

El Cadaqués de Josep Pla

Josep Pla's Cadaques

ROSA CATALÀ MARTICELLA¹ ✉

Recibido: 28-11-12 | Aceptado: 18-12-12

Resumen

La obra del escritor Josep Pla (1897-1981) se caracteriza por tener el paisaje como uno de sus ejes temáticos principales. Partiendo de este hecho hemos analizado, tomando su libro *Cadaqués* (1947) como base, la relación existente entre literatura y geografía, entre la palabra escrita y la imagen creada. Un conjunto de recursos literarios permite el enlace entre lo escrito, la realidad y la imaginación. En el artículo presentamos una selección de textos, agrupados según el nivel de aproximación a la realidad, en los que analizamos en detalle los recursos literarios específicos utilizados para crear las imágenes paisajísticas. Nuestro objetivo es explicar cómo las imágenes literarias crean un paisaje que va más allá de lo real comunicando su dimensión vivencial.

Palabras Clave: Paisaje, literatura, Josep Pla, imagen, recursos literarios.

Abstract

The work of the writer Josep Pla (1897-1981) is characterized by the landscape as one of its key topics. On this basis, we have analyzed, the relationship between literature and geography, between the written word and the image created, by taking his book *Cadaqués* (1947) as a reference. A set of literary figures of speech allows the link among written words, reality and imagination. In the paper we present an ensemble of texts grouped by the level of approximation to reality, in which we deeply analyze the specific literary figures of speech used to create the landscape images. Our purpose is to find out how the literary images create a landscape that goes beyond reality by communicating experience.

Keywords: Landscape, literature, Josep Pla, image, figures of speech.

Résumé

Dans l'œuvre de l'écrivain Josep Pla (1897-1981) le paysage constitue l'un des axes thématiques principaux. Sur cette base, nous avons analysé la relation entre la littérature et la géographie, entre l'écrit et l'image créée, en prenant son livre *Cadaqués* (1947) comme référence. Un ensemble de figures du discours permet le lien entre le texte écrit, la réalité et l'imagination. Dans l'article, nous présentons un recueil de textes regroupés par niveau d'approximation à la réalité, dans lesquels nous analysons en détail les figures du discours spécifiquement utilisés pour créer les images de paysages. Notre objectif est d'expliquer comment les images littéraires créent un paysage qui va au-delà du réel en communiquant sa dimension vivante.

Mots-Clés: Paysage, littérature, Josep Pla, image, figures du discours.

1. Universitat de Barcelona. rcatala2@gmail.com

1. Introducción

Cuando Josep Pla escribió su libro sobre un Cadaqués que empezaba a tener prestigio gracias a Dalí y a los primeros turistas y veraneantes pretendía, según expresa él mismo en el prólogo, empezar a llenar un vacío en espera de una obra *de rigor*, que no era la suya y que quedaba pendiente. El libro de Pla se publicó en 1947, un momento no especialmente halagüeño, ya que la situación de posguerra comportaba una precariedad cultural y material que hacían difícil ver claro el futuro y, precisamente por ello, hacía falta, de la forma que fuera, hacer algo, seguir adelante, tal como expresa el escritor en el prólogo de *Cadaqués* con las siguientes palabras:

“... en el clos d’una cultura, hi ha una missió obscura però indispensable: continuar. Aquest llibre no és més que la continuació del que s’ha fet abans a l’objecte que els qui vinguin puguin treballar” (PLA, J., 1974, 9).

El resultado de su aportación es un libro monográfico sobre la historia y la geografía de Cadaqués y el Cabo de Creus, de 204 páginas en la versión publicada en las obras completas. En el libro *Cadaqués* se suceden capítulos de ensayo histórico, geográfico, relatos cortos más o menos anecdóticos, y escritos poéticos sobre el paisaje; con textos en los cuales el escritor consigue trasladar a imágenes literarias numerosos lugares y momentos históricos de Cadaqués y su entorno, de sus gentes, del mar y de las montañas modeladas con bancales.

Para el artículo que presentamos hemos seleccionado 13 textos de la obra *Cadaqués* con el objetivo de realizar un tipo de análisis literario de los mismos que nos conduzca a comprender la relación entre la palabra escrita y la imagen paisajística que, dichos textos escritos, como instrumento material, permiten reproducir, recrear o imaginar. Nuestro análisis ha partido de los trabajos previos de Fuster y Tort sobre Josep Pla y los de Lubrich sobre Alexander von Humboldt, Lahaie sobre los recursos literarios específicos de la descripción paisajística, Berdoulay sobre la metáfora en el imaginario geográfico, Dupuy sobre la metáfora en Jules Verne y Martínez de Pisón sobre las imágenes del paisaje en la generación del 98.

Las imágenes paisajísticas de Josep Pla están construidas a partir de su estilo propio, basado en el “realismo sintético”, un concepto propuesto por FUSTER, J. (1966) y TORT, J. (2007), respectivamente, que recoge las ideas expresadas por el propio escritor. Este tipo de *subgénero del realismo*, que va *más allá* de la propia realidad para buscar su esencia se sustenta en el género literario descriptivo; pero cuando se propone transmitir emociones, necesita perder, poco o mucho, el efecto de lo real propio de la *descripción pura* ganando de esta forma capacidad de seducción (LAHAIE, C., 2008, 446). Josep Pla, en relación a los paisajes, intenta transmitir su experiencia y el significado profundo que tienen para él, renunciando de esta forma a la objetividad de una descripción fotográfica a favor de una descripción dinámica (FUSTER, J., 1966, 68), espontánea; que transmite una relación corporal con el espacio, es decir, la esencia de la experiencia del lugar (LAHAIE, C., 2008, 440 y 447). Su técnica descriptiva, en parte inspirada en la pintura, busca dar una cierta sensación de simultaneidad de los objetos, lo que, en realidad, la escritura, el lenguaje, no permiten; ya que en un escrito las imágenes no se presentan yuxtapuestas (todo a la vez) como en una pintura, sino que llegan al lector sucesivamente y a diferentes tiempos, porque la lengua es una sucesión lineal de palabras (LAHAIE, C., 2008, 443).

Las numerosas irregularidades en el estilo de Josep Pla dan lugar a unos textos poco ortodoxos y difíciles de clasificar porque dentro de una misma obra aparecen varias capas o *layers* (LUBRICH, O., 2003, 17) de géneros diferentes que van sucediéndose de forma aparentemente aleatoria. Todo

ello en aras de la eficacia comunicativa que persigue Josep Pla. El género literario no queda bien definido y oscila entre narración (pequeños relatos anecdóticos que dinamizan el texto y ejemplifican los problemas reales de personas de carne y hueso), diario, descripción y transcripciones literales de otros autores o fuentes. Asimismo la cronología no es siempre deducible con exactitud; tanto debido a las reformulaciones que él mismo iba realizando para cada edición como a los intervalos temporales existentes entre la experiencia y su transcripción escrita (LAHAIE, C., 2008, 443). Una forma de trabajo a modo de *work in progress* (LUBRICH, O. 2003, 22) que, en la obra *Cadaqués*, se refleja en textos donde se mezclan las experiencias vividas con las recordadas.

Esta forma de ver la multiplicidad de géneros por capas se puede aplicar asimismo al género predominante en nuestro escritor, la descripción. Dentro de las descripciones paisajísticas, podemos encontrar las que dan lugar a imágenes poéticas o metafóricas, una capa diegética, o las estrictamente geográficas o topográficas e históricas, una capa mimética con una voluntad muy clara de restitución de lo real (LAHAIE, C., 2008, 441-442). Las primeras son las que dan lugar algunas de las imágenes más sugerentes, *nuevas* y únicas de Josep Pla.

Ante un paisaje, la reflexión y el contacto directo dan lugar a una emoción y ésta, expresada por escrito, a la creación de una imagen literaria (MARTÍNEZ DE PISÓN, E., 1998, 199-201). El escritor paisajista necesita unas herramientas y un método adecuados si quiere llegar a comunicar esta imagen con eficacia. Y no es fácil porque pretende hacer llegar al lector algo que no existe en la realidad, un concepto nuevo, en gran parte emocional, y las emociones no tienen forma ni color. En este punto surge la metáfora, una forma de iluminar concepciones nuevas (BERDOULAY, V., 1982, 585). La metáfora rompe la lógica material de las cosas, uniéndolas (dos cosas diferentes unidas por su misma forma y color, por ejemplo una perla y un diente) a partir de una analogía y cierto parecido entre ellas basados en la abstracción, en la imaginación –no en la racionalidad–, haciendo referencia a “una realidad fuera del lenguaje” (BERDOULAY, V., 1982, 576). Estas características son las que dan a la metáfora valor pedagógico y capacidad de atracción y éxito ante el público y, al mismo tiempo, posibilitan la emergencia de significados; incitados por lo desconocido, la incógnita y lo misterioso de todo ello.

El uso de la metáfora persigue el efecto de trasladarnos a otra dimensión, tal como se desprende de su significado etimológico (translación) con el objetivo de construir un espacio geográfico imaginario, que puede llegar a ser extraordinario, como en las novelas emblemáticas de Julio Verne (DUPUY, L. 2011a, 38-39). Cuando un texto utiliza la metáfora para trasladarnos a un mundo maravilloso y extraordinario, desplazándonos a otro tiempo y a otro espacio, ésta se pone al servicio del imaginario en una de sus dimensiones más potentes; aún más cuando es ayudada de la hipérbole («*le merveilleux hyperbolique*» de Verne) (DUPUY, L., 2011a, 39-43).

2. Las imágenes de Cadaqués a través del tiempo

El método de trabajo de Josep Pla consiste en una *recogida de datos* previa al trabajo escrito, que en el caso de Cadaqués, por lo que sabemos, procede de diversas fuentes: los recuerdos de sus primeras visitas en la época de la primera guerra mundial, su estancia ad hoc para realizar el libro en cuestión, lecturas de historiadores locales, lecturas sobre la historia de Catalunya, la investigación en el archivo parroquial y conversaciones con pescadores y lugareños. En paralelo o a posteriori Josep Pla suma a esta metodología sus paseos contemplativos y la búsqueda de puntos de referencia o *landmarks* (CARBONELL, E., 2007) desde donde puedan contemplarse paisajes

panorámicos (con el requisito, normalmente, de que sean paisajes acotables o relativamente cerrados y tengan un sentido para él).

Para crear las imágenes literarias de Cadaqués, tanto de épocas remotas como de espacios vividos por él; Josep Pla parte del conocimiento directo –profundizado con las fuentes históricas– y de la vivencia del lugar, que refuerza con un conjunto de recursos literarios, para dar emergencia a la imagen (en tanto que producto de su creación literaria). Como resultado, con sus textos, construye imágenes que ilustran tanto su experiencia como la evolución de los paisajes a lo largo del tiempo. Hemos escogido algunos de los textos que nos parecen más significativos y acabados, y los hemos dividido en tres grupos según el tipo de imagen que crean. El primero, el Cadaqués *imaginado*, muestra las épocas históricas que Josep Pla no vivió; el segundo, el Cadaqués *rememorado*, aquellas de las que el escritor recoge sus propios recuerdos –lo que conoció unos 30 años antes de escribir el libro– o los de la gente mayor del pueblo; el tercer grupo, finalmente, lo forman las imágenes creadas a partir del trabajo que realiza el autor durante la segunda mitad de los años 1940, cuando se desplaza unos meses a la población para escribir el libro. Este tercer apartado lo hemos denominado el Cadaqués *eterno de Josep Pla* porque las imágenes literarias que lo constituyen cierran un círculo y se enlazan con las del primer apartado por su alto grado de imaginación o separación de la realidad. Para facilitar la inmersión en el lenguaje y la imaginación de Josep Pla, a cada imagen le damos un título que recoge o parafrasea alguna expresión del escritor.

Antes de abordar cada tipo de imagen creemos interesante mostrar el punto de vista del propio Josep Pla sobre el dilema o la paradoja que impide, a veces, deslindar realidad de imaginación. En el libro *Les illes*, en el capítulo que dedica a Sicilia, refiriéndose a la concepción de la muerte que tienen en la isla, equipara capacidad de percepción y de concreción a imaginación:

“El cel és tan bell, l'aire tan suau, la llum tan fina, el mar tan somrient, la terra dibuixa formes tan dolces, tan agradables, tan excelses, la *vida imaginativa és tan rica i concreta*, que és perfectament natural que la mort sigui considerada un mer trànsit a un món igual que aquest” (PLA, J., 1970, 345).

2.1. El Cadaqués imaginado

En su libro sobre Cadaqués, Josep Pla, se plantea el objetivo de realizar un compendio geográfico e histórico completo, en el sentido espacial y temporal; ello implica un recorrido exhaustivo a través de la historia, lo cual le lleva a la necesidad de imaginar o recrear aquello que no está documentado en los archivos. Los paisajes, junto con la vida de los pobladores más remotos son los dos aspectos empíricamente menos comprobables y, por lo tanto, susceptibles de ser *inventados*. El escritor, de todas formas, sustenta sus hipótesis en argumentos factibles basados en documentos e historiadores. Aún así, la posibilidad y hasta necesidad de imaginar para poder explicar permiten a Josep Pla ir más allá de la mera descripción geográfico-histórico-estadística a través de un gran abanico de recursos metafóricos, escribiendo textos donde resplandece su propio lenguaje literario (PLA, X., 2007, 382) y su forma de sentir el paisaje.

2.1.1. El Cadaqués-isla

La metáfora más significativa de Josep Pla –introducida en las frases iniciales del libro– en relación a Cadaqués es que es como una isla, por el aislamiento que provocan las montañas y por las comunicaciones más fáciles por mar que por tierra, pero también porque su vida de cara al

mar le da un mayor parecido cultural a las islas y a las costas del Mediterráneo que al interior de Catalunya y de la Península. El recurso a la imaginación, sin embargo, lleva al escritor más allá de todo esto cuando, en la explicación geográfico-geológica, para reforzar la realidad del aislamiento, nos propone que imaginemos que Cadaqués es realmente una isla en una historia geológica hipotética diferente de la que realmente tuvo lugar:

“Situant-vos en un lloc o altre de Pení, és perfectament fàcil d’imaginar que, en un moment determinat de la història dels Pirineus, s’hauria pogut produir, en el coll de la Vinya Vella, una enorme, grandiosa ensulsiada –una ensulsiada de milions i milions de tones de pedres– a conseqüència de la qual hauria estat factible d’anar, per mar, del golf de Roses al de la Selva. Us ho imagineu?” (PLA, J. 1974, 11).

Con este reforzamiento imaginario (el istmo del Cap de Creus inundado de agua) e hiperbólico (enorme, grandiosa, millones y millones) de la realidad, la metáfora del Cadaqués-isla queda presentada y establecida para ser utilizada como sinónimo de *aislamiento* en los sentidos geográfico, histórico, social, psicológico, cultural y material a lo largo del libro.

Figura 1. La bahía y el núcleo urbano de Cadaqués



Fuente: 5/12/2010, elaboración propia.

2.1.2. Los antiguos tiempos paradisíacos de absoluta soledad

El poblamiento estable en Cadaqués parece que fue tardío porque, debido a su aislamiento, las civilizaciones griega y romana y los pueblos navegantes como los fenicios –aunque debían utilizar

el excelente puerto natural–, no se quedaban. Partiendo de esta hipótesis, Josep Pla imagina el paraíso terrenal y marítimo –“*la mar i la terra eren verges*”– prehumano del territorio cadaquesense en la antigüedad:

“De vegades, a les nits d’hivern, encara sembla flotar, a l’aire de Cadaqués, una vaga ressonància de l’absoluta solitud antiga. La badia tenia la mateixa forma, el mateix perfil geològic que ara té. La mar i la terra eren verges. És perfectament correcte de pensar que la terra portava, a sobre, una esplendorosa riquesa botànica. Per als efectes forestals, el país de Cadaqués era una prolongació del bosc fascinator que els autors antics veieren a la comarca veïna de la Selva. Res no entelava el silenci d’aquestes solituds. La rosa dels vents girava amb la seva habitual frivolitat. El temps era una mera successió de dies i de nits, d’albes i de crepuscles. Els núvols anaven i venien al caprici dels vents. Els estels giraven amb llur indiferència insondable. L’aleta dels dofins ratllava l’aigua tocada per la lluna. Els gavians volaven sobre la buidor solitària. Plovia, nevava, feia calor, feia fred, el dia era mort o assolellat... Com ara, a l’hivern, els crepuscles incendiats posaven sobre l’aigua de la badia un reflex de color de vinassa: el color homèric.

Potser tot era més bell perquè no ho mirava ningú. Perquè el secret era reclus i inviolat. D’aquells temps paradisiacs en què a Cadaqués hi havia poca gent, potser ningú; en què aquest país no era habitat, ni pescat, ni caçat, ni contemplat tan sols, les imatges d’avui en són només un pàl·lid i trèmul reflex. La riquesa biològica de la mar devia ésser densa. La flora i la fauna marítimes, la viscositat flotant en els racons abrigats, on l’aigua es mor, negra, extasiada i trista, devia ésser espessa. L’home porta la devastació i el saqueig en si mateix, tot ho empobreix i rarifica. I així, comparat amb els temps primigenis, tot, malgrat el reiterat empobriment, la mar continua essent un món ple de vida, un paisatge fascinator i intens” (PLA, J., 1974, 21-22).

La creación de la imagen paisajística de la antigüedad se apoya en la construcción de un espacio-tiempo diferente del real (LAHAIE, C., 2008, 447). Un desplazamiento cronotópico o *metáfora cronotópica* nos traslada a un mundo casi extraordinario. Las posibles variaciones cronotópicas son cuatro (aquí/ahora, otro lugar/ahora, otro lugar/antes, aquí/antes) según la combinación espacio (con o sin desplazamiento) / tiempo (con o sin desplazamiento) que presente el texto (DUPUY, L. 2011b, 29). En este caso, aparentemente, el desplazamiento sólo se produce en el tiempo, pero con la mitificación de un espacio diferente al de la realidad actual el escritor insinúa, por ejemplo con las expresiones “*vaga ressonància*” o “*les imatges d’avui en són només un pàl·lid i trèmul reflex*”, que el lugar, en la antigüedad, si no era otro, pertenecía a una dimensión espacial casi mítica, donde tiempo y espacio se confunden.

La base de la imagen que Josep Pla nos presenta se centra en el paisaje de la antigüedad, en la riqueza biológica de la tierra y del mar; todo ello entrelazado con lo que no ha cambiado, que son las repetitivas variaciones de colores y tiempo atmosférico asociadas al transcurso de las horas del día y de los días del año. El texto juega con la combinación del mito paisajístico antiguo y la parte de la naturaleza que *nunca cambia*, manteniendo una tensión entre el cambio y la permanencia de las cosas. Esto permite al escritor trasladar a la antigüedad las percepciones de un espacio que él conoce, recreándolo más allá de la realidad (LAHAIE, C., 2008, 441-442), y también introducir una reflexión más profunda sobre la vida.

Josep Pla consigue la creación de un ambiente metafórico (con conceptos que insinúan realidades imposibles) con diferentes recursos estilísticos y figuras retóricas: la hipérbole (“absoluta”, “esplendorosa”, “fascinator”, “nada”), la personificación de elementos de la naturaleza (“la rosa de

los vientos giraba con *frivolidad*”, “las nubes se movían por el *capricho* de los vientos”, “las estrellas giran con *indiferencia*”, “agua extasiada y triste”), los conceptos mitificados (“el mar y la tierra eran vírgenes”, “esplendorosa riqueza botánica”, “tiempos paradisíacos”), la reiteración (“vacío solitario”), la equivalencia metafórica entre silencio y soledad, los conceptos imposibles o antinaturales (“resonancia de soledad flotando en el aire”, “nada entelaba el silencio”, “el agua tocada por la luna”, “el día estaba muerto”, “crepúsculos incendiados”, “donde el agua muere”, “el país no era pescado ni cazado”) o las evidencias (“no miraba nadie”). También aparecen en este texto algunos de los recursos y referentes propios del estilo de Josep Pla en su literatura paisajística como son la forma de adjetivar los colores (“color de *vinassa*”, “color homérico”), la sensualidad, la soledad o la percepción del paso del tiempo.

La imagen del paisaje que nos hace percibir el texto es claramente exagerada, pero verosímil, y nos dejamos llevar por la poesía que se desprende de ese lugar mitificado. La parte que tiene de verosimilitud nos enseña, nos aporta información, y la parte metafórica e hiperbólica nos atrae a leer y seguir leyendo. La imagen resultante de los paisajes que debía haber en el Cap de Creus y Cadaqués en los tiempos antiguos se subdivide en dos: una del mar y otra de la tierra firme, ambas caracterizadas por tener una naturaleza esplendorosa gracias a que no había llegado «la devastación y el saqueo» del hombre. Josep Pla describe y mitifica las maravillas de la biología terrestre, en el primer párrafo que hemos transcrito, y las de la biología marina, en el segundo, intentando explicar lo que correspondería al paisaje natural o potencial sin intervención humana. Paradójicamente, con tanta exaltación de la naturaleza se olvida de que su paisaje preferido es el humanizado. Estos textos contradicen en cierta manera la idea generalizada de un Josep Pla refractario a la naturaleza salvaje. Cabe destacar asimismo la emergencia del silencio y la soledad como valores en sí mismos y como características que acompañaran Cadaqués a lo largo de toda su historia.

2.1.3. Una costa indefensa que hacía temblar

A medida que avanzan los tiempos históricos y el núcleo de Cadaqués ya está documentado como tal, con sus murallas, con su actividad pesquera y la consiguiente forma de organización y de reparto de las calas; Josep Pla tiene datos de los archivos que le permiten imaginar la forma de vida de sus gentes. El paraíso terrenal ya no es tal y la vida humana resulta dura, tanto por el trabajo que representa obtener alimentos de la tierra y del mar como por el peligro de ataques musulmanes y de piratería que acechó entre los siglos xv y xviii el Mediterráneo. Cadaqués no es invadible ni atacable por tierra, pero sí por mar, y sus gentes vivían con ese miedo.

“L’isolament terrestre de Cadaqués el fan inepte com a estació d’arribada –excepte per als cadaquesencs, és clar–, i menys encara com a punt sensible d’invasió seriosa, no de ràtzia piratesca i rutilant. Cadaqués ha estat moltes més vegades saquejat que dominat pels altres. Cadaqués és, abans que tot, una estació de sortida i per als pobles de la mar fou una estació de pas –una escala– per a resguardar-se dels elements” (PLA, J., 1974, 18).

“...la qüestió dels corsaris no perd mai actualitat. La presencia de senyals de moros fa, com sempre, tremolar. La vigilància no pot deixar d’ésser exercida mai. En cas de perill la gent corre a l’església a salvar la plata i les coses de valor. Després, ha d’ocupar el seu lloc a la muralla. És una vida que no correspon a la petulància de la literatura oficial. La costa continua, des de fa dotzenes d’anys, completament indefensa. L’any 1777 hi pirateja encara el fill de Soliman Baixà, governador d’Esmirna” (PLA, J., 1974, 66).

Cadaqués es una «estación de paso», un punto de la costa para resguardarse de peligros e inclemencias del tiempo. Aquí recae su especificidad y su excepcionalidad; es una escala marítima importante del Mediterráneo, el único puerto en muchos kilómetros de costa; pero no es importante a causa de su aislamiento terrestre. La relativa facilidad del acceso por mar es su punto débil. Aún así, es un núcleo de población que se mantuvo en la época en que el resto de la población de la costa catalana se retiraba a una segunda línea como estrategia defensiva. Cadaqués permaneció; el peligro sin embargo no desapareció, lo tuvieron que afrontar organizándose para defenderse, asumiendo un riesgo que en ocasiones se hizo realidad.

En este texto Josep Pla pretende explicar una doble realidad, la geográfica y la psicosocial –cómo se sentía la gente viviendo en un estado de miedo permanente– y utiliza algunas metáforas (“estación de salida”, “estación de paso”, “estación de llegada”) y un lenguaje hiperbólico (“inepto como estación de llegada”, “las señales de moros *hacen temblar*”, “la vigilancia no puede dejarse *nunca*”, “la gente *corre*”, “completamente indefensa”) muy directo y claro para enfocar y llevar su explicación al extremo sin dejar lugar a dudas sobre el mensaje que quiere transmitir al lector.

Sin haber conocido el momento ni tener testigos orales, a partir de la documentación histórica, sobre Cadaqués, Catalunya y el Mediterráneo; Josep Pla crea una imagen vivencial, quiere transmitir que a la dureza de la vida en sí misma (trabajo en el campo y en el mar en condiciones de la vida rural pre revolución industrial y urbana) se añadía el miedo constante y la necesidad de vigilancia ante los peligros que venían del mar. Una imagen que evidencia la diferente percepción del paisaje que tenía esa gente de la que podemos tener nosotros.

2.1.4. Los fuegos en el mar

La pesca a *l'encesa* es el sistema que se utilizaba para atraer a los bancos de peces con la luz de la leña que se quemaba en las barcas. Josep Pla recrea la bahía de Cadaqués en plena actividad pesquera. Un desparramamiento de barcas y luces convertido en una imagen emblemática de una larga época del pasado. La imagen de una actividad básica que ha construido/destruido el paisaje del Cap de Creus, desde la montaña hasta la línea de la costa. Porque cada cala se asignaba a una compañía que tenía allí su punto de partida y de llegada, y recogían la leña del monte cercano (contribuyendo a la deforestación progresiva).

“Jo ja no he aconseguit aquests focs antics. De lluny, devien fer un efecte, en la solitud del mar, una mica malenconiós i trist. Aquestes llums devien ésser diferents segons la llenya que cremava als festers: llums groguenques de flama de pi, violàcia de bruc, blavenca i viva d'olivera. Vistos de prop en les nits de calma, devien crepitjar i espurnejar sobre el glauc mort de l'aigua; una ratxa de vent els devia avivar la resplendor fantàsticament; tota la nit els festers gotejaven brases de foc sobre la mar indiferent. Quan les brases queien se sentia un xuf dens, es veia una mica de fum blanc i després res” (PLA, J., 1974, 78)

Josep Pla consigue un desplazamiento cronotópico indicando que él no ha visto –se lo imagina– lo que explica, creando una imagen mítica, extraordinaria, no perteneciente a la realidad. Después de reiterar un concepto que el lector ya conoce de las páginas precedentes, «la soledad del mar», y utilizando una adjetivación humana para el mar, “melancólico y triste”; se suceden unas frases donde despliega su habilidad de escritura *impresionista y sensual* jugando con los sonidos y colores. En medio de la oscuridad nocturna los fuegos toman diferentes colores en función de la madera que está quemando (amarillo la de pino, violáceo la de bierzo, azul la de olivo). El agua

también tiene un color “*glauc mort*” y el humo “blanco”, y se oyen diferentes ruidos: “crepitar y chispear” de la madera quemando, el “chuf” (onomatopeya) de la caída al mar de las brasas.

En conclusión, tenemos una imagen de la bahía de Cadaqués, con base histórica, que ayuda a comprender una forma de vida imaginando el paisaje que la acompañaba, una *estampa* que atrae y despierta sentidos e imaginación y que, de no haberla creado Josep Pla, no existiría. Su concreción y realismo material haría posible dibujar o teatralizar la escena.

2.1.5. El jardín de piedra

A lo largo de la historia, el paisaje del Cap de Creus va cambiando, el antiguo bosque va siendo talado (explotado por los monjes de Sant Pere de Roda) y sustituido por terrazas de paredes de piedra seca. La falta de documentación y datación histórica del proceso lleva a Josep Pla a imaginarlo y a destacar, por encima de todo, el trabajo humano que fue necesario para llevarlo a cabo.

“A mesura que els boscos s’anaren aclarint i anaren desapareixent, les aigües pluvials descarnaren la polpa de la terra, arrossegaren l’element vital de la geografia. El país hauria esdevingut inhabitable si per suggestió dels monjos o per iniciativa individual no s’hagués combatut l’arrasament cuitant de construir un sistema de defenses” (PLA, J., 1974, 79).

“No crec que es pugui veure a Catalunya –ni potser enlloc, que jo conegui almenys– un esforç més tenaç, més gros, més callat –i ahora més humil– d’un nucli humà per assegurar-se la permanència en un lloc determinat a través del temps. Per tal de viure ací, els cadaquesencs degueren crear un paisatge absolutament artificial, convertir una geologia informe, estèril, caòtica, en un jardí de pedra. La terra és pobríssima i escassa. Les muntanyes, altes i abruptes. Calgué escalonar sobre els seus flancs sobtats petites plataformes, generalment irrisòries, on plantar, entre el pedruscall, sobre simples grapats de terra, de vegades portada de lluny, uns ceps, unes oliveres” (PLA, J., 1974, 81).

Josep Pla explica el origen del paisaje humanizado de Cadaqués al mismo tiempo que crea el mito de sus gentes. Para referirse al proceso geomorfológico de erosión, consecutivo a la deforestación, introduce dos metáforas que atribuyen cierta personificación al suelo: “las aguas descarnaron la pulpa de tierra” y “el elemento vital de la geografía”, habituales en su lenguaje literario. A su vez, los adjetivos y sustantivos hiperbólicos dan lugar al mito de las gentes de Cadaqués, que han permanecido, y han convertido en habitable un lugar que hubiera sido inhóspito. Pla hiperboliza a las gentes y su actitud (“construir un sistema de defensas”; “si [...] no se hubiera combatido”; “un esfuerzo más tenaz, más grande, más callado [...] más humilde”), al elemento geológico contra el cual combaten (“inhabitable”; “arrasamiento”; “geología informe, estéril, caótica”; “montañas abruptas”) y a las tierras “casi estériles” donde consiguen plantar (“la tierra es pobrísima y escasa”; “pequeñas plataformas, generalmente irrisorias», «entre el *pedruscall*”; “sobre simples puñados de tierra”).

Con la reproducción metafórica de un combate entre los elementos y la gente de Cadaqués, Josep Pla mitifica a las personas que consiguieron *ganarlo*. Y el premio es el “jardín de piedra”, la otra metáfora fundamental del libro junto a la del Cadaqués-isla. El texto nos desplaza a otro mundo de una forma compatible con la explicación de un proceso real. Y nos deja tres imágenes: la del bosque, que antecede al proceso, y la de los bancales, todavía existentes, que lo suceden; y en medio, el *combate* humano de adaptación a una nueva realidad.

| Cuadro 1. <i>El Cadaqués imaginado</i> | | | | | |
|----------------------------------------|------------------|-------------------------------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------|----------------------------------------------|
| EL CADAQUÉS IMAGINADO | El Cadaqués-Isla | Los antiguos tiempos paradisíacos de absoluta soledad | Una costa indefensa que hacía temblar | Los fuegos en el mar | El jardín de piedra |
| RECURSOS Y EFECTOS | METÁFORA | DESPLAZTO, TIEMPO | DESPLAZTO, TIEMPO | DESPLAZTO, TIEMPO | DESPLAZTO, TIEMPO |
| | HIPÉRBOLE | MITIFICACIÓN DEL ESPACIO | HIPÉRBOLE DEL MIEDO | METÁFORA IMPRESIONISTA COLORISTA | MITIFICACIÓN DEL TRABAJO HUMANO DE LA TIERRA |
| Fuente: Elaboración propia | | | | | |

2.2. *El Cadaqués rememorado*

Josep Pla rememora el siglo XIX y principios del XX a partir de la memoria de las personas mayores de Cadaqués y de su propia memoria; este período de un siglo y medio aproximadamente (iniciado a finales del XVIII) constituye la etapa de mayor vitalidad, expansión económica y crecimiento poblacional del municipio en relación a su entorno: Catalunya, España y el Mediterráneo. Los recuerdos vivos del papel del puerto en la época de la primera guerra mundial se combinan con recreaciones literarias de épocas anteriores.

2.2.1. De la alegría del viñedo a la secreta elegancia del olivar

En tiempos recientes, el cambio más importante en el paisaje humanizado del Cap de Creus, por la gran extensión de territorio que afectó, es la muerte de las viñas por la filoxera (a finales del XIX) y, como consecuencia, su abandono o sustitución por el olivo. A partir de información documental, del conocimiento de la geografía, de la información que le proporciona la gente mayor con sus recuerdos y de su imaginación, Josep Pla crea diferentes estampas consecutivas para explicar cómo repercutió este proceso en el paisaje rural (el monte) y urbano, y en el paisaje humano (el trabajo y la forma de organizarlo) desde el punto de vista de las formas, los colores, los sonidos y las vivencias.

“Tinc la impressió que un segle i mig enrere fou el període més alt del cultiu de la vinya a Cadaqués. Fou el moment de l'aprofitament de totes els engrunes de terra, dels llocs més inversemblants, dels pendents més abruptes. Les parets seques devien estar en un estat de conservació perfecte.» (PLA, J., 1974, 112)

“A l'època de les veremes venien a Cadaqués els homes de l'Alt Fluvià, d'Olot, Sant Joan les Fonts, els Hostalets, etcètera, i feien la feina. Aquests homes, que eren anomenats costalers, baixaven, sobre un grapat de palla posat a l'esquena, dels llocs més inversemblants, dels pendents més aspres, els cups pesadíssims –pujant i baixant rostos impossibles–, portaven els raïms al carregador i els ases, amb les alforges, els transportaven després a les tines. Aquests costalers portaven barretina vermella i la gent vella de Cadaqués recorda encara la barretina dels costalers” (PLA, J., 1974, 112).

“Cent cinquanta, cent anys enrere, la major part d'aquestes plataformes eren plantades de vinya. Hi havia també, als indrets millors, algun olivar. Les vinyes fores destruïdes el segle passat per la fil·loxera. Des de llavors el cultiu de l'olivera ha augmentat considerablement,

però no ocupa pas, ni de molt, l'àrea que ocupava la vinya anteriorment. Les vinyes no ressuscitaran mai més. La civilització de les parets seques és un fet del passat, un fet superat i cada dia més incomprensible” (PLA, J., 1974, 82).

“Una cosa sembla només: fins a l'època de la fil·loxera, als carrers de la població hi hagué moltes parres. Aquesta vegetació tan útil i tan pràctica devia donar als vells racons un aspecte molt acusat d'estampa napolitana, devia subratllar l'aire d'Itàlia que es respira a Cadaqués” (PLA, J., 1974, 104).

“L'aspecte del paisatge sofrí una transmutació completa. La vinya és de color canviant. És de color del temps. L'olivera és un arbre de fulla perenne. El paisatge de Cadaqués es tornà més estàtic, menys fluid, d'un verd gris plom platejat.

A l'època de les vinyes, el jardí de pedres de Cadaqués devia tenir un to més alegre. Ara, l'olivar li ha donat un to greu, pensarós, d'una prodigiosa, secreta elegància. Ara és més jardí” (PLA, J., 1974, 117).

“Si els olivars semblen recollir la llum i aturar-la en el seu aire, sempre em semblà també fascinadora la capacitat que tenen per a atreure el silenci i fondre's en la seva música vaga. Es produeix, en ells, un ambient de secret inviolat i, de tots els boscos que jo conec, l'olivera produeix el bosc més enigmàtic, callat i recollit. Sembla que tanta claror hauria d'ésser inconciliable amb tant de silenci. En la realitat, però, la fusió és completa” (PLA, J., 1974, 210).

Estos textos nos dan las claves fundamentales para imaginar las estampas correspondientes a cada paso del proceso de cambio: paredes perfectas en la máxima expansión del viñedo, paisaje humano de los temporeros en la época de vendimia, viñedos con algún olivar en los mejores sitios, sustitución del viñedo por el olivar en condiciones diferentes (no se replanta todo y abandono o menor cuidado de las paredes). Aún siendo el uso del lenguaje metafórico suave para no perjudicar el realismo que permite comprender el proceso de cambio histórico, Josep Pla no renuncia al efecto de la hipérbole (“el aprovechamiento de todas *las migajas de tierra*”, “un hecho superado y cada día más *incomprensible*”, “estado de conservación perfecto”, “camino *-rostos- imposibles*”, “un hecho del pasado *incomprensible*”, “estampa napolitana”, “prodigiosa, secreta elegancia”), personificaciones hiperbólicas (“las viñas *no resucitaran nunca más*”; “tono grave, pensativo, secreta elegancia” –del olivar).

El cambio de color del paisaje resume todas las estampas en dos de fundamentales: de la del viñedo de hoja caduca, de color cambiante y alegre se pasa a la del olivar gris plomo, plateado, más elegante y más “jardín”. Un olivar que “recoge la luz” y “retiene el silencio” que se funde “en una música vaga”. Este *argumento* basado en la razón objetiva permite a Josep Pla pasar del mundo alegre, comprensible, material y sencillo del viñedo al mundo extraordinario del olivar; al mito del olivar. Y nos presenta una atmósfera extraordinaria que va más allá de la realidad; lo cual queda demostrado *con hechos* porque, por ejemplo, en el ambiente se consigue algo aparentemente imposible (“tanta luz tendría que ser inconciliable con tanto silencio”) como es compatibilizar luz y silencio: un *misterio*, un imposible, que sólo el olivar es capaz de crear.

2.2.2. Un pueblo de navegantes

En siglo XIX, dos hechos bastante paralelos, la crisis del viñedo por la filoxera y la liberalización del comercio con América, abrieron nuevas posibilidades para Cadaqués. Gran parte de su población se decantó por la navegación comercial, en tanto que nueva actividad económica provechosa. Llegando ésta a su fin, progresivamente, por la regulación fiscal de los gobiernos de

la Restauración y por la pérdida Cuba. En la época en que Josep Pla escribe (finales de los años 1940), la etapa del comercio y la navegación aún constituía un recuerdo vivo, y uno de los rasgos psicológicos y sociales que permanecía en la forma de ser de la población.

“El material humà era abundant: setanta, setanta-cinc anys enrera, encara hi havia a Cadaqués navegants d'arracada i de grans patilles, la pell negra i cremada del salobre, la barretina napolitana tombada a l'espatlla. Aquests homes feren indescriptibles barbaritats: amb embarcacions irrisòries, sense pont, descobertes, sense defensa a la mar, sense cartes, ni compàs, ni rellotge, amb un drap al banc d'arborar i un gust del risc que enlluerna, penetraren en el golf de Lleó i portaren la seda francesa, travessaren el Mediterrani de nord a sud per tornar carregats de fardells de tabac en fulla. Això, avui es diu i no es creu...” (PLA, J., 1974, 121).

“Hi ha a Cadaqués una base ancestral d'indolència pel fet d'ésser la població, no un país de pescadors, sinó un poble de navegants i exactament un poble de navegació de naus de vela. Vull dir que ho fou, i que la vida, els costums i els hàbits de la navegació es mantenen per tradició i per manera d'ésser, encara que visquin a terra. Els pares, els besavis, els rebesavis d'aquests homes d'avui continuen fent la vida de llurs avantpassats. La vida de la navegació a vela era una mica somnambúlica, tocada de deixadesa mandrosa” (PLA, J., 1974, 177).

“... a Cadaqués, una part de la població fa la vida de navegant, té la vaguetat i la desfibració del navegant, només que en lloc de navegar per la mar, hom viu a terra... però sense tenir el ranxo assegurat i d'aparició ineluctable com els vells navegants tenien. Aquesta és la realitat i aquesta és la pena. Hom navega tot el dia al bar, sota els porxos, a la riba, a l'atzar de les calmes i dels vents... menys a l'hora dels repassos del matí i del vespre”. (PLA, J., 1974, 178).

De los navegantes Josep Pla nos da dos imágenes contrapuestas: la del mundo de fuera, del mar, destacando la vertiente aventurera y arriesgada de los navegantes, que se localiza en unos paisajes de fondo, indefinidos en la inmensidad del mar (“cruzaron el Mediterráneo de norte a sur”); y la de la “indolencia” que significa la vida del navegante en tierra firme, “sonambúlica”, “navegando” por el pueblo, de una “dejadez perezosa”, que impregnaba todavía, en los tiempos del escritor, por herencia y por costumbre, la vida de parte de la población, sobretodo masculina, de Cadaqués.

La imagen-mito de los navegantes aventureros contrasta con una la imagen real de hombres ociosos vagando por el puerto y las calles como un recuerdo viviente de los viejos tiempos. Para conseguir el efectismo de las imágenes, Pla recorre, primero, al exotismo del *navegante típico* (“pendiente”, “patillas”, “piel quemada”, “gorra napolitana”) y a la hiperbolización de su valentía (“hicieron indescriptibles barbaridades”, “gusto del riesgo”), y, después, a lo rudimentario de las barcas a vela resaltando reiteradamente que no disponían de ningún instrumento (“sin [...], sin [...], sin [...], ni [...], ni [...]). Finalmente, remitiendo al lector a lugares reales de Cadaqués (porches, riba...) ejemplifica la vida con hábitos de navegante (pendiente sólo de las calmas y los vientos, excepto a la hora de las comidas) mantenidos en tierra firme.

2.2.3. Fardos y almacenes de tabaco en las casas del puerto

Situándonos en cualquier punto de la bahía de Cadaqués podemos hacer, con la ayuda de los textos de Josep Pla, un ejercicio de memoria histórica. Con la base de las mismas casas actuales, paredes blancas igual; pero puertas y ventanas de diferente color, gente y actividades diferentes, otros vestidos y barcas diferentes; podemos imaginar otro Cadaqués: el lugar pre-turístico de la época del contrabando ligado a la navegación.

“La pèrdua de les vinyes, donà, com és natural, un gran impuls al contraban” (PLA, J., 1974, 120).

“Una vegada desembarcats, els fardells eren entrats als magatzems. Totes les cases més acostades al mar tenien en els baixos grans magatzems amb portals pintats de mangra espessa, de color de sang de bou calenta. Aquests magatzems són generalment tallats a la roca viva. El color roig d’aquestes portes, davant del blau fosc de la mar, forma una combinació meravellosa, gairebé diria misteriosa, que dóna a les velles cases que tenen aquestes portes un aire d’íntima, insubornable personalitat. El color roig, davant la mar, és d’una inoblidable bellesa. Aquestes portes han estat devastades més tard per la cursileria dels estiuejants i pel gust distingit. Ara són pintades de blau o de verd poma, que dóna a les cases un aspecte de desordenades, inconfortables casetes de bany. I bé: d’aquests magatzems, el gènere desapareixia ràpidament: de vegades en el mateix estat en què havia estat rebut; d’altres, per a ésser elaborat convenientment. En moltes cases particulars, darrera la porta, es formaven petits obradors per elaborar el tabac: cigarretes, el cigar gros, la caliquenya. El treball era molt acurat i les labors de Cadaqués es vengueren molt bé” (PLA, J., 1974, 122).

Josep Pla construye esta imagen a partir de lo que sabe, por documentación histórica y testigos que lo vivieron, y de lo que recuerda, del Cadaqués que conoció años atrás. Lo que recuerda son los colores de las puertas (“almagre espesa”, “sangre de buey caliente”, “rojo”); el contraste, mitificado (“combinación *maravillosa*”, “casi diría *misteriosa*”), que tanto le gustaba, de estos colores rojizos con el azul oscuro del mar; y lamenta que los “veraneantes” estén pintando las puertas de los antiguos almacenes de colores “azul o verde manzana”. Lo que no recuerda, pero se lo han explicado o lo ha leído, es la llegada de los fardos de tabaco al puerto, el reparto por casas particulares y la elaboración de diferentes tipos de puros y cigarrillos. Combinando todos los elementos crea una imagen visual y colorista que atrae la atención del lector. Asimismo, hiperboliza la desaparición de estos colores con una frase lapidaria (“estas puertas han sido devastadas”) e ironiza y duda sobre el “gusto distinguido” y “la cursilería de los veraneantes”. Finalmente explica la actividad tabaquera (“el género desaparecía rápidamente”) transmitiendo la sensación del pasado dinamismo mercantil del puerto de Cadaqués.

2.2.4. Los olores del puerto en movimiento

Los años de la primera guerra mundial dinamizaron de forma algo artificial la economía española (provocando una burbuja económica) porque se abastecía a los países en conflicto de las mercancías que éstos no podían producir. El tráfico se realizaba en gran parte desde los puertos. El puerto de Cadaqués, en una dimensión reducida y local, experimentó un auge de actividad equiparable al de Barcelona, por su cercanía a Francia. Josep Pla estuvo en Cadaqués en esa época; y lo que vio le impactó y le quedó grabado al ser sus «primeros contactos con Cadaqués». La imagen de la bahía en esta época se añade a las que ya hemos visto representativas de diferentes épocas, paisajes, actividades y ambientes de la historia de Cadaqués y el Cap de Creus.

“Els meus primers contactes amb Cadaqués són ja una mica vells, són de l’època de la primera gran guerra. Llavors la badia fou una escala molt concorreguda de trànsit cap a França. Durant una temporada llarga, Cadaqués semblà un port de debò” (PLA, J., 1974, 138)

“Aquell cabotatge menut emplenava la badia d’olors diverses. Això donava als meus passeigs un vivíssim encant. Les barques, els pailebots, els bergantins portaven cobertades de mercaderies. Tot semblava, de vegades, impregnat d’olor de mandarina. L’olor que fan

les mandarines és una mica ensucrada però molt fina. Fan olor de boda i de tranquil·litat casolana, però aquests perfums agafen de cop i volta una gran importància quan hom els cospa tot mirant els esparpells rutilants d'Arturus o de Sírius, tan llunyans i tan freds. Altres vegades la coberta era de fusta verda i l'aire portava olor de teixits vegetals humits, de saba tendra, de resina. Aquests troncs –jo pensava– es convertiran, probablement, en caixes d'embalatge, en pobres taüts, en armaris raconers, i això que potser un dia ombrejaren un idil·li de joventut i verdegaren amb una gràcia fina sota la pluja, brillant i àcida, de les rosades i carminades primaveres. Altres vegades era l'olor calenta de la garrofa, la bravada del vi negre, la tebior dels sacs de grans seques. De vegades aquestes olors es barrejaven, la garrofa i la taronja, la polpa d'albercoc i el vi. Mentrestant els vaixells oscil·laven un xic; la mar bramulava sordament als penya-segats de fora de la badia; els llums cremaven fatigats; sortia de la xemeneia dels vaporets un fil de fum tènue com si el foc es morís, i les estrelles, sobre el cel tens, profund, net, brillaven esmerlides, agudes, obsessionants en llur insondable llunyania.

De dia, llavors a Cadaqués hi havia molt de moviment. A la nit, la calma era la de sempre. A les hores del dia, els ports són cosa de la terra; a la nit tornen a la mar i a llur essència. L'essència del mar és el silenci. No és que sovint no sigui sorollosa, tumultuosa i eixordadora. Els sorolls de la mar, però, sempre estan faixats pel silenci. Estan voltats d'un vel de silenci. El misteri de la mar ve d'ací" (PLA, J., 1974, 140-141).

En este texto, el escritor recrea sus antiguos paseos nocturnos por la bahía. Un ambiente oscuro, sólo iluminado por alguna tenue luz y por el brillo de las estrellas le permite resaltar los silencios del mar (ruidos "fajados de silencios", como el "mugir sordamente en los acantilados de fuera de la bahía" del mar) y los olores (a mandarinas: olor "azucarado pero muy fino", "a boda", "a tranquilidad casera"; a "tejidos vegetales húmedos": "madera verde", "savia tierna", "resina"; "el olor caliente de la algarroba"; "la tufarada de vino negro"; "la tibieza de los sacos de granos secas"; el olor mezclado de: "la algarroba y la naranja", "la pulpa de albaricque y el vino").

La explicación se presenta como un resumen de las experiencias acumuladas en diferentes paseos. El uso de la expresión «otras veces», en dos ocasiones, y «a veces», en una, permiten al escritor dar apariencia de dinamismo y de unidad a la imagen que está creando. La linealidad de la escritura va introduciendo los objetos y sensaciones descritos uno detrás de otro; no a la vez como sí sería posible con la pintura. Aún así, se produce una fusión de diferentes tiempos del pasado y el futuro (diferentes días de paseo del escritor, diferentes tiempos para el origen y el destino de la madera que transportan los barcos) con el presente imaginario; lo cual permite superar el destiempo de la recepción del mensaje (FANCK, J. [1978], citado por LAHAIE, C. 2008, 443) y fusionar todas las imágenes en una. Sólo el sonido del mar fuera de la bahía y la lejanía de las estrellas permiten respirar un poco, salir de los olores, y abrir una imagen y un espacio cerrados en sí mismos.

| Cuadro 2. <i>El Cadaqués rememorado</i> | | | | |
|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| EL CADAQUÉS REMEMORADO | De la alegría del viñedo a la secreta elegancia del olivar | Un pueblo de navegantes | Fardos y almacenes de tabaco en las casas del puerto | Los olores del puerto en movimiento |
| RECURSOS Y EFECTOS | EL COLOR ASOCIADO A EMOCIONES METAFORIZACIÓN DEL VIÑEDO Y DEL OLIVAR | MITIFICACIÓN DEL VIAJE Y EFECTOS EN EL AMBIENTE HUMANO DE CADAQUÉS | COLOR MITIFICACIÓN DEL ANTIGUO DINAMISMO | FUSIÓN DE DIFERENTES TIEMPOS METÁFORA BASADA EN LOS OLORES |
| Fuente: Elaboración propia | | | | |

2.3. *El Cadaqués eterno de Josep Pla*

En este apartado presentamos cuatro imágenes que constituyen una síntesis de los valores que Josep Pla hace emanar en su libro sobre Cadaqués y el Cap de Creus. El Cadaqués de la tranquilidad y de la soledad, pero también de la alegría contenida, tiene unas bases que podemos considerar *eternas*, determinadas por su base geológica y geomorfológica, y su posición geográfica: aislada, rodeada de montañas altas y mirando al este.

2.3.1. La alegría modesta y geométrica de los huertos

Los huertos de Cadaqués estaban situados detrás del núcleo urbano, y regados por la rambla, actualmente canalizada. Progresivamente, el crecimiento urbanístico ha ido ocupando su superficie, quedando actualmente sólo alguna parcela testimonial. En los años cuarenta todavía existían y, según el testimonio de Josep Pla, eran un micromundo dentro de Cadaqués con una población que se dedicaba a unas tareas agrícolas más intensivas que el cuidado del olivar.

“Els horts tenen tota la gràcia. Els de Cadaqués són inoblidables. Tenen incrustada una minúscula població agrícola. Hi ha la sinya, els pous i les petites casetes. En certes èpoques de l'any, els petits horts vilatans són una mica sòrdids. Ara són divins. Les feixes i les regues arriben a llur màxima perfecció geomètrica. Són cultivats admirablement. De llur mateixa perfecció es desprèn una claredat que extasia l'aire de llur modestia. Són sempre plens de gent. S'hi sent enraonar d'un cap de dia a l'altre. La gent hi conversa de feixa a feixa. Les criatures hi ploren i les noies hi riuen. La finor que hi tenen les hores de tarda sembla líquida. En el cel, d'un blau d'Immaculada Concepció, hi passen uns núvols blancs, esponjats, lleugers. A ponent és una mica vaporós, nebulós, de color d'estany líquid, d'una grisalla etèria. La llum és amable, les llunyanies floten en una gasa tènue, les formes de les coses ofereixen al tacte i a la vista una polpa viva. Aquestes són les millors tardes de la primavera. Entre dues llums la claredat s'afina i fins i tot arriba a tocar el punt de la sensibilitat física.

De vegades trec el cap per les parets dels horts. Els colors vegetals més corrents tenen ara qualitats insospitades. El color verd ampolla, una mica raspós, de les patates arriba al verd sublim de la millor pinzellada holandesa. Les faves i pèsols tenen, encara, més delicadesa. Les faveteres de regadiu tenen una pompa esplendorosa. Els pèsols són una planta exquisida: la seva flor blanca té una suavitat de llet. Els cigrons, de fulla fistonada i presumida, són

d'un verd deliquescents. Hi ha les cebes primerenques, perquè ara és el temps de menjar peix fregit amb ceba tendra... I els alls, tan lineals, i l'escarola i l'enciam de bufada pompa líquida... Tot això queda enquadrat en la deliciosa geometria de les regues perfectes amb llurs esquenes corbades, que són els coixins sobre els quals dormen les viandes dels horts" (PLA, J., 1974, 151-152).

Para Josep Pla los huertos son la nota de color de Cadaqués. El único paisaje que considera alegre, ruidoso y hasta desenfadado. Podríamos decir que este espacio, tomando una palabra de nuestro autor, es una *isla dentro de la isla*, un espacio bien delimitado, diferente del resto tanto visualmente como por su forma de vida. Josep Pla se insiere en la imagen que crea de este espacio como observador mirándolo desde encima de una de las paredes que delimitan los huertos.

Con expresiones y adjetivos diminutivos, algo infantiles, y con referencias a la inocencia, nos insiere en el ambiente de alegría y pureza discreta de los huertos ("tienen toda la gracia", "involudables", "tienen incrustada una minúscula población", "son divinos", "su modestia") y de vitalidad sensual ("se oye hablar" todo el día, "siempre llenos de gente", "los niños lloran y las chicas ríen", "las formas de las cosas ofrecen al tacto y a la vista una pulpa viva", la luz llega a la "sensibilidad física"). Los elementos rurales originales ("noria", "pozos", "pequeñas casitas"), la geometría y el orden ("bancales", "surcos perfectos", "perfección geométrica", "cultivados admirablemente", "ajos lineales") de su organización crean la imagen más fotográfica o realista. Finalmente, la naturaleza, los productos cultivados y el entorno atmosférico de un día de primavera permiten a Josep Pla desplegar el abanico de colorido y sensualidad ("el cielo, de un azul de Inmaculada Concepción"; "pasan unas nubes blancas, esponjadas, ligeras"; el cielo "un poco vaporoso, nebuloso, de color de estaño líquido, de grisalla etérea"; "el color verde botella [...] de las patatas"; el blanco con "suavidad de leche" de la flor del guisante; el "verde delicuescente" y "hoja festonada y presumida" de los garbanzos; "la escarola y la lechuga de *bufada pompa líquida*") con el envoltorio de la imagen (la lejanía flota "en una gasa tenue", "una claridad que extasía el aire", la "finura [...] líquida" que tienen las horas). Y para redondear la metáfora diminutiva que nos transporta a un mundo infantil equipara los caballones a cojines donde duermen las "viandas de los huertos".

2.3.2. "Un paisaje de líneas y de formas precisas dentro de una luz parada"

El Josep Pla que observa con ojos de pintor nos descubre el *secreto* de Cadaqués y el Cap de Creus: la luz, a causa de la orientación al este y las montañas cerrando el territorio por el oeste.

"Cadaqués no és un paisatge de colors, no és un paisatge lumínic –en el sentit vulgar d'aquesta paraula: d'exaltació, de ràfega, de terbolí–. És un paisatge de línies i de formes precises dins una llum aturada, detinguda sobre un fons neutre, sord, àton. Més que una realitat amorfa, aquest paisatge planteja un arquejat permanent. Per això és un element meravellós per a pintar-lo en funció d'una silueta, d'un retrat" (PLA, J., 1974, 100).

"El territori de Cadaqués està tancat a ponent per altes muntanyes: la cruïlla de Roses, el massís de Pení, els Bufadors. Això fa que el sol s'hi colgui aviat i que les tardes hi siguin curtes. Per aquesta mateixa raó els crepuscles hi tenen una llarga duració i en tot temps una delicadesa fina i trista" (PLA, J., 1974, 136).

"Però el sol es pon –aviat, estiu i hivern– darrera les muntanyes i llavors sembla caure a poc a poc sobre Cadaqués una parpella molt tènue, que amb el pas de les hores es va espessegint –una ombra que primer és a penes perceptible i després un crepuscle allargassat, voluptuós, immersit en la seva pròpia extinció lenta. Amb la llum a l'esquena –llum que és una resplendor– els flancs de les muntanyes flotants, en malves i violetes, Cadaqués

s'emmiralla –en dies de calma– sobre l'aigua morta, planxada, negrenca, amb una precisió obsessionant. Però aquest encantament, un instant ple de vida, va ensopint-se; la titil·lació de les coses divaga en la incertesa. L'aire es torna gris i després bru i les coses s'hi fonen – mentre el cel s'apaga– d'una manera imperceptible. La tarda es mor a poc a poc i sembla que se'n va com una cançó vaga i trista.

Cadqués té cara i creu; matí i tarda, exaltació matinal i un llarg crepuscle mòrbid i afuat, lànguid” (PLA, J., 1974, 137-138).

La razón geográfica explica en gran parte los colores de Cadaqués; que no son “de exaltación” por la falta de luz directa durante gran parte del día, ya que la puesta de sol se produce a hora temprana por la orientación. A partir de la interiorización de esta explicación, de sus observaciones y de la imaginación, Josep Pla describe los colores y las intensidades de la luz de Cadaqués a lo largo de las horas del día. La base, el fondo o el *decorado* son unas constantes (“un paisaje de líneas y de formas precisas dentro de una luz parada”; “un fondo neutro, sordo, átono”) dentro de las cuales la luz va perdiendo intensidad muy lentamente. A partir de todo ello crea la metáfora, que nos desplaza al mundo imaginario, del párpado que cae sobre Cadaqués a hora temprana y, lentamente, va adquiriendo espesor (primero es una sombra “apenas perceptible”, “después un crepúsculo alargado, voluptuoso”). Detrás de las montañas, la luz va reflejando colores (“los flancos de las montañas flotantes, en malvas y violetas”) y el mar de la bahía recibe el reflejo del pueblo en el agua (“Cadaqués se refleja [...] sobre el agua muerta, planchada, negruzca”), envuelto en el aire que se va descoloriendo (“gris”, “pardo”) hasta que, finalmente, todo «se funde», desaparece en la oscuridad.

2.3.3. Un paisaje “cataclísmico”

El Cap de Creus constituye el extremo oriental de los Pirineos: su entrada al mar. La excepcionalidad de Cadaqués procede de esta circunstancia. Una población marítima rodeada de altas montañas. El lenguaje metafórico que Josep Pla crea para explicar la geomorfología de esta zona se refiere a las rocas con las palabras “*pedruscall*”, “mineralogía abrumadora”, “aspecto descarnado” y; a la tierra, a la formación de suelo, como a la carne, con la expresión “una pulpa de tierra”, que a menudo le falta a este territorio. El trabajo humano, mitificado, es lo que ha conseguido *salvar* el paisaje.

“L'orografia, l'estratigrafia geològica d'aquest territori, és muntanyenca. Les lloses de pissarra es troben al nostre Pirineu. El color fosc d'aquestes lloses, color de plom, color de mig dol, és el que dona el to al país. Les muntanyes ofeguen una mica. Sobre aquest paisatge hi ha un poble pintat de blanc...” (PLA, J., 1974, 135).

“Els voltants de Cadaqués formen un dilatat, vastíssim pedruscall. És una mineralogia aclaparadora, d'un aspecte cataclísmic i descarnat. El paisatge seria horrible si la gent, generacions i generacions d'homes obscurs, no haguessin ordenat el país en un immens jardí de pedres. Aquest jardí té un ordre: les terrasses superposades mantingudes per parets seques. Sobre aquestes terrasses, les oliveres tenen un verd clar, aeri, platejat. Arran de terra, a la primavera, hi ha una mica d'herba verda” (PLA, J., 1974, 159).

“Així doncs, hi ha pels voltants de Cadaqués una gran extensió de parets seques abandonades, enormes cementiris de parets seques. Les petites terrasses, cobertes d'ortigues, de garrigues, de fonolls, desfetes per les aigües, posen així mateix, sobre l'orografia violenta, els seus subratllats d'esglaons que puja, sovint, del nivell del mar fins a les crestes de les penyes. Jo aconsellaria al lector que veiés el litoral de Cadaqués del mar estant o que fes el viatge

de Cadaqués a Roses per terra, per la carretera de la costa, estúpidament abandonada avui. Podrà veure, llavors, que aquestes escales de parets s'aixequen sovint en els llocs més recòndits de la costa, en els més solitaris, en els més inhòspits" (PLA, J., 1974, 82).

"Més enllà de l'enorme jardí de pedres que rodeja Cadaqués, més enllà de les oliveres, de les vinyes, de les parets seques abandonades, hi ha un paisatge sec i melangiós, aspre i convulsat, negre i groc, torrat, romput i cataclísmic, poblat de garrigues, llentiscle i fonoll, d'una geologia buidada o bufada, de vegades brodada pel vent, poblada de formes més reals que les de la realitat, de figuracions minerals, d'estructures fantasmagòriques, de ganxos i de ganivets, de formes orgàniques minuciosament precisades, d'ombres canviants, errants o estàtiques. És el país dels senglars i de les guineus, dels gorjablancs i dels gats mesquers... i de les fantasies frenèticament realistes de Salvador Dalí. Entre Norfeu i Cadaqués aquestes formes tenen una curvatura més dolça i un perfil més lent. És de Guillola, cap a Cap de Creus, i el Pla de Tudela, sota el Puig Alt, que aquesta realitat es presenta de forma més obsessionant i directa" (PLA, J., 1974, 205).

A partir de estos textos, vemos como Josep Pla crea la imagen de las montañas del Cap de Creus que rodean Cadaqués. Hay dos realidades, la humanizada y la *natural*, que se combinan, sin un límite separador claro, según la zona sea más o menos accesible, más o menos conservadas las paredes secas, más o menos expuesta a los vientos. Así, tres paisajes se van sucediendo: el del cultivo del olivar o "jardín de piedras"; las zonas de bancales abandonados, donde el "paisaje cataclísmico" gana terreno y, finalmente, el paisaje "fantasmagórico", con formas "más reales que la realidad", que nunca fue humanizado, en las zonas más inhóspitas e inaccesibles.

La adjetivación, los colores y la vegetación van cambiando en cada secuencia paisajística. El "paisaje cataclísmico" y su color ("oscuro", "de plomo", "de medio duelo") es el que caracteriza en origen el entorno que rodea el "pueblo blanco" de Cadaqués. Pero se ha convertido en un "jardín ordenado de piedras" y ha cambiado el color ("verde claro, aéreo, plateado" de los olivos combinado con el verde de la hierba a ras de suelo en primavera) gracias al trabajo de «generaciones y generaciones de hombres oscuros».

Cuando este paisaje deja de cuidarse da lugar a las "terrazas deshechas por las aguas" que se convierten en "orografía violenta", en zonas de "cementeros de piedras" donde aparece otra vegetación ("ortigas", "garrigas", "hinojos"), pero conserva la fuerza evocadora de lo que debió ser con los bancales en su máximo esplendor, ya que los escalones medio derruidos se extienden desde la orilla del mar hasta «las crestas de las peñas». Más allá, en la costa norte del Cap de Creus, con fuertes tramontanadas, el paisaje está muy poco humanizado, es más duro y salvaje; el de la costa sur es más suave. Para explicarlo, Josep Pla utiliza un lenguaje metafórico que nos transporta a un lugar desconocido, casi fantástico, que infunde cierto miedo. Lo consigue resaltando las características y colores que impiden la vida humana ("un paisaje seco y melancólico, áspero, convulsionado"; "tostado, *romput* y cataclísmico"; "negro y amarillo"), las formas geológicas fantásticas y en movimiento ("una geología vaciada o bufada, a veces bordada por el viento"; "de figuraciones minerales, de estructuras fantasmagóricas, de ganchos y de cuchillos", "de sombras cambiantes, errantes o estáticas") y los animales que viven allí ("jabalíes", "zorros", "ginetas", "garduñas"); es su hogar, no el nuestro.

2.3.4. Vuelta al Cadaqués-isla de siempre

Josep Pla empezaba a detectar las transformaciones que los turistas ejercían en el paisaje, por ejemplo cambiando el color de las puertas de los antiguos almacenes como hemos visto, constru-

yendo nuevas casas (“genialidades arquitectónicas” que no le gustan) o, también, o por su influencia en la forma de ser y el ambiente que se respiraba en Cadaqués. En esta nueva era el pueblo tiene dos caras: una, en verano, y otra, en invierno, la auténtica, de “la soledad y el silencio”.

“De l'estiu, queda, a la retina, alguna vaga reminiscència: el color d'algun suèter vist a l'espatlla d'una o altra senyoreta: de color de pruna, de color de granadina, de color de magrana.

El retorn, que per pedanteria s'anomena lucidesa, s'acompanya de la solitud corresponent. Si tot torna a ésser el que és, Cadaqués retorna al que ha estat sempre: un poble buit, llunyà, remot, reflectit en el mar, com un somni reflectit en la petita badia del nostre pobre i fatigat esperit. Hom passa per les ribes llargues i ondulants, pels carrers costeruts i estrets del Baluard, pels voltants pedregosos, per la vora del mar sobre les pissarres color de plom, tocadés de bava de cargol, i tot està immersit en una solitud indiferent. El poble és espaiós i solitari. Davant de la mar, sobre les dues ales que fa el cos de gavina de l'església, s'arreglaren les cases altes, blanques, buides. Una multitud de portes, finestres i lluerns foraden les façanes i donen al conjunt de la dilatada urbanització una amenitat i una gràcia vivíssimes. Fins on no han pogut arribar les genialitats arquitectòniques, tot és ple de vida i sembla estar en estat de gràcia. Les velles portalades són pintades de color de sang de bou, que davant de la mar és un color superb. No hi ha res precisament simètric. Sobre les cases, els teulats més tendres són de color d'albercoc, d'una qualitat arrugada i pastosa; una pinzellada de color de rosa pigmentada, d'un color de mel densa, espessa, sòlida. Els teulats més vells són d'un color de rovelló i de pinetell. La llum es posa sobre les teules i s'atura a llur superfície amb una calma ensonyada. De vegades, tocadés per la llum que s'esquitlla, semblen tenir resplendor interna. El contrast que fan amb la calç de les cases és absolutament plausible, sobretot amb la calç una mica passada, rossa, de color de palla, aigualida. Totes aquestes petites delícies es veuen bé des d'una solitud tocada pel vent. Rares són les persones que es troben pels camins. Si es té, però, la sort de disposar d'un temperament una mica fugisser, aquesta solitud té un gran encant: és la llibertat mateixa, la realització plena –potser– de la pròpia manera d'ésser. Una sensació morbosa de llunyania, de recolliment, d'individualisme ens emplena l'ànima. És la sensació insular per excel·lència, el que probablement s'assembla més a la vida de l'home lliure en la mar. Hom té la il·lusió de sentir, foses en un mateix, la llibertat i la força de l'home antic” (PLA, J., 1974, 202-203).

En Cadaqués, la soledad del pueblo, en las calles del Baluard (dentro de la muralla), en las riberas de la bahía y en las pizarras que suben la pendiente del monte, sólo se rompe por la humilde viveza de los colores discretos; una metáfora de su vida humilde. La capacidad de vivir en condiciones adversas y rodeados tan sólo de soledad son la esencia de los habitantes de Cadaqués. La soledad y la lejanía (“un pueblo vacío, lejano, remoto”).

Josep Pla la equipara a la sensació del final del verano: “el retorno” a la “lucidez” personal, a la soledad esencial del Cadaqués *de sempre*; una vuelta a la realidad que plantea una reflexión profunda sobre el sentido de la vida. En el texto, la soledad se contrapone a un Cadaqués lleno de vitalidad, expresada mediante colores discretos (tonos de amarillos y pardos de los tejados: “albaricoque”, “rosa pigmentada”, “miel densa, espesa, sòlida”, “pinetell” y “rovelló”). En la descripción no hay personas; precisamente para reforzar la sensación de soledad. La viveza es tan humilde que la compara a un mero “sueño reflejado en la bahía”. Aunque está escrito en primera persona del plural, el escritor es el que reflexiona y siente una “sensación morbosa de lejanía, de recogimiento” que define como la “sensación insular por excelencia”, “la vida del hombre libre en

el mar”, “la libertad y la fuerza del hombre antiguo”. Pero estas sensaciones son una “ilusión”, igual que la existencia de Cadaqués es un “sueño reflejado en el mar”.

| Cuadro 3. El Cadaqués eterno de Josep Pla | | | | |
|-------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| EL CADAQUÉS ETERNO DE JOSEP PLA | La alegría modesta y geométrica de los huertos | “Un paisaje de líneas y de formas precisas dentro una luz parada” | Un paisaje “cataclísmático” | Vuelta al Cadaqués isla de siempre |
| RECURSOS Y EFECTOS | METÁFORA DEL PAISAJE ORDENADO: ESPACIO CERRADO, ALEGRÍA, COLOR, SENSUALIDAD | UN PÁRPADO COMO METÁFORA DE LA LUZ A LO LARGO DEL DÍA | MÉTAFORA DEL ORDEN (OLIVAR) HUMANO VERSUS EL DESORDEN (GEOLOGÍA Y FUERZA DEL AGUA) NATURAL | ANALOGÍA ENTRE LA SOLEDAD DE CADAQUÉS Y LA LUCIDEZ Y LA LIBERTAD HUMANAS |
| Fuente: Elaboración propia | | | | |

3. Conclusiones

La eficacia comunicativa y la seducción del lector constituyen, en paralelo a su voluntad de dejar testimonio de lo que observa, los objetivos que dan sentido a la literatura de Josep Pla.

En relación a la observación de los paisajes, uno de los ejes que acompaña toda su literatura, el escritor utiliza un conjunto de recursos específicos. El realismo sintético, apoyado en los recursos literarios, constituye la base de su estilo propio que permite crear el vínculo necesario entre realidad, palabra escrita e imagen literaria; para conseguir la seducción y la transmisión cultural e histórica que se propone. El reto de crear paisajes vivenciales a partir de la escritura lo consigue con unos recursos que dan vida, color, corporeidad y sensualidad (CASTELLET, J., 1978, 137-139) a las imágenes.

Josep Pla consigue este reto dentro del marco de referencia del género descriptivo; *deconstruyéndolo* y rompiendo poco a poco gran parte de sus límites. Su descripción deconstruida introduce tanto la narración, para explicar vivencias de los habitantes del lugar; como citas textuales de documentos históricos.

El uso de la metáfora, la hipérbole y cierto acercamiento al relato extraordinario (con la mitificación de los grupos humanos ligados a los paisajes y el desplazamiento a otros tiempos) contribuyen a alejar el estilo de nuestro escritor de la descripción objetiva. La mitificación como *último recurso* se sustenta en la utilización de expresiones y adjetivos hiperbolizados y metaforizados. Estos mismos recursos constituyen la base del realismo sintético como base estilística de Josep Pla para transmitir la vivencia del paisaje a través de las emociones.

En su literatura, Josep Pla busca el sentido de la vida. En su forma de escribir busca explicar un sentido de la existencia y el mundo del que acaba dudando, ya que le parece que “la realidad mágica tiene una significación más profunda, más lógica i más correcta que la realidad indiferente y mecánica” (RIBA, C., 1927, 262). El paisaje, paradójicamente, le sirve, al mismo tiempo; bien para que las personas y las historias no pierdan la referencia de lo real, o bien para alejar lo que describe de la realidad inmediata e imaginar una realidad histórica extinguida o diferente, que puede llegar a ser casi imposible, para hacernos soñar.

4. Bibliografía

- BERDOULAY, V. (1982): “La métaphore organiciste”. *Annales de Géographie*, t. 91, n° 57. p. 573-586. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_1982_num_91_507_20142
- CARBONELL, E. (2006): *Josep Pla: El temps, la gent i el paisatge*. Barcelona: Edicions de 1984.
- CARBONELL, E. (2007): “La literatura como landmarks: elementos para una reflexión en torno a Pla”, en PAÛL, V. y TORT, J. (eds.): *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*. Cabrera de Mar/Madrid: Galerada/AGE. p. 363-376.
- CASTELLET, J.M. (1978): *Josep Pla o la raó narrativa*. Barcelona: Destino.
- CATALÀ, R. (2011): *De la literatura a la geografia. El medi i el paisatge com a valors emergents dins l'obra Cadaqués (1947), de Josep Pla*. Trabajo de final de máster, Universitat de Barcelona. Inédito.
- DUPUY, L. (2011a): “La métaphore au service de l’imaginaire géographique: Vingt mille lieues sous les Mers de Jules Verne (1869)” . *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 55, n° 154, p. 37-49. <http://id.erudit.org/iderudit/1006322ar>
- DUPUY, L. (2011b): “Une métaphore de la démarche géographique et de l’histoire du XIXe siècle: *L’Île Mystérieuse* de Jules Verne (1874-75)” . *Cybergeo: European Journal of Geography* [Online], *Epistemology, History, Teaching*, artículo 550, Online desde 18 Octubre 2011. <http://cybergeo.revues.org/24646?lang=en>
- FUSTER, J. (1966): “Notes per a una introducció a l’estudi de Josep Pla”, en PLA, J. (1966-1992): *Obra completa*. Barcelona, Destino. Vol. 1, p. 11-79.
- LAHAIE, C. (2008): “Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimésis”. *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 439-451. <http://id.erudit.org/iderudit/029870ar>
- LUBRICH, O. (2003): “Humboldt deconstruye la relación de viaje”. *Humboldt im Netz, Revista Internacional de Estudios Humboldtianos*, IV, 7, p. 8-35. <http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/hin7/lubrich.htm>
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1998): “Imágenes del paisaje en la generación del 98”. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, vol. XIII, n° 46, p. 197-218.
- NOGUÉ, J. (1985): “Geografía humanista y paisaje”, *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, núm. 5. Madrid: Ed. Univ. Complutense.
- ORTEGA, N. (1987): *Geografía y cultura*. Madrid: Alianza Universidad.
- PAÛL, V. y TORT, J. (2009): *L’Empordà de Josep Pla*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- PLA, JOSEP (1970): *Les illes. (Obra Completa, 15)*. Barcelona: Destino.
- PLA, JOSEP (1974): *Cadaqués*. En *Un petit món del Pirineu. (Obra Completa, 27)*. Barcelona: Destino.
- PLA, XAVIER (2007): “El paisaje subjetivado de Josep Pla”, en PAÛL, V. i TORT, J. (eds.): *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*. Cabrera de Mar/Madrid: Galerada/AGE. p. 419-430.
- RIBA, C. (1927): “Josep Pla”, en *Els Marges: 1920-1926*. Barcelona: Impremta Altés, p. 255-284.
- TORT, J. (2004): “El paisaje como “pedagogía del territorio””, *Didáctica Geográfica, segunda época*, núm. 6, p. 133-153.
- TORT I DONADA, J. (2007): “Cuatro escritores (Verdaguer, Ruyra, Pla y Manent) en la conformación del “cánon paisajístico” catalán”. *Ería*, n° 73-74, p. 351-372. <http://www.unioviado.es/reunido/index.php/RCG/article/view/1592/1507>