguer	<i>Aires del Montseny</i>	1901
Pr3leg a <i>Aires del Montseny</i>	Jacint Verdaguer	<i>Aires del Montseny</i>	1901



Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres.

Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 15 de juny de 2022

Signatura:



