

## Percepció i interiorització del paisatge i construcció literària. Una lectura geogràfica d'*Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas (1901)

**Joan Tort i Donada**

*Universitat de Barcelona*

[jtort@ub.edu](mailto:jtort@ub.edu)

 <https://orcid.org/0000-0001-7094-2827>

### Resum

Proposem una lectura, des de l'òptica de la geografia, de la novel·la *Els sots feréstecs* de Raimon Casellas, publicada el 1901, amb gran èxit, i qualificada per la crítica com una obra rupturista i innovadora en diferents sentits —fins al punt de considerar-la com a paradigmàtica de la denominada “novel·la modernista”. Un aspecte que crida l'atenció de la novel·la és el protagonisme que hi té el *paisatge* —entès com el medi o escenari físic en el qual es desenvolupa la trama; aspecte, al cap i a la fi, que constitueix el nucli central de la nostra anàlisi i que, al llarg de l'article, tractem de contextualitzar adequadament a fi de permetre, en darrera instància, que la valoració de l'obra no es limiti a les seves qualitats literàries sinó que tingui també en compte el tractament dels aspectes d'ordre espacial i geogràfic, particularment original, que l'autor hi porta a terme.

**Paraules clau:** Paisatge, percepció, literatura, toponímia, geografia literària.

### Resumen: *Percepción e interiorización del paisaje y construcción literaria. Una lectura geográfica de Els sots feréstecs, de Raimon Casellas (1901)*

Proponemos una lectura, desde la óptica de la geografía, de la novela *Els sots feréstecs* (en la edición en castellano, *Las cañadas indómitas*) publicada en 1901, con gran éxito, y calificada por la crítica como una obra rupturista e innovadora en diferentes sentidos —hasta el punto de considerarla como paradigmática de la denominada “novela modernista”. Un aspecto que llama la atención de la novela es el protagonismo que tiene en ella el *paisaje* —entendido como el medio o escenario físico en el que se desarrolla la trama—; aspecto, al fin y al cabo, que constituye el núcleo central de nuestro análisis y que, a lo largo del artículo, tratamos de contextualizar adecuadamente a fin de permitir, en última instancia, que la valoración de la obra no se circunscriba a sus cualidades lite-

rarias sino que tenga también en cuenta el tratamiento de los aspectos de orden espacial y geográfico, particularmente original, que el autor lleva a cabo.

**Palabras clave:** Paisaje, percepción, literatura, toponimia, geografía literaria.

**Abstract: *Perception and Landscape Embodiment and Literary Construction. A Geographical Reading of Els sots feréstecs, by Raimon Casellas (1901)***

This article explores a geographical reading of the novel *Els sots feréstecs* (translated into English as *Dark Vales*) written in 1901 by Raimon Casellas. At the time, it was a successful book among readers and critics, described as pioneering and innovative in many senses and constituting an archetypal example of the “Catalan modernist novel”. A standout of the novel is the prominence of landscape, understood as the physical medium in which the plot takes place. This feature is at the core of the analysis, which intends to put the landscape in context to review the book, considering not only its literary value but also, the author’s original treatment of geographical elements.

**Keywords:** Landscape, Perception, Literature, Toponymy, Literary Geography.

\* \* \*

## 1. Introducció

Pretenem abordar en aquest article l’estudi de la novel·la *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, des d’una perspectiva específicament geogràfica. Dit d’una altra manera: enfoquem l’anàlisi de l’obra centrant-nos de forma deliberada en la seva particular dimensió *territorial* (o sigui: relacionada amb l’ambient o espai geogràfic, entès en un sentit general, en què es desenvolupa la trama), i posant l’accent en la rellevància que hi té, des del principi fins al final, el *paisatge*; concretament, en la manera en què aquest paisatge és percebut i sentit per part del protagonista de la novel·la, i, a partir d’aquí, convertit en “matèria primera” per a la construcció literària per part de Casellas. La constatació d’aquest protagonisme, ja en una primera lectura de l’obra, anys enrere, i el convenciment que, per aquest motiu, és important que s’hi faci una atenció particular des de l’òptica de la Geografia (si més no, per a contribuir a “equilibrar” en un cert sentit l’atenció que *Els sots feréstecs* ha merescut, gairebé des de la seva publicació, per part de la crítica literària) és a la base de la motivació del present estudi.

L’obra que ens ocupa va ser publicada el 1901, amb gran èxit, i qualificada ben aviat per la crítica com una obra rupturista i innovadora en diferents sentits —fins al punt de considerar-la com a paradigmàtica de la denominada “novel·la modernista”. Parlem, a la pràctica, d’una novel·la curta i d’argument força simple: la història de les lluites i el fracàs d’un capellà, mossèn Llätzer, davant l’actitud

d'indiferència i menyspreu per part dels habitants de la parròquia de la remota contrada de Montmany, a la qual ha estat destinat per imperatiu de la jerarquia eclesial. A priori, no té uns trets formals o de contingut que en facin evident la seva dimensió geogràfica. D'una banda, perquè estem davant una obra de ficció i no d'un assaig; per tant, en la mesura que l'acció recau fonamentalment en els personatges, l'escenografia —o sigui l'entorn o medi geogràfic en què es desenvolupa l'acció— queda en principi en un pla secundari. De l'altra, perquè, tot i la rellevància que aquesta escenografia va prenent a mesura que es desplega la trama, el fet de ser, almenys en part, una recreació del paisatge real del lloc “allunya” possibles lectures de l'obra en clau de novel·la realista. Tot i això, el desenvolupament argumental de la novel·la va permetent una progressiva *interiorització* del paisatge per part del protagonista. I aquest és, des del nostre punt de vista, el focus principal d'interès geogràfic de l'obra i el tema al qual dedicarem, a la nostra anàlisi, una major atenció.

Estructurem l'article en cinc apartats. El que ens ocupa, a manera d'introducció. En el segon, una vegada plantejada la idea general del treball, exposem els principals punts de referència teòrics en què recolzem el nostre estudi. Al tercer presentem i caracteritzem, en els seus trets fonamentals, tant l'autor com l'obra que prenem com a objecte d'anàlisi; dins aquest mateix punt, i en relació amb l'obra, fem una atenció específica a la interpretació que ha tingut des de la crítica literària, a les particularitats del medi geogràfic en el qual s'emmarca la trama i, finalment, a la figura de mossèn Llätzer en tant que protagonista i “conductor” del relat. Passem a continuació al quart punt, que és el més extens perquè hi portem a terme l'anàlisi material del text, i que desenvolupem a través d'una seqüència de nou “moments” o “flaixos”, amb fragments extractats del conjunt de l'obra, que ens permeten entrar a considerar en detall els aspectes de percepció i d'interiorització del paisatge, i de construcció literària subsegüent, que ens interessa explorar. Completem l'estudi amb un cinquè apartat, molt breu, a manera de reflexió final.

## 2. Consideracions teòriques

En emprendre el present treball, concretat empíricament en l'anàlisi d'una obra literària de ficció, ens situem, d'una manera explícita, en un context d'exploració i recerca de relacions, i de connexions recíproques, entre dos àmbits del coneixement amb unes grans afinitats entre si, i amb un gran potencial d'acció si es consideren des d'una perspectiva convergent, com són els Estudis literaris i la Geografia. Es tracta d'una presa de posició teòrica situada de ple en la línia que Joan Nogué reclamava com a “possibilitat de combinació” especialment útil per a la Geografia, i que materialitzava primer en l'estudi d'un llibre concret (Nogué, 1983) i que, més endavant, desplegava a una escala més àmplia i en relació amb una multiplicitat de fonts, literàries o en qualsevol cas

afins a la literatura (Nogué, 1985). No són aliens a aquest plantejament els posicionaments de principi respecte a la manera de concebre la relació entre literatura i geografia que formulen, amb caràcter general, autors com Tissier (1992) o Lévy (2006), o, encara menys, els de Harvey (1990) quan subratlla la interdependència entre *espai* i *temps* (categories dins les quals es desplega la imaginació geogràfica per a projectar-se, per exemple, en la creació literària), i la conveniència que el geògraf no perdi de vista aquesta interdependència per ajustar al màxim la seva “mirada” (o perspectiva d’anàlisi) a la realitat.

Una idea semblant, tot i que d’unes bases de partida diferents —més ancorades en el camp de la Filologia i dels Estudis literaris—, és la que defensa Joan Ramon Resina quan crida l’atenció sobre el risc de caure, des de la teoria literària, en un “excés d’abstracció”; risc respecte al qual la materialitat d’una obra literària pot assenyalar un camí per a la “reconnexió amb la realitat” (Resina, 2011, p. 47-48). Constatem, des de la Geografia, que aquesta perspectiva coincideix en essència amb la proposta de considerar la literatura com una “reconstrucció de l’experiència [humana del món]”, en els termes que assenyala Pocock (1988: 92). Una via que obre un ventall amplíssim de possibilitats per a una Geografia entesa en un sentit obert —i clarament concordant amb els postulats de la Geografia humanística, sigui en la línia de Seamon (1976), de Tuan (1978a) o de Relph (1976); aquesta última, a través de la suggeridora noció del “significat existencial del lloc”. Una noció que entronca directament amb el concepte de “consciència”, que en el nostre context acadèmic, i aplicat a la percepció del paisatge, ha estat fructíferament emprat per Martínez de Pisón; autor que, en una de les seves aportacions més rellevants al territori compartit per la Geografia i la Literatura, conclou senzillament que “el paisatge és consciència; estat de consciència” (Martínez de Pisón, 1998, p. 29; traducció pròpia).

És també Pocock, al treball esmentat (1988), qui, en el context de les reciprocitats que detecta entre la Geografia i la Literatura, no s’està de reclamar una atenció màxima al *llenguatge* (aquest “vehicle” que és propi tant d’un camp de coneixement com de l’altre) com a “estructurador de la realitat” —a través d’un mecanisme de valor incommensurable com és la metàfora. Una idea que és secundada, des de diferents plans però amb una multiplicitat de perspectives eloqüent per si mateixa, per autors com Livingstone (1981), Buttimer (1984), Tuan (1978b), Berdoulay (1988) i Collot (2011). I que, en una perspectiva empírica, aplicada a l’estudi de la literatura de Josep Pla en clau geogràfica, ha analitzat Rosa Català a la seva tesi doctoral (2017). Pensem que és significatiu, així mateix, en la mateixa tessitura d’atenció màxima al llenguatge, l’apunt que fa Lahaie (2008) en el sentit de preconitzar un aprofundiment en els lligams entre la Literatura i la Geografia que impliqui una atenció específica no només a la pràctica de la “lectura”, sinó també de l’“escriptura”.

En el pla concret de la relació entre Geografia i Estudis literaris a les terres de parla catalana, creiem significatiu destacar aportacions tant des d’una disciplina com des de l’altra. Des de la Filologia catalana, per exemple, els darrers

anys convé esmentar treballs com la monumental *Geografia literària dels Països Catalans*, de Lluís Soldevila —el primer volum de la qual, dedicat a les comarques barcelonines, va aparèixer el 2009— o tots els materials generats al voltant d'una línia ben arrelada d'estudis de Geografia literària, amb contribucions col·lectives com ara Quer (2022). La feina desenvolupada per la xarxa “Espais escrits”, amb rutes literàries arreu del domini lingüístic, dissenyades sobretot per filòlegs, és particularment notable. Quant a la Geografia, i més enllà de les aportacions de Nogué (1983, 1985) ja mencionades, per a l'Alt Pirineu es pot esmentar Campillo (1992) i, per a quatre autors de referència (Verdaguer, Ruyra, Pla i Manent), Tort (2007). Nogué (2005), i a propòsit d'aquests autors i alguns altres coincidents en el temps, ha assenyalat un cert moviment “pendular” entre dues grans formes, des de la Literatura catalana, de construir el paisatge, el ressò de les quals es projectaria fins a avui: la *modernista*, centrada sobretot en la muntanya i amb evident correspondència amb el període romàntic-renaixencista anterior, i la *noucentista*, més amatent als paisatges mediterranis i litorals. Paül (2009), al seu torn, ha explorat aquest dualisme en relació amb els espais agraris catalans, tot fent una atenció particular a l'expressió literària del noucentisme. Respecte d'aquest darrer autor, així mateix, anotem una aportació (Paül, 2017) que, des de la perspectiva de la Geografia acadèmica, fa un èmfasi particular en la contribució de la Literatura a la construcció del paisatge català.

Completem les consideracions teòriques tot remetent-nos de nou al posicionament de Pocock (1988) en la direcció d'una comprensió de la Literatura com a *font* i, alhora, com a *eina* per a la recerca geogràfica. És a dir, una doble pauta metodològica que, a la pràctica, veiem aplicable al cas de la novel·la que hem adoptat com a objecte d'estudi: d'una banda, per la informació que ens aporta a diferents nivells a propòsit de l'“espai viscut” per part de l'autor, amb caràcter previ a la materialització de l'obra, i, de l'altra, pel que representa la novel·la en si mateixa, en tant que construcció literària que reflecteix un procés d'“interiorització del lloc” per part de l'escriptor. Apuntem, alhora, que una consideració en sentit ampli de la complicitat entre Literatura i Geografia, com la que es desprèn de la proposta de Pocock, pot ajudar a obrir horitzons d'exploració inèdits en relació amb àmbits o espais de caracterització difícil o dotats d'una complexitat particular, com per exemple els “paisatges de frontera” estudiats per Paül i Trillo (2014).

### 3. L'autor i l'obra estudiats: caracterització bàsica

#### 3.1. La personalitat literària de Raimon Casellas

En el context de la literatura catalana moderna —genèricament, des de les darreres dècades del segle XIX endavant—, Raimon Casellas (Barcelona, 1855–Sant Joan de les Abadesses, 1910) és presentat successivament com a “novel·lis-

ta”, “contista”, “crític literari” i “crític i historiador de l’art” (Molas i Massot, 1979, p. 144). Biogràficament és rellevant tenir en compte, com assenyalen aquests dos autors, que Casellas estudià filosofia i humanitats al seminari de Barcelona mentre seguia la carrera eclesiàstica, que no acabà. En qualsevol cas, per a la seva trajectòria com a escriptor va ser determinant la dedicació al periodisme: col·laborà, entre altres mitjans, a l’*L’Avenç*, va ser cap de redacció de *La Vanguardia* i de la revista *Hispania* i dirigí el full artístic de *La Veu de Catalunya*, diari del qual, com assenyalen Molas i Massot, “fou redactor en cap fins que se suïcidà per motius relacionats amb algun incident que li esdevingué durant la Setmana Tràgica” (*ibíd.*, p. 144). Apuntem que el seu perfil com a crític d’art probablement va ser, en el pla professional, el més destacat. Al respecte, els dos autors al·ludits assenyalen que “Casellas és, potser, al nostre país, el primer crític i historiador de l’art dotat d’un rigor científic modern”. En canvi, en el pla literari estricte va publicar només tres obres: la novel·la que ens ocupa, del 1901, que va tenir una gran transcendència, i *Les multituds* (1905) i *Llibre d’històries* (1909), que es podrien qualificar d’assaigs o reculls de reflexions.

Josep Pla va publicar el 1977, al volum 33 de l’*Obra Completa*, un retrat literari de Casellas que, tot i la seva brevetat, posa de manifest un coneixement del personatge, i de de la seva circumstància, prou significatiu per a permetre’ns fer-ne una caracterització general. Incideix Pla, d’entrada, en la dificultat d’encasellar-lo i de diferenciar-lo amb una etiqueta determinada. I a mesura que va entrant en el seu particular univers, va desgranant algunes pistes sobre el rerefons d’una personalitat sens dubte complexa, d’una banda, i dotada d’una gran sensibilitat, de l’altra.

“Com classificar l’obra purament literària de Casellas? És un realista? És un naturalista? Quan s’examina la labor de Casellas en la seva perspectiva històrica, [...] hom s’adona que [l’autor], com la seva mateixa època, fou una cruïlla oberta a tots els vents. Que la seva vida i la seva obra no són un tot homogeni i articulat sobre una espina dorsal orgànica i coherent. Que la característica especial del seu sensori fou una impressionabilitat que a penes avui podem concebre. I que, per totes aquestes raons, Casellas no quedarà com a adscrit a un «isme» qualsevol, sinó a l’«isme» que en el seu temps resumí tots els «ismes»; o sigui, al modernisme.” (Pla, 1989, p. 182).

Pla conclou el seu breu retrat de Casellas amb un apunt que creiem, també, rellevant. Subratlla que, en aquest autor, tot i que les contradiccions són “constants” i “vives”, potser expliquen, al cap i a la fi, la seva acusada personalitat. “Casellas [—assenyala—] reacciona contra això i allò buscant un ideal que troba [—potser—] en les zones de l’art més excels. [...] Primer reaccionà contra l’idealisme superficial i el fred academicisme de l’escola; després exaltà el realisme; finalment, [...] el verisme”. I remata així el seu judici: “Casellas fa la impressió de l’home que reacciona de manera violenta contra la matèria, en nom de l’esperit. La seva obra literària és un exabrupte terrible contra el pes de la matèria embrutidora i el seu enviliment.” (Pla, 1989, p. 186-187).

Joan Fuster incideix, al seu torn, en l'ambigüitat de les possibles etiquetes a aplicar a Casellas. El seu judici completa, d'alguna manera, l'apunt de Pla, i ens permet inferir que l'"equidistància" podria tal vegada ser la qualitat que s'apropa més a l'actitud que, com a intel·lectual i com a escriptor, va mantenir respecte als grans corrents estètics en joc a la seva època:

"El «modernisme» de Casellas [—assenyala—] es presta a discussió. No hi ha dubte que, com a crític d'art va influir [...] en el sentit de difondre i de defensar el gust per l'estilització simbolista, cosa que el situa de la banda del modernisme. Però és així mateix cert que, pel rigor formal dels seus escrits [...], no té res a veure amb el desgavell formal i la potineria estilística dels modernistes. No és estrany, doncs, que les seves relacions amb els noucentistes fossin de col·laboració i de simpatia. [...] [E]l mateix D'Ors el considerarà sempre com una mena de precursor." (Fuster, 1976, p. 81-82).

### **3.2. *Els sots feréstecs*: un punt d'inflexió en la novel·la catalana moderna**

Afirma Jordi Castellanos que l'aparició d'*Els sots feréstecs* "assenyala l'inici d'una de les èpoques més brillants de la novel·la catalana" (Castellanos, 1980, p. 7). I no pel fet de tractar-se, en opinió seva, de la primera novel·la modernista sinó, sobretot, perquè amb aquesta novel·la "era la primera vegada que s'aconseguia aplicar els pressupòsits estètics del modernisme a la novel·la llarga, gènere que, així, deixava de ser «còpia servil, anotació indiferent i anònima de la realitat»<sup>1</sup> per esdevenir, fonamentalment, expressió d'un temperament artístic". Es tracta ara, segons Castellanos, "de traspasar la subjectivitat emotiva de l'autor al protagonista, per tal que aquest porti a terme el viatge iniciàtic que ell, com a experiència artística, realitza en l'elaboració de la seva pròpia obra". La conclusió a què, seguidament, arriba el crític, mereix que sigui considerada amb atenció:

"Així, l'experiència de la realitat (amb tot el que aquesta té de fragmentària i incognoscible), pot ésser objectivada en un discurs novel·lístic a través del protagonista-artista. La novel·la, d'aquesta manera, es converteix en l'itinerari d'un individu que cerca la seva plenitud individual dins del joc de tensions generades pel contacte entre la seva subjectivitat i la realitat que l'envolta." (Castellanos, 1980, p. 8).

Des de la perspectiva de la crítica literària s'han subratllat els paral·lelismes entre *Els sots feréstecs* i una novel·la contemporània seva com és *Solitud*, de Víctor Català. En particular ho ha fet Alan Yates, que, partint de la premissa que tant Casellas com Català participen plenament de la revolució cultural del modernisme, subratlla que les seves respectives obres tenen en comú que neixen més de la "imaginació" que no de l'"observació directa": l'un autor i l'altre —assenyala— "projecten sobre les muntanyes un seguit de preocupacions subjectives que ells mateixos han experimentat com a individus i com a artistes modernistes" (1984, p. 90). Transcrivim a continuació un paràgraf extens de la

1. Apunt del propi Casellas, esmentat a Castellanos (1980, p. 7).

seva obra (que, de fet, va ser la seva tesi doctoral) que, a criteri nostre, sintetitza d'una manera molt eloqüent el seu diagnòstic sobre la qüestió:

“Ambdues novel·les narren una crisi traumàtica d'una persona individual vulnerable. La solitud per a mossèn Llätzer i per a la Mila [protagonista de *Solitud*] és una contingència física que esdevé una condició psicològica i, a la fi, neuròtica. Tots dos experimenten en llur aïllament una nuesa emocional que els fa víctimes de llur situació, de llurs fòbies instintives i de llurs pròpies debilitats. L'escenari muntanyós simbolitza l'«alta solitud de la contemplació» [—en expressió de Manuel de Montoliu manllevada per Yates—], la reclusió de l'autocontemplació i de l'autoconeixement. Però també són muntanyes de debò, i ambdues novel·les contempnen unes descripcions de paisatge magnífiques, les quals tenen una funció central [...]: l'ambient de muntanya adquireix una importància i una autonomia tals que, en ambdues novel·les, els personatges semblen supeditats, estèticament, al paisatge. [...] Mossèn Llätzer i la Mila són captius en un món brutal, poblat per personificacions vivents d'una hostilitat còsmica.” (Yates, 1984, p. 93).

De manera complementària al que acabem d'indicar, és important subratllar allò que, en la seva qualitat d'estudis de l'obra de Casellas, planteja a continuació el mateix Castellanos: que l'autor d'*Els sots feréstecs* introduí a l'obra elements de naturalesa diversa, documentats almenys en part, i els utilitzà com a “base material” per crear l'obra, i no a la inversa: prenent l'obra com a punt de partida per “reconstruir” la realitat; una cosa que hauria fet, segons el crític, si Casellas s'hagués mogut dins unes coordenades estètiques realistes o naturalistes (Castellanos, 1980, p. 10).

També convé no passar per alt un aspecte clau de l'obra com és el del seu particular llenguatge, organitzat a través d'una sèrie de “tècniques” que li atorguen una vivacitat especial (Castellanos, 1980, p. 44): frases paral·leles, repeticions, antítesis, enumeracions acumulatives, interjeccions, onomatopeies... En definitiva: “una imatgeria monòtona i reiterada, plena de metàfores i comparacions”. I un lèxic que l'autor ha triat, en opinió del crític, per la seva contundència. I en el qual, a més de barrejar-s'hi vulgarismes, dialectalismes, formes de llenguatge popular, es fa un ús reiterat del llenguatge bíblic i litúrgic —un llenguatge que l'escriptor domina amb profunditat com a conseqüència del seu pas pel seminari. Casellas, segons Castellanos, “no deixa ni un moment de respir, des de la primera frase fins a la darrera”. I, en darrera instància, ha buscat aconseguir, per damunt de tot, un efecte de *suggestió* (en aquest mateix sentit, Yates, 1984, p. 92). Això, considera, l'ha portat a fer un ús intencionat del llenguatge rural, amb l'aspror que ha calgut “per a plasmar les violències de la realitat” (p. 44).

De la seva banda, la caracterització sintètica que Fuster fa de la novel·la ens sembla complementària de la dels autors esmentats:

“*Els sots feréstecs* és la novel·la d'un sacerdot, mossèn Llätzer, que lluita i s'afanya, patèticament debades, per relativitzar la fe i la pràctica religiosa de la gent que vivia als cingles de Bertí, a l'entorn de Montmany. L'aventura del clergue pren el sentit d'una lluita tensa, impossible, contra la inèrcia, la malícia i l'estupidesa dels pagerols, contra les forces demoníques que s'encarnen igualment en la bagassa i en el recel verinós dels



feligresos. Sobre aquesta història de mort i de luxúria, s'hi projecta l'ombra sinistra d'una escenografia natural esquerpa, activa col·laboradora en la tragèdia amb el seu signe terrible i desolat. Casellas descrivia amb fidelitat el paisatge aclaparador, sabent que hi radicava una de les dimensions del drama.” (Fuster, 1976, p. 82).

### 3.4. Un escenari geogràfic a cavall de la realitat i la ficció

Afirma Castellanos, a propòsit de l'enunciat de l'epígraf, que “la geografia del llibre és d'una precisió absoluta”, i que aquesta qualitat deriva de les estades de Casellas a Montmany durant la infantesa. D'aquí, assenyala, “en sorgiren els personatges i, sobretot, el conflicte entre la parròquia i la feligresia” (Castellanos, 1980, p. 10). Més endavant entra en un major detall, tot oferint-nos, a través del fragment que transcrivim a continuació, una síntesi que, als efectes del nostre estudi, pensem que té un significatiu valor clarificador:

“Montmany és, doncs, un paisatge (a conseqüència de l'abandonament del lloc a mitjan segle XIX) dominat pel silenci, per la fosca i per la mort: és el fossar que genera els elements «naturals» que destrueixen el temple (obra humana lliurada al culte de l'esperit). [...] La natura, doncs, ha vençut sobre el temple, la matèria sobre l'esperit, la realitat sobre l'ideal. Això és Montmany.” (Castellanos, 1980, p. 19).

Albesa (1981) apunta que el coneixement que Casellas té de Montmany es reflecteix no només en les descripcions del paisatge sinó, també, en els noms de les edificacions, les masies i els accidents del relleu que esmenta a la novel·la. En aquest context, a l'article es proposa comparar els noms de l'obra amb la toponímia real de Montmany. A l'efecte, pren com a referència de comparació el mapa topogràfic excursionista dels Cingles de Bertí i Gallifa (Editorial Alpina, 1971). I conclou que, situats en un radi d'un quilòmetre de l'església de Montmany, al mapa consta l'existència de nou edificacions, sis de les quals són esmentades a la novel·la. Passa a considerar després el tram de radi comprès entre un i dos quilòmetres (sempre amb l'església com a centre, o punt d'origen), i observa que el mapa recull fins a vint-i-tres topònims, dels quals la novel·la en menciona nou (que pugem a onze si es té cura de corregir la grafia de dos noms que a la novel·la apareixen alterats). Considerant la xifra global d'aquests dos sectors estudiats, resulta, al mapa, un total de 32 noms, dels quals Casellas n'esmenta 17 (o sigui, un 53%). Al moment d'escriure l'article (1981), diu Albesa que restaven “en peu i habitades” només les cases de l'Uià i Ca n'Oliveres. A banda el nom de cases i masies, Albesa esmenta també diferents elements de la geografia física del lloc que consten a la novel·la amb el topònim real. Tot i això, cita diferents exemples de topònims creats per Casellas: els noms del coll de l'Ensulsida i la font de les Goges estarien entre els més destacats. En el mateix pla dels noms que són una creació de l'escriptor, és important l'apunt que fa Albesa sobre el valor de topònim que ha adquirit *Els sots feréstecs* a partir de la seva difusió com a títol de la novel·la: “Amb l'obra de Casellas s'ha produït el fet, sense precedents, que el títol de la novel·la doni nom a la contrada on

se situa l'acció" (Albesa, 1981, p. 24). Diu també que els excursionistes van contribuir de manera decisiva a l'adopció del nom: "La seva incorporació, l'any 1946, a la primera edició del mapa de l'Editorial Alpina no feu sinó recollir la denominació que havia esdevingut habitual en l'àmbit excursionista, i que ja havia estat emprada l'any 1903".<sup>2</sup> En qualsevol cas, l'anàlisi portada a terme per Albesa hauria de ser objecte d'una revisió acurada, atesos els dubtes que genera la fiabilitat de la toponímia reflectida als mapes de l'Editorial Alpina (si més no, els de l'edició esmentada). Una qüestió que ha estat oportunament posada sobre la taula per Maria Àngels Vidal (1987).

### 3.4.1. Un apunt sobre el marc geogràfic real

El joc que es fa evident a la novel·la entre una toponímia real i una toponímia inventada ens situa en la tessitura de referir-nos breument a l'àmbit geogràfic on es desenvolupa la novel·la: estem parlant, essencialment, de la demarcació de l'antiga parròquia de Sant Pau de Montmany, al sector septentrional del Vallès Oriental, centrada per l'església del mateix nom, avui en ruïnes i que l'any 1910 es va abandonar —essent traslladat el culte al proper santuari de la Mare de Déu de Puiggraciós (Pladevall, 1982, p. 236). Fins al 1981 el nom de la demarcació parroquial, simplificat en "Montmany", va identificar el conjunt del municipi (que, històricament, a més de la parròquia de Sant Pau, comprenia la de Sant Pere de Vallcàrquera), i a la data esmentada el nom municipal va ser canviat per l'actual, Montmany i el Figaró, amb capitalitat en aquest darrer nucli —que ocupa una posició força central a la vall del Congost, entre la Garriga i Tona.

En sentit estricte, el territori de Montmany és essencialment abrupte i trencat. A grans trets, s'estén entre els contraforts del Montseny a l'est i dels Cingles de Bertí i Gallifa al sud-oest, i és resseguit pel curs del riu Congost, que aquí conforma una allargassada vall, estreta i sinuosa, amb una clara direcció nord-sud. Físicament, parlem d'un territori amb una marcada individualitat paisatgística; una individualitat que, toponímicament, queda reflectida en el nom que s'aplica de manera genèrica al conjunt de la vall: *el Congost*. Parlem d'un àmbit que, en bona mesura, coincideix amb els municipis d'Aiguafreda i Montmany i el Figaró) i que podem considerar que té un rang de subcomarca —convé tenir en compte, en aquest punt, que a l'enquesta de la ponència de la Divisió Territorial, l'any 1931, els dos ajuntaments esmentats declararen pertànyer a la "Comarca del Congost" (Generalitat de Catalunya, 1933, p. 105). Pel que fa al topònim *els Sots Feréstecs*, sobre el qual ja hem assenyalat que és un exemple de creació toponímica a partir d'una font literària, és interessant fer notar, també, que a la zona de referència té un ús local força significatiu el genèric *sot*, aplicat a la idea de "clotada" o "petita vall" (amb exemples a la zona com ara el Sot de la Margarida, el Sot del Grau, el Sot de la Guillota o el Sot del Bac).<sup>3</sup> Es tracta

2. Albesa esmenta, com a testimoni d'aquesta afirmació, la ressenya d'una excursió a la contrada estudiada que es va publicar el juny de 1903 al *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya*.

3. Es tracta de topònims extrets del mapa de l'Editorial Alpina de 1971.

d'un nom genèric rellevant com a orònim, per la seva especificitat i perquè, com assenyala Joan Coromines, a més de tenir un origen molt antic (concretament, pre-romà) com a nom, és emprat amb el sentit expressat només en un sector molt concret de la Catalunya central: l'àmbit comprès entre el Llobregat, Mojà, el Montseny i Sant Feliu de Guíxols (Coromines, 1983-1991, VIII, p. 110).

Completarem l'epígraf recordant que el territori en què s'emmarca la novel·la compta amb una tradició excursionista que es remunta a les darreres dècades del segle XIX. Hi ha constància històrica que l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques hi va programar una excursió oficial el 27 novembre de 1887, de la qual es dona compte detallat al butlletí de l'entitat de gener de 1888.<sup>4</sup> Artur Osona, un dels pioners del moviment excursionista català, el tracta a la seva guia de 1896, tot i que amb unes descripcions molt esquemàtiques (que poc tenen a veure amb les que César August Torras, contemporani seu, i prolífic escriptor de guies, dedica a les comarques pirinenques). Com a referència a tenir en compte a l'hora de valorar les descripcions del paisatge que fa Casellas al llarg de la novel·la, ens sembla interessant tenir en compte, per contraposició, el to i l'estil que empra Osona quan presenta els trets generals del territori que ens ocupa a la guia esmentada:

“Lo excursionista que visita la hermosa *regió del Vallès*, sens dubte la millor situada, mes alegre e riallera, aixis com la mes rica tal volta de la nostra terra, no podrà menys que sentir-se dominat, al contemplar ab admiració, la omnipotencia de Deu demostrada per la pródiga naturalesa agermanada ab la perseverancia del treball de l'home.” (Osona, 1896, p. 5).<sup>5</sup>

Convé fer notar, finalment, que un reflex actual de la tradició excursionista de la contrada el tenim, en certa manera, en la profusió de propostes d'itineraris i rutes diverses per la zona que es recull en el mapa i guia excursionista que esmentàvem a l'epígraf anterior (Editorial Alpina, 1971). I també, tot i que des d'un plantejament més vinculat directament amb la literatura, en les propostes que des de la perspectiva de la Geografia literària s'han anat desplegant al llarg dels darrers anys (i implicant, també, l'àmbit a què ens estem referint a l'article) en el sentit de difondre una pràctica excursionista que busca connectar els escenaris geogràfics de les obres de literatura amb l'experiència concreta del territori (Soldevila, 2009; Bataller, 2014).

### 3.5. Apunt sobre mossèn Llätzer, el protagonista de l'obra

En opinió de Castellanos (1980, p. 20), mossèn Llätzer és presentat a l'obra “com un home d'emocions i sentiments que inicia, de resultes d'un passat

4. *L'Excursionista. Bolletí mensual de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques*, núm. 111, 31/01/1888, p. 108-112.

5. La cursiva és de l'autor.

herètic [6] [...] un itinerari ascètic de penitència i de recerca de la pau interior”. És un procés, assenyalat, d’“alliberació” i d’“espiritualització”, afavorit per un entorn que se li representa com un horitzó nou “per on expandir-se amb admiració i entusiasme”. Però això, a la pràctica, només succeeix a l’inici del seu itinerari. Com assenyalat el crític,

“Ben aviat, però, comença l’agressió de la realitat sobre aquesta subjectivitat serena: els homes, els veïns i la descoberta del sot li mostren el veritable sentit del seu viatge: és el calvari, un camí de penitència que acaba en la mort. Des d’aquesta nova perspectiva, la geografia ha canviat: el sot és la tomba que conté la mort, materialitzada en la manca d’horitzons, la foscuria, la vegetació, la soledat i el silenci que dominen el paisatge i engoleixen les construccions humanes.” (Castellanos, 1980, p. 20).

Complementàriament, creiem interessant apuntar que la darrera reacció de resistència de mossèn Llätzer és, en opinió de Castellanos, una “reacció còsmica” (Castellanos, 1980, p. 35). I també subratlla el crític la particular circumstància que mossèn Llätzer “no mor”, sinó que es converteix en “consciència contemplativa”, mancada en qualsevol cas d’uns ressorts que li permetin transcendir-se a si mateix (Castellanos, 1980, p. 38): “testimoni inert de la pèrdua dels ideals, de la consciència, en els homes i en la col·lectivitat” (Castellanos, 1980, p. 38-39). En paraules de Yates: “La personalitat que lluita per afirmar-se, generosament, és ofegada per les forces del mal” (Yates, 1984, p. 95-96). I més endavant, i en relació amb la mateixa tessitura final: “Casellas comunica, amb intensitat desconcertant, la por obsessiva del protagonista d’èsser sepultat viu a les muntanyes. De malson imaginat, [...] el pànic neuròtic es converteix en realitat, a mesura que una claustrofòbia aclaparadora fa dels sots una tomba vivent”. Conclou, de la seva banda, Castellanos que l’obra que ens ocupa no és una novel·la realista, sinó *simbòlica*. Perquè Casellas “no pretén descriure la realitat, i menys, la realitat rural catalana; la utilitza, en canvi, com a punt de partida” (Castellanos, 1980, p. 39).

#### 4. Anàlisi dels textos de l’obra seleccionats

Desenvolupem, a través dels diferents epígrafs d’aquest apartat, l’anàlisi pròpiament dita del contingut de l’obra. Ho fem mitjançant una selecció dels textos que ens han semblat més significatius des de la perspectiva específica de l’entorn (o del paisatge, o del medi geogràfic) que serveix de marc a la trama. Un entorn, com hem tingut ocasió d’assenyalar en els epígrafs precedents, que no és en absolut gratuït o inventat per l’autor; ni, tampoc, una reconstrucció detallada i precisa del medi geogràfic real: diríem, en concret, que és una recreació per part de l’escriptor d’uns paisatges i d’uns llocs que, prèviament, va

6. Castellanos no dona més detalls sobre el perquè d’aquest qualificatiu. Yates, en aquest punt, parla simplement d’un “pecat d’orgull intel·lectual” (1984, p. 95).

tenir ocasió de conèixer i de percebre directament —en definitiva, d'*interioritzar*—, i que, sobre aquesta base, va poder *reconstruir literàriament* tot adaptant-los hàbilment a les conveniències de la trama. La selecció és organitzada a través de nou subepígrafs que, encapçalats per un enunciat sintètic, extracten fragments de l'obra específicament al·lusius als temes en els qual ens interessa fixar-nos (i, respecte dels quals, assenyalem en cursiva les construccions i girs en què volem fer un èmfasi especial). Remarcarem, en tot cas, que atesa la circumstància que la rellevància del medi i del paisatge és molt desigual en uns capítols i uns altres (del total de vint que componen la novel·la), que la nostra tria s'ha cenyit deliberadament a aquells que es destaquen més des de l'òptica proposada.

Assenyalarem també, en aquest punt, que en la reproducció dels textos hem procurat ajustar-nos de manera fidedigna a l'edició de l'obra que va anar a cura de Jordi Castellanos (Casellas, 1980), la qual, tot i que no és una edició crítica en sentit estricte, és probablement, a hores d'ara, la que més s'hi aproxima. En darrer terme, convé indicar que cloem aquest apartat analític amb una sistematització dels resultats obtinguts.

#### 4.1. Una contrada immersa en el silenci i la desolació

El fragment que inserim a continuació ha estat extret del capítol 2, "L'església tancada". És, a la pràctica, el primer moment de l'obra en què es presenta d'una manera directa l'ambient del lloc; un ambient bàsicament llòbrec i marcat pel silenci i la sensació de desolació que Casellas tracta de transmetre al lector:

*"Des d'aleshores va semblar que aquells sots amarats d'ombra i de tristesa acabessin d'enfonsar-se en la tenebra dels llims. [...] Feia una cosa més trista, tot allò! [...] Però lo que entre tot dava més pena, més consol, era no sentir tocar les campanes a cap indret del dia. Des dels més grans als més xics, tothom sentia una llei d'angúnia estranya, com si enyoressin la veu que els amidava les tristes hores de la vida. [...] Ningú no se'n sabia avenir, ningú, de que s'hagués mort la veu de les campanes. En dies de pluja, en dies de boira, en dies núvols, per l'hivern sobretot, quan el sol sembla que s'amagui per a no senyalar les hores, quan tota la terra es revesteix de negror... els pastors i llenyataires perdien, dins del bosc, l'esma del temps... i anaven a les palpentes, embolcallats pel misteri de la fosca. [...]. Aixís van passar setmanes, van passar mesos... i com la misèria humana s'avesa a tot, va venir un dia en què pastors i terrassans també van acostumar-se a la quietud de les campanes, an aquella mena de silenci que semblava el de la mort. Veien que l'església s'anava esberlant de mica en mica... i ni menos ne feien cas. [...] Ja s'hi havia fet del tot, a contemplar com, cap al tard, aucellots negres i feréstecs entraven i sortien, bo i xisclant pels finestrals de l'església, com si allò fos el seu domini, el seu palau... Tot aquell espectacle de desolació a què vivien condemnats no els feia ni calor ni fred. [...] L'ànima dormilega dels bosquerols havia arribat a resignar-se a l'enrunament del temple i al silenci del cloquer, com se resignava a la calamitat i a la misèria."* (Casellas, 1980, p. 63-65).

## 4.2. L'itinerari 'iniciàtic' de mossèn Llätzer

En aquest cas el fragment seleccionat correspon al capítol 3, titulat "Rector nou". S'hi refereix el trajecte d'arribada del protagonista de l'obra, mossèn Llätzer, als Sots Feréstecs i a la rectoria de Montmany —on ha estat destinat per la jerarquia eclesiàstica com a "càstig" pels seus "errors". Es tracta, aquí, d'un epígraf on la rellevància del paisatge, a diferents escales i nivells de percepció per part del protagonista, és especialment important. Com a contrapunt textual hi té una significació particular, pensem, el "monòleg" de mossèn Llätzer, que Casellas intercala hàbilment en la narració i que permet crear un lligam entre el "mon interior" i el "mon exterior" del protagonista. Remarquem, també, el fet que en aquest capítol hi ha la primera menció del col·lectiu humà que tindrà mossèn Llätzer com a parròquia assignada, i del qual deixem constància al darrer paràgraf del fragment.

*"[U]na tarda [alguns veïns] van veure, des del bosc, que per la banda de ca l'Oliveres pujava un capellà de certa edat, cavaller a dalt d'una euga i acompanyat d'un jaio i una jaia, que devien ser els sirvents. [...] A mida que [el rector] anava enfonsant-se en la soledat de les bosquíries, se sentia més confortat, més coratjós. La vista dels arbres centenaris que se li alçaven serens davant dels ulls, la flaire sanitàosa de les reïnes que li anava a besar el rostre marcit, semblava que de sobte el reanimessin, com venint-li a oferir una vida nova que, sobreposant-se a la passada, li esborrés del cap els coïssos records d'aquella caiguda tremenda, d'aquells errors d'enteniment, d'aquelles supèrbies de cor, que eren la causa del seu desterro. [...] Com més s'anava endinsant entre el misteri ombrívol de les pinedes, més lleuger se trobava d'esperit, com si, a cada tros de camí fet, anés deixant enrere, de mica en mica, la feixuga càrrega de les antigues tribulacions. [...] I allavors li va venir la idea al pensament de que la infinita misericòrdia, en lloc de punir-lo per l'arrauament d'un instant, més aviat semblava que volgués premiar-lo per son penediment. Del fons del cor sentia néixer una gratitud sens mida per la clemència de Déu, que li encaminava els passos cap a aquelles grandioses soletats. [...] [E] capellà [...] va dirigir la vista enrere, contemplant per últim cop aquella vall estreta i fonda, que semblava que per sempre més l'havia de separar del món dels vius. Després..., al trobar-se a dalt del coll, va fixar els ulls ansiosos cap al sot que de sobte se li obria davant seu... i al moment va sentir com un esglai, al obirar, al bell mig de la clotada, el campanaret neulit de l'església i les ronyoses parets de la rectoria, tot ensorrat i com perdut entre els xiprers i l'herbei del cementiri, que omplien de tristor tèrbola aquell racó de soletat. [...] L'espectacle d'aquella gent estrafolària, que tindria per veïns dels més propers, junt amb la vista d'aquell sot ombrívol, d'aquell clot de la tristor en què estava a punt d'entrar com per a enterrar-s'hi en vida, varen desolar al rector de tal manera, que va deixar anar el cap blanquinós damunt del pit, doblegat per un gran defalliment."* (Casellas, 1980, p. 67-70).

## 4.3. L'arribada a la rectoria de Montmany

Ens situem ara al capítol 4, significativament titulat "El regne de la mort". Ens trobem en un context que es pot considerar, encara, "introductor" a la novel·la. I és un context que, des d'una lectura geogràfica de la novel·la, entenem que marca un veritable clímax (que el protagonista interioritza com una opressió

progressivament insuportable). Un clímax propiciat pel domini del llenguatge per part de l'escriptor, que es fa evident aquí pels alts nivells d'expressivitat, recolzada tant en el lèxic com en la sintaxi, que assoleix. També és important remarcar en el present fragment un ús profús i variat de la toponímia. Un ús que, tenint en compte que en bona mesura recolza en una toponímia real —en la línia de les observacions d'Albesa (1981)—, contribueix sens dubte a reforçar la intensitat dramàtica i la càrrega expressiva del text.

*“I quina tristor, allavors, quina tristor més fonda va ser la de mossèn Llätzer quan va veure que, tant com anava caminant cap a la rectoria, semblava que el cercol de muntanyes que el voltava s'anés clouent, clouent, darrera seu, com si per tots costats l'aparedessin, fins quedar enterrat dintre del sot! Davant per davant se li alçaven les fosques obagues de la Rovira, coronades pels cims altíssims de Puiggraciós. A mà dreta se li arrencaven, com un pany de muralles que toqués al cel, les roques fantasmes del cingle de Bertí. A mà esquerra se li esteniaven les feixes conreuades de l'Uià, tot esgraonant les vessants, com si volguessin arribar als núvols. I a darrera, cap a darrera, ajuntant-se de mica en mica amb les feixes de conreu, se li apareixia el tossalot de Romaní, amb el Castell dels Moros dalt de tot, traient el cap com un espectre. Roques, turons, feixes, espadats, tossals, cingleres, se donaven la mà tot a l'entorn, formant una roda de muntanyes negres que esglaiava de mirar. [...] Al veure's soterrat al fons del clot, el pobre rector sentia fred a les entranyes i li agafava una vaga temença de que els penyals que el voltaven se li decantessin a damunt. Tancat, enrotllat per tots cantons, feia com si per instint cerqués amb els ulls un indret per on fugir, o a lo menys poder estendre la mirada. Però tot era en va... [...] Les quatre cases que hi havia per allí escampades acabaven de fer més feréstec, més solitari, aquell desert enclotat. A l'altra banda de l'Uià, amb prou feines s'hi endevinaven les molsoques parets de la Rovira, quasi del tot amagades entre la fosca d'un alzinar atapeït; allí, al lluny, a penes s'entreveïen les casetes de can Pere Mestre i de can Pugna, arrupides al peu de la cinglera, com mortes de por; enllà, enllà, dessota el Castell dels Moros, quasi no es reparava el casalot enrunat de Romaní, tot decantat de gairell [...]. Després d'aquests caus mig ajaguts per terra, no es veia altre vestigi d'estada humana que l'aplec que formaven, al mig de la trista vall, la rectoria i l'església, ajuntades entre sí per la verdor negrenca del cementiri. [...] El rector no era capaç d'aguantar més temps aquella visió terrible. [...] I al veure davant seu l'ombra de la rectoria feta runes, i el fossar cobert de malves... i el cercol de muntanyes negres que el tenia aparedat per tot arreu... va trencar un plor, un plor...!” (Casellas, 1980, p. 71-76).*

#### 4.4. Un malson

El capítol cinquè (“Mal somni”) podríem dir que esdevé un punt d'inflexió important en el desenvolupament de la trama. Com a rerefons s'hi manté el clímax del capítol anterior, però amb la particularitat que la narració ha canviat aquí de registre i en una dimensió onírica: un malson on el protagonista *reviu*, en un altre pla, les mateixes sensacions aterradores que els Sots Feréstecs li provoquen bo i despert. Una particularitat del fragment seleccionat és que dona de nou entrada al “monòleg interior” del protagonista (aquesta vegada en clau de somni); monòleg que, en la present ocasió, ens permet assabentar-nos, com a lectors, dels motius del “desterro” que va portar mossèn Llätzer a recloure's en aquestes contrades.

“[El rector] havia passat una nit esgarrifosa, tota ella enfebrada de mals somnis i de tètriques visions [...] *Havia somniat que l’enterraven en vida dins d’un gran sot, aparedat de muntanyes negres. Ell prou cridava, amb els cabells eriçats de por. [...] Només li calia mirar al voltant del somni per veure que tot era un immens cementiri, guarnit de fosca i de solitud. Les cases, escampades ençà i enllà, no eren res més que tombes i ninxos... i la gent tristoia que les habitava, res més que morts. [...] Mengen, beuen, caminen, s’aturen, llauen la terra, pasturen els ramats... i tot ho fan a les palpentes, sense saber per què ho fan. Ho fan... perquè ho han vist fer als altres morts més antics, que van tenir per pares o per avis. [...] «Quina damnació, [...] bon Déu —mormolava el capellà, lluitant amb les angúnies del somni—. Però, jo, ¿què hi tinc a veure amb aquests fantasmes en-sopits? Jo visc, jo penso, jo batego, jo estimo... Doncs, ¿per què m’hi enterreu, an aquí, de viu en viu?» «A tu t’hi enterren per càstig —li responien des del fondo dels avencs—. Tu, per vanitat d’home entès, vas voler enlluernar a la gent amb miracles de sabiduria. [...] I, cada dia més ensuperbit, vas voler, d’un heretge, fer-ne un sant... Per això t’han donat pena de desterro als sots dels morts, amarats de tenebra i de tristesa. [...]».* Al pobre rector, aquell malson de la primera nit de ser a Montmany se li havia quedat estampat al pensament com una imatge endolada.” (Casellas, 1980, p. 77-79).

#### 4.5. Hivern als sots

El punt d’inflexió que esmentàvem en relació amb el capítol cinquè ens permet fer ara un salt i passar directament al capítol quinzè. A l’entremig, el desenvolupament de l’acció de la trama en plans força diversos l’ha “allunyat”, a la pràctica, de la proximitat que mantenia amb l’escenari geogràfic —en els termes que hem estat veient al llarg dels primers capítols. I recuperem aquí, de nou, i d’una forma plena, la intensitat expressiva i la força dramàtica amb què l’escenari geogràfic era aleshores tractat per Casellas. Parlem concretament, en relació amb el present capítol —titulat “Dies negres”— d’una immersió molt profunda en la duresa de l’hivern a la nostra contrada; una immersió que, en el pla narratiu, prepara el terreny (per via analògica) al progressiu increment de la tensió dramàtica que s’esdevindrà d’aquest capítol endavant. Pròpiament, del capítol hem triat tres fragments —que comentem successivament. El que transcrivim a continuació és llarg perquè hem pensat que la potència, la varietat i la riquesa del quadre descrit exigien que respectéssim, fins on fos possible, la seva integritat.

*“De trist, l’hivern, ho és a tot arreu, però enlloc del món s’hi troba tant com allí als sots, ja de si feréstecs i ombriüols. El dia que, a tall de negra filagarsa s’estiragassava algun núvol sobre el tros de cel estès entre el cercol de moles i cimels, ja podien dir els bosquerols: ‘Déu mos ajud’, perquè la fosca s’eternitzava pels sots, com si s’hi trobés bé per lli aclofada... En aquelles hores de tenebra, llargues com dies sense pa, la gent anava a les palpentes per les cases, perquè, encara que encenguessin llum, ni els gresols ni les llànties feien prou claror per a que les dones s’hi veiessin a feinejar per les cambres, a pujar per les golfes o a davallar als cellerets. [...] Hi havia dies que talment semblava que els sots, tot i sent tan fondos, s’haguessin acabat d’ensorrar fins al mateix cor de la terra, i que allavors els bosquerols visquessin entre l’espessor dels llimbs. [...] Però lo pitjor era quan, després de les fosques angunioses, venien els dies d’aigua, que no s’acabaven mai més. De vegades era un pluja fina, perfidiosa, però quieta, d’aquelles que, sense fer soroll,*



estoven marges i parets i amaren la terra fins a les entranyes. Altres cops era un xàfec desenfrenat que feia anar els fais embotits d'aigua i omplia els torrents de gom a gom. *Semblava que l'aiguat, tot se n'ho havia d'endur; i, com si no en tingués encara prou de negar hortets i feixes, esllavissava els marges, els pendissos, i dels camins en feia xaragalls.* [...] ¡En voleu, allavors de gemecs i de crits d'angúnia! ¡En voleu de llàgrimes i planys pels casalots! Amb els camins tous, amb els camps enllacats, amb les terres ensulsides, els bosquerols se trobaven sitiats dintre de casa i amenaçats per la fam. Volien menjar... i no podien sortir al defora ni arribar a l'hort a collir vianda. Mancava el pa a la panera... i no podien baixar al molí. [...] *I com que els xàfecs mai paraven, i plou que plou... encara venien més tribulacions i més tragèdies, perquè l'aigua descalçava els ratats fonaments de les cases, ara podria els caps de biga, ara feia plorar les goteres per qui, per lla.* L'un dia tot era «Veniu, veniu!» perquè s'ensorrava la teulada del corral... L'altre tot era «Correu, cuiteu!» perquè l'aigua es ficava pel barri i se n'entrava al celleret... Amb la mort a dins de l'ànima, la gent corria a apuntalar els sostres que feien moviment o a tapar forats i escltexes amb manats de palla, amb pellingots... [...] *Però ja podien resar, ja podien maleir... l'aigua no s'aturava ni amb renecs ni amb parenostres.* Da-li que da-li, da-li que da-li, anava caient del cel sense parar, les unes vegades a bots i a barrals, com si hagués de dinar el món... altres cops tot a pleret, a pleret, com si, afadigada i tot de caure, no portés ni mica de pressa, ni se n'hagués de deixar fins al dia del judici. *Aixís s'allargaven, aquell hivern, les hores emplujades; aixís venien els dies negres darrera dels dies negres... fins que un matí, per damunt de les feixes de l'Uià, el sol va treure el cap de mica en mica... Però ¡quin sol va ser aquell més místic i pansit!* *Semblava mentida que la llum del món pogués fer aquella cara de malalt i llançar aquelles ullades d'agonia!* [...] *Tot seguit els sots se varen tenyir d'una claror entre cendrosa i groga, que feia pensar amb la mort...*” (Casellas, 1980, p. 149-151).

#### 4.6. Mossèn Llätzer torna a obrir els ulls a la vida

Transcrivim a continuació el segon fragment triat del capítol quinzè. Enrere ha quedat l'ambientació, l'esment del tètric ambient hivernenc de la contrada: ara el torn correspon a mossèn Llätzer, el protagonista, que, en ocasió de la treva que sembla haver fet el temps, torna a recuperar una certa consciència de normalitat, “després de les setmanes de febre i de desvari que havia passat al llit”. Tot i això, en la línia del desenvolupament que va prenent la trama en aquest capítol i en els següents, fins al final, ens estarem movent sempre, com a lectors, i en la mesura en què l'acció no deixarà de recaure en tot moment en el protagonista (amb una consciència, d'altra banda, progressivament alterada i escindida), en la frontera incerta entre la “realitat” i el “somni”.

*“Va ser davant del tràgic espectacle dels cels esmoreïts i dels dies rúfols que li va tocar a mossèn Llätzer tornar a obrir els ulls a la vida, després de les setmanes de febre i de desvari que havia passat retut al llit. ¡Que desolat, que trist, que deixat de la mà de Déu que ho tornava a trobar tot! [...] Sinistrament il·luminat per aquell sol esgrogueït i cendrós, mai se li havia aparegut tan funerari com allavors el cercol de muntanyes negres a on vivia aparedat.* En comptes de tornar a néixer a la llum del món, li semblava que, lo que feia, només era canviar de sepultura. *Aixís com fins allavors havia estat enterrat al fons d'un llit, d'aquí endavant tornaria a tenir per tomba la negror dels sots.* Sa tornada a l'existència estranya d'home enterrat de viu en viu se li apareixia com la pena més

esgarrifosa i al mateix temps com la senyal tremenda de que encara no havia acomplert el càstig dictat per la divinal sentència. [...] ¡Se trobava altra vegada presoner de l'ombra i encadenat al peu dels cingles i els turons! [...] *Per a endolcir un xic el càstig de tornar a la vida a què es veia condemnat, no trobava més consol que fer-se venir a la memòria tot lo que havia vist com entre somnis en aquelles hores de febre en què ja li semblava ser de l'altre món.* [...] *Primer veia una gran foscuria, una negror fonda, fonda, com la que deuen veure els difunts dins dels enterraments en què reposen. Però vet aquí que tot de sobte van començar a bellugar-se sobre aquell món del no-res unes llumenetes com espurnes que acabaven de fer més espessa la fosquedat.* [...] «*Calla! Això és que sóc mort... —deia allavores—: mort i enterrat... i aquestes llumenetes deuen ser els focs follets que saltironen pel cementiri.*» Però de seguida replicava: «*No, això no pot pas ser; perquè, si fos colgat al fossar, no sentiria, com ara sento, que va plovent sobre meu...*» [...] Mes, què deuria passar allavores que els llumets anaven venint, venint, com si volguessin tocar-me? Tant i tant se van atansar que vaig veure que no eren pas focs follets. *Eren gresols, els gresols que duien a la mà els jaios per a venir-me a assistir.*» [...] Amb una veu entelada i tremolosa que transparentava la debilesa de l'esperit, va cridar els jaios: «*Josep, Mariagna, veniu! Deu-me un xic d'aire. Ajudeu-me a alçar... que sortirem al defora... Vull veure l'església, vull veure el jardinet...*» (Casellas, 1980, p. 153-155).

#### 4.7. La recaiguda

Sense solució de continuïtat, transcrivim tot seguit el tercer i últim fragment del capítol. El protagonista té encara prou esma per sortir a l'exterior i acarar-se directament amb l'entorn que l'envolta, “el cercol de turons i cingles que el tenien enrotllat per tot arreu”, i que, en la seva percepció, va prenent progressivament uns trets obsessius. Podem constatar, a la pràctica, que el text manté la intensitat dramàtica i el grau de precisió i de contundència expressiva que ressaltàvem, sense alts i baixos dignes d'esment, als epígrafs precedents. Pensem que es tracta, en el fons, d'una forma de construcció literària que busca expressar, per damunt de tot, el sentiment creixent de solitud viscut pel protagonista a l'indret del món on es troba destinat. I que, ara, situats ja a la recta final de la narració, l'està portant a un estadi proper, literalment, al paroxisme.

“*Quan mossèn Llåtzer va ser al defora i va alçar el cap envers el cercol de turons i cingles que el tenien enrotllat pertot arreu, va sentir al cor un gust de fel i vinagre, com no l'havia sentit mai, ni en les hores de major dolor.* [...] Amb aquell sol esgrogueït que il·luminava la terra amb claror tremolosa i llagrimosa com la d'un flam de funeral, *els sots semblaven el reialme de l'eterna quietud al darrer dia del món. Arreu surava un silenci de sepulcre que deixava el cor glaçat. El gebre entumia la frisor de les arbredes, la gelada aturava el pas dels reguerols. No s'oïa ni un respir ni una alenada, ni un crit de bèstia, ni un xiu-xiu d'oreig... Tot callava com si la vida s'hagués parat, com si les coses del cel i de la terra estessin a punt d'esvanir-se per sempre més.* Fins les pobres cases mig enrunades que s'escampaven pel sot feien un posat com si patissin, com si estessin malaltes, o potser a punt de morir. [...] *Mossèn Llåtzer se va passar les mans davant dels ulls per a no veure semblant desolació.* [...] «*Això és la mort!*» —deia entre si—. «*Això és la mort, que em fa babarotes, que s'acosta com si em volgué tocar, però sense arribar-me mai a posar la mà al damunt! Se moren els camps, se moren les cases... tot se mor menos jo que, trist, me migro enyorant la pau eterna...*» [...] *I aterrat, retut, amb el cap amagat entre*

*les mans, el sacerdot rumiava, amb esgarrifances entre pell i os, que la soledat mortuòria que somiava suava encara no era tan ferotge com la que veia a venir en aquell moment. Els jaïos també estaven a punt d'abandonar-lo, se'ls acabaven les forces, se moririen en qualsevol instant... i ell, sol i vern, deseparat, hauria d'anar sense esma, com una ombra vagarosa, pels sots dels morts...*" (Casellas, 1980, p. 155-158).

#### 4.8. Presoner del deliri

Del setzè capítol de la novel·la, titulat "Udols de la nit", hem seleccionat el fragment que segueix perquè ens ha semblat molt expressiu, literàriament, dels escenaris, prou freqüents a la trama, que per a Casellas tenen una particular rellevància a nivell sensorial. Ens referim, sobretot, a les percepcions del protagonista que tenen a veure, sobretot, amb el so i amb la llum. L'oposició entre els sorolls i els silencis, d'una banda, i entre la claror i la fosca, per l'altra, amb tots els seus matisos, és utilitzada per l'escriptor d'una forma molt hàbil i precisa tot buscant, en darrera instància, l'ajustament més eficaç possible amb els sentiments i els estats d'ànim del protagonista.

"[...] [L]a mateixa dèria que l'aturmentava de dia, a la nit li allunyava la son dels ulls, i amb el cap poblat pels fantasmes desficiosos que li havien restat com a relíquia dels passats desvaris, contemplava com desfilaven entre la foscúria les hores silencioses del repòs. Entremig de la quietud que el rodejava, s'havia avesat a distingir els sorolls més desmaiats, més febles. [...] Escoltant, escoltant en la quietud de les tenebres, mossèn Llätzer havia arribat a distingir les veus dels feréstecs aucellots que s'ajouen pels relleus del cingle o per les branques de sobre els avencs. [...] A còpia d'escorcollar en els abims del silenci, l'ànima se li enfebrava amb somnis estranys i rars exaltacions, i fins creia sentir a voltes sanglots inexplicables i ressons desconeguts, que retrunyien en el seu esperit com gemescs d'ànima en pena. [...] Un vespre, després de l'últim reso, va restar amb el breviarí als dits, tot somiós, contemplant des de la finestra de la cambra les estranyes capes de llum freda que la lluna escampava pel defora. [...] Aquells misteris de la nit de lluna, amb els seus visatges fantasiosos, ara de fosca, ara de llum, ullprenien al rector com si fossin encantàries. Semblava que entre somnis entreobris els ulls per a guaitar les taques d'ombra que queien sobre la blancor marbreca dels caminals [...]. Després alçava un xic més la vista i anava resseguint la cresteria de desiguals pinacles que dibuixaven, sobre els murs de l'església, les allargassades puntes dels xiprers." (Casellas, 1980, p. 161-165).

#### 4.9. Agonia i calvari final

Completem l'apartat amb una composició de fragments corresponents als dos darrers capítols de la novel·la: el dinovè ("L'agonia") i el vintè ("Les absoltes"). Res no creiem que puguem afegir, aquí, a les consideracions que hem anat desgranant als vuit "moments" precedents: l'escenari que s'hi descriu, i que s'insereix en allò que podem caracteritzar com el desenllaç de la història, es correspon de ple amb les pors creixents, amb el sentiment de solitud i amb l'angoixa de l'anihilació completa que embarguen a mossèn Llätzer des que entra a la contrada dels Sots Feréstecs i que l'acompanyen, en un *crescendo* ir-

reversible, fins al seu final. Se'ns acudeix que és un desenllaç que es manifesta, sobretot, al nivell de la *consciència* del protagonista. Un exercici d'escriptura que considerem especialment remarcable perquè, com ja hem assenyalat en epígrafs precedents, posa en un primer pla la capacitat de Casellas a l'hora de lligar el “món interior” i el “món exterior” en la ment del seu personatge. I de saber materialitzar-la a través del llenguatge.

«Missenyor! —va cridar el jaio, amb la veu ennuegada—. Missenyor!» Però el sacerdot restava quiet i callat com una imatge de pedra. [...] Allavors el vell li va agafar la mà de sobre del tapall, [...] i la va trobar freda igual que un glaç. [...] Tot lo més que va fer va ser agafar la llàntia i passar-li dos o tres cops davant dels ulls a veure si les nines s'animaven i seguien la claror; mes la vostè restava tèrbola i sense cap moviment. [...] *Perquè de mort no ho era, encara, mossèn Llätzer. Sentia ben clar tot lo que deien, coneixia tot lo que passava al seu voltant... però no podia girar-se ni moure's, ni dir un mot, ni donar senyals de vida.* [...] Entretant, el capellà, *estirat i fred com una soca, sentia a l'ànima tota l'esgarrifança d'aquells fúnebres preparatius.* Quina feredat li agafava al veure's entre els quatre ciris encesos que tenia al voltant del llit! *Ja li semblava trobar-se davant la fossa oberta, a punt de rebre el seu cos, encara un xic alenat per la presència de l'ànima...* Només mancava que baixessin els feligresos a fer d'enterraments... Només mancava que baixessin els botxins... [...] *Però veus aquí que, quan estava el sacerdot en lo més esgarrifós del seu mal somni, va sentir tot d'una davallar tristament, des del cloquer de l'església, les primeres campanades que anunciaven la seva mort* [...]. «Ai, senyor! —pensava el capellà aterrat—. *Ai senyor, que toquen a morts per mi!*» [...] I, com que en aquell mateix moment va sentir-se trepig com d'algué que pugés l'escala, al moridor li va semblar que ja venien a endur-se'l els rústecs muntanyencs. [...] «Potser sí —pensava— potser sí que ara s'obrarà el miracle de la redempció. *Potser sí que, quan se creguin veure'm mort, els enterniré, els faré llàstima... i pel camí de la compassió arribaran fins a Déu.*» [...] I aixís varen arribar a la parròquia, *ben refiats de que el rector ja no podria [...] bescantar-los per les culpes i pecats, ni podria clavar-los aquelles mirades que els atravesaven l'ànima, no podria fer-los caure de genolls a terra, revestit amb la casulla, a peu d'altar.* [...] I el pobre sacerdot, des del seu llit d'agonia, *sentia tot anguniat com aquelles mirades tafaneres se passejaven amunt i avall del seu cos, amb la curiositat sinistra que fan venir les coses de la tomba.* [...] Però a l'últim, com si la flaire els maregés, *varen esdevenir tots sòpits, tots somniosos, igual que si a la fi s'encaboriessin i anessin patint per dins l'espectacle tèrbol de de la mort.*” (Casellas, 1980, p. 181-190).

#### 4.10. Sistematització de l'anàlisi

A manera de síntesi de l'anàlisi que acabem de dur a terme presentem la taula 1, adjunta, a través del qual sistematitzem allò que hem identificat com les “claus geogràfiques” dels nou textos d'*Els sots feréstecs* seleccionats i comentats. En una columna hi resumim, per a cada un dels textos (presentats a través de l'enunciat que hem adoptat com a títol), els aspectes dels paisatges o dels elements d'ordre físic que ens han semblat més destacables del fragment, i als quals ens hem referit amb més detall als epígrafs corresponents. A l'altra columna, i de manera correlativa, hi assenyallem els sentiments concrets i les percepcions associats a aquests paisatges i elements diversos en els quals hem fixat l'atenció.

**Taula 1.** Sistematització de les “claus geogràfiques” dels nou textos de la novel·la seleccionats

Blocs de la tria de textos	Paisatges i elements	Percepcions i sentiments
Una contrada immersa en el silenci i en la desolació	<ul style="list-style-type: none"> <li>– L'ambient llòbrec de la contrada, marcat per l'ombra i la foscor</li> <li>– Un silenci que ho impregna tot: el paisatge físic i el paisatge humà (amb les campanes de l'església com a símbol)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Sentiment general de tristesa i desolació que, com a primera impressió, desperta la contrada</li> <li>– Resignació dels habitants del lloc, conformitat, fatalisme</li> </ul>
L'itinerari 'iniciàtic' de mossèn Llätzer	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Les bosquíries, amb arbres centenaris, ocupen la vall per la qual mossèn Llätzer transita com a lloc de pas</li> <li>– En arribar al coll, que separa la vall dels “sots”, apareix un paisatge del tot diferent: decrepit, rònc i desolat</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– El protagonista, aclaparat pel pes dels records, se sent “confortat” i “coratjós” en travessar les bosquíries</li> <li>– Tanmateix l'arribada al coll l'encara a una realitat colpidora, que li desperta uns sentiments, consecutivament, d'esglai, de tristor i de desolació</li> </ul>
L'arribada a la rectoria de Montmany	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Un “cèrcol de muntanyes” se cerneix sobre el centre de la contrada (rectoria i església), i configura l'entorn com un “sot” enfonsat</li> <li>– Caràcter aspre i abrupte en extrem del medi físic, sobre el qual el paisatge humà presenta una aspror equiparable</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Sentiment de tristor creixent per part de mossèn Llätzer a mesura que es va fent càrrec de la geografia, física i humana, de la contrada</li> <li>– La plena consciència de la realitat on es troba immers se li fa insuportable i l'aboca a un desconsol absolut</li> </ul>
Un malson	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Paisatge oníric que reproduïx i intensifica els trets del paisatge real</li> <li>– Ingredient afegit: el “sot” esdevé, en somnis, la tomba on és enterrat en vida</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– El protagonista viu amb terror el malson: sobretot, per la percepció premonitòria de poder ser enterrat en vida en el context d'un entorn físic i humà aclaparador</li> </ul>
Hivern als sots	<ul style="list-style-type: none"> <li>– L'hivern com a “metàfora estacional” de la duresa del medi físic als sots</li> <li>– Absència de llum portada al límit</li> <li>– Pluja, aiguats, xàfecs, humitat, xaragalls i esllavissades de tota mena i per tota la contrada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Sensació de tristesa projectada de forma indefinida en el temps</li> <li>– Percepció de la foscor, o “tenebra”, en un sentit gairebé absolut</li> <li>– Sentiment de desolació ineluctable davant el poder destructor de l'aigua</li> </ul>
Mossèn Llätzer torna a obrir els ulls a la vida	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Transposició de la “metàfora hivernenca” (del bloc anterior) a les “setmanes de febre i desvari” que ha viscut, enllitat, mossèn Llätzer</li> <li>– En despertar-se de nou, i reviure el somni, constata que hi ha una continuïtat essencial entre la realitat “somniada” i la “real”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Sentiment reiterat de tristesa i desolació per part del protagonista davant l'espectacle de “cels esmoreïts” i de “dies rúfols” que l'envolta</li> <li>– Sentiment d'impotència i de tragèdia davant la impossibilitat de discernir entre “realitat” i “somni”</li> </ul>

Blocs de la tria de textos	Paisatges i elements	Percepcions i sentiments
La recaiguda	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Continua sent hivern als sots: quietud, silenci, “sol esgrogueït”, “claror tremolenca”, gebre, ambient gèlid</li> <li>– Mossèn Llätzer resumeix així aquesta realitat: “Això és la mort!”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Sentiment progressiu de decandiment i de finitud inexorable</li> <li>– Sentiment de solitud portat al límit: “soledat mortuòria”</li> </ul>
Presoner del deliri	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Entre la realitat i el somni, el protagonista arriba encara a discernir al seu entorn alguns elements físics de naturalesa oposada: quietud i silenci/veus dels ocells, murmuris i ressons/“taques d’ombra”/“blancor marbreña” (a la llum de la lluna)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Frase-resum de l’“estat de situació” sensorial de mossèn Llätzer en apropar-se el final de la novel·la: “A còpia d’escorcollar en els abims del silenci, l’ànima se li enfebrava amb somnis estranys i rares exaltacions”</li> </ul>
Agonia i calvari final	<ul style="list-style-type: none"> <li>– A les portes de ser enterrat en vida, mossèn Llätzer manté encara una certa consciència de la realitat física que l’envolta: “sentia ben clar tot lo que li deien, coneixia tot lo que passava al seu voltant, però no podia girar-se ni moure’s, ni dir un mot”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Univers de sentiments múltiple i contradictori, portat al paroxisme pel protagonista atès que és plenament conscient que pot arribar a ser enterrat en vida: feredat, terror, perplexitat, esperança, angúnia, impotència, consternació...</li> </ul>

Font: Elaboració pròpia

## 5. Reflexió final

L’estudi dut a terme sobre *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, ens porta a considerar, des de la nostra perspectiva de geògrafs, que hi ha prou motius perquè aquesta obra, considerada per diferents raons com a paradigmàtica en la història de la novel·lística catalana, sigui també valorada com un referent significatiu en la perspectiva concreta de la literatura catalana amb contingut geogràfic. Malgrat el fet de pertànyer a un gènere —el de la ficció novel·lada— que, a priori, no sembla que pugui donar peu fàcilment a anàlisis centrades de forma directa en els espais i els entorns geogràfics tractats, una lectura plantejada, específicament, des de la *percepció* i la *interiorització* del paisatge per part del seu protagonista, i amb una atenció particular en el procés de *construcció literària*, a partir d’aquests ingredients, a càrrec de l’autor/escriptor/creador de l’obra, ens situa en la tessitura de poder afirmar que estem davant un exemple, també paradigmàtic, d’aportació de continguts geogràfics, en diferents sentits, des de la literatura. I tot això malgrat el fet que, en aparença, el tipus de ficció en què s’incardina la novel·la —amb un component psicològic especialment exacerbant, i focalitzat en la figura del protagonista—, semblaria que hagués

d'abocar, de forma inexorable, a circumscriure el possible interès geogràfic de l'obra a un pla merament anecdòtic o secundari.

En unes altres paraules, aquesta recerca permet comprovar novament, en la línia que autors com ara Tuan (1978b), Nogué (1983, 1985), Buttimer (1984), Pocock (1988), Lévy (2006), Paül i Trillo (2014) o Català (2017) ja han sostingut, que l'estudi i l'anàlisi geogràfica dels materials literaris no és només escaient sinó que també aporta una perspectiva inèdita que, d'una altra manera, quedaria preterida. De fet, estem persuadits que aplicar a la literatura un punt de vista analític centrat exclusivament en els estudis literaris resulta, a la pràctica, limitat i reduccionista.

No volem deixar passar per alt, en aquest punt, l'observació que la novel·la de Casellas, per la profunditat i la força expressiva que posa de manifest —en particular, quan es refereix a l'entorn geogràfic i al paisatge en què s'emmarca la trama—, a través d'un ús extraordinàriament meticulós i precís del llenguatge, presenta a criteri nostre unes analogies significatives amb l'obra dels escriptors que han contribuït de forma determinant a l'establiment d'allò que hem denominat el “cànon paisatgístic català” (Tort, 2007). Fem referència, en particular, als casos de Jacint Verdaguer i de Josep Pla: dos autors que, contràriament a Casellas, mai no es van enquadrar dins les coordenades específiques de la literatura de “ficció”. Però que no dubtem a considerar com a propers a l'autor que ens ocupa, tant en el pla estilístic i de l'ús del llenguatge com en el de la recerca de la màxima expressivitat i precisió semàntica; i, d'una manera especial, en la part de l'obra dels dos autors al·ludits que toca directament temes de contingut geogràfic i paisatgístic.

En relació amb l'esmentat “cànon paisatgístic català”, volem subratllar que l'obra de Casellas se situa, de ple, dins les coordenades modernistes; i no només perquè des de la crítica literària ja s'ha fet palès clarament (Castellanos, 1980; Yates, 1984), sinó, especialment, per la forma singular d'abordar el paisatge que desplega el nostre autor. En efecte, dins la línia del dualisme que ressaltava Nogué (2005) i que, entre altres autors, desenvolupava Paül (2009, 2017), Casellas construeix un paisatge de muntanya de factura modernista a mig camí dels referents reals dels Cingles de Bertí i d'una densa “boira creativa” ficcional: una tessitura que hem tractat de fer visible a través d'aquesta contribució.

## Referències

- ALBESA, Carles (1981). “Els sots feréstecs i la toponímia de Montmany”. *Serra d'Or*, núm. 257, p. 21-24.
- BATALLER, Alexandre (2014). “Per una didàctica de la llengua i la literatura vinculada al territori”, dins: *Un amor, uns carrers. Cap a una didàctica de les geografies literàries*. València: Publicacions de la Universitat de València, p. 13-21.
- BERDOULAY, Vincent (1988). *Des mots et des lieux. La dynamique du discours géographique*. París: Centre National de la Recherche Scientifique.

- BUTTNER, Anne (1984). "Musing on Helicon: Root Metaphors and Geography". *Geoscience and Man*, núm. 24, p. 55-62. DOI: <https://doi.org/10.2307/490662>
- CAMPILLO, Xavier (1992). *Geografia i literatura a l'Alt Pirineu Català*. Lleida: Departament de Geografia i Història de l'Estudi General de Lleida.
- CASELLAS, Raimon (1980). *Els sots feréstecs*. Barcelona: Laia. [Edició original el 1901].
- CASTELLANOS, Jordi (1980). "Pròleg", dins: Raimon CASELLAS. *Els sots feréstecs*. Barcelona: Laia, p. 7-45.
- CATALÀ, Rosa (2017). *La geografia com a narració descriptiva i com a construcció d'una 'pedagogia del món'. La literatura paisatgística de Josep Pla com a cas d'estudi*. Barcelona: Universitat de Barcelona. [Tesi doctoral].
- COLLOT, Michel (2011). *La Pensée-paysage. Philosophie, arts, littérature*. Arles: Actes Sud/École nationale supérieure de paysage.
- COROMINES, Joan (1983-1991). *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona: Curial/Caixa de Pensions, 9 vol.
- EDITORIAL ALPINA (1976). *Cingles de Bertí i Gallifa. Mapa topogràfic-excursionista. Escala 1:25.000*. Granollers: Alpina.
- FUSTER, Joan (1976). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.
- GENERALITAT DE CATALUNYA (1933). *Divisió territorial. Estudis i projectes. Nomenclàtor de municipis*. Barcelona.
- HARVEY, David (1990). "Between Space and Time. Reflections on the Geographical Imagination". *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 80, núm. 3, p. 418-434.
- LAHAIE, Christiane (2008). "Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimesis". *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, núm. 147, p. 439-451. DOI: <https://doi.org/10.7202/029870ar>
- LÉVY, Bertrand (2006). "Geografía y literatura", dins: Daniel HIERNAUX; Alicia LINDÓN [dir.]. *Tratado de Geografía Humana*. México/Rubí: Universidad Autónoma Metropolitana/Anthropos, p. 460-480.
- LIVINGSTONE, David N. (1981). "Meaning Through Metaphor: Analogy as Epistemology". *Annals of the Association of American Geographers*, núm. 71, p. 95-107.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo (2012). *Imagen del paisaje. La generación del 98 y Ortega y Gasset*. Madrid: Fórcola. [Edició original el 1998].
- MOLAS, Joaquim; Josep MASSOT [dir.] (1979). *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- NOGUÉ, Joan (1983). "De com la literatura pot ser útil a la geografia. Reflexions arran de la lectura d'un llibre". *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, núm. 3, p. 201-206.
- (1985). *Una lectura geogràfic-humanista del paisatge de la Garrotxa*. Girona: Col·legi Universitari/Diputació de Girona.
- (2005). "Nacionalismo, territorio y paisaje en Cataluña", dins: Nicolás ORTEGA CANTERO [ed.]. *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. Madrid/Sòria: Universidad Autónoma de Madrid/Fundación Duques de Soria, p. 147-169.
- OSONA, Artur (1892). *Guia itinerària del Vallès superior, ó sia del Congost al Llobregat: dividida en 80 itineraris*. Barcelona: Estampa de F. Altés i Alabart.
- PAÛL, Valerià (2009). "L'ordenació dels espais agraris a Catalunya. Una visió retrospectiva", dins: Sònia CALLAU et al. [ed.]. *La futura Llei d'Espais Agraris de Catalunya*. Girona: Documenta Universitaria/Fundació Agrotèrritori, p. 39-84.
- (2017). "El paisatge en la *Geografia de Catalunya* de l'editorial Aedos: algunes lectures interpretatives". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 83, p. 137-171. DOI: <https://doi.org/10.2436/20.3002.01.127>
- PAÛL, Valerià; Juan Manuel TRILLO-SANTAMARÍA (2014). "La construcción literaria de los paisajes fronterizos. Una reflexión a propósito del Couto Mixto (Galicia y Portugal)". *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, vol. 60, núm. 2, p. 289-314. DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/dag.120>



- PLA, Josep (1989). "Raimon Casellas", dins: *El passat imperfecte*, dins: *Obra Completa*. Barcelona: Destino, vol. 33, p. 182-187. [Edició original el 1977].
- PLADEVALL, Antoni (1982). "El Figueró", dins: CARRERAS, Joan [dir.]. *Gran Geografia Comarcal de Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, vol. vi, p. 233-238.
- POCOCK, Douglas C. D. (1988). "Geography and Literature". *Progress in Human Geography*, núm. 12, p. 87-102. DOI: <https://doi.org/10.1177/030913258801200106>
- QUER, Pere [ed.] (2022). *Teoria i pràctica de les Geografies literàries*. Vic: Universitat de Vic/Eumo.
- RELPH, Edward (1976). *Place and Placelessness*. Londres: Pion.
- RESINA, Joan Ramon (2011). "La literatura i les eines d'articulació simbòlica", dins: *Literatura, territori i identitat. La gestió del patrimoni literari a debat*. Girona: Curbet, p. 43-60.
- SEAMON, David (1976). "The Phenomenological Investigation of Imaginative Literature", dins: Gary T. MOORE; Reginald G. GOLLEDGE [ed.]. *Environmental Knowing: Theories, Research and Methods*. Stroudsburg: Dowden, Hutchinson and Ross, p. 286-290.
- SOLDEVILA, Lluís (2009). *Geografia literària. Comarques barcelonines*. Barcelona: Pòrtic.
- TISSIER, Jean-Louis (1992). "Géographie et Littérature", dins: Antoine BAILLY; Robert FERRAS; Denise PUMAIN [dir.]. *Encyclopédie de Géographie*. París: Economica, p. 217-237.
- TORT, Joan (2007). "Cuatro escritores (Verdaguer, Ruyra, Pla y Manent) en la conformación del 'canon paisajístico' catalán". *Eria*, núm. 73-74, p. 351-372. DOI: <https://doi.org/10.17811/er.0.2007.351-372>
- TUAN, Yi-Fu (1978a). "Literature and Geography: Implications for Geographical Research", dins: David LEY; Marwyn SAMUELS [ed.]. *Humanistic Geography: Problems and Prospects*. Chicago: Maaroufa Press, p. 194-206.
- (1978b). "Sign and Metaphor". *Annals of the Association of American Geographers*, núm. 68, p. 362-372.
- VIDAL, Maria Àngels (1987). "Topònims, corònims i antropònims en 'Els sots feréstecs' de Raimon Casellas". *Butlletí Interior de la Societat d'Onomàstica*, núm. 29, p. 43-48.
- YATES, Alan (1984). *Una generació sense novel·la? La novel·la catalana entre 1900 i 1925*. Barcelona: Edicions 62.