

## La música de la Costa Brava: Juli Garreta i el mite del mediterrani

Joaquim Rabaseda i Matas  
(Escola Superior de Música de Catalunya)

La Costa Brava és una invenció de la primera meitat del segle XX. En la seva conformació hi van participar pintors, escriptors, periodistes, promotors, turistes i altres observadors del territori. De la mateixa manera, la música va formar part d'aquesta nova mirada al litoral gironí. I concretament, les sardanes i les composicions simfòniques de Juli Garreta (1875 – 1925), de Sant Feliu de Guíxols, van contribuir a crear un imaginari abstracte i simbòlic de les cales de Tossa i d'altres accidents geogràfics de la Costa Brava. Si el paisatge no és només una construcció natural, atès que la intervenció humana l'ha organitzat i n'ha modificat els contorns, tampoc la mirada és tan sols innata. Mirar un paisatge és construir-lo. Perquè en mirar un paisatge hi projectem les pròpies inquietuds, bellesa i lletjors, i així el modulem segons l'estat d'ànim i les emocions, i el veiem determinat pel pensament que reflexivament o irreflexivament hi aboquem. En la construcció artificial del paisatge per la mirada, prenyada de sentiments i d'emocions, la música també pot haver-hi intervingut.

La representació del paisatge ha estat un tema d'investigació de la geografia cultural i d'altres disciplines. Darrerament ha començat a ser objecte d'estudi dels musicòlegs. El 2006, Daniel M. Grimley ha publicat una monografia que relaciona la música d'Edvard Grieg (1843 – 1907) amb el paisatge noruec i que analitza el paper de la música i el paisatge en la formació de la identitat cultural noruega, i el pes del concepte de paisatge nacional en la recepció de les obres del compositor.<sup>1</sup> Aquesta assumpció entre música i paisatge va ser definida culturalment i històricament a finals del segle XIX i va estar

1. Daniel M. GRIMLEY. *Grieg: Music, Landscape and Norwegian Identity*. Woodbridge: The Boydell Press, 2006.

intrínsecament limitada per la formació de la identitat nacional dels noruecs. La vinculació entre art i natura va ser consubstancial a les ideologies nacionalistes i polítiques que la música sola era capaç d'estimular. En certa manera, el lligam entre Juli Garreta i la Costa Brava, consolidat una generació després a la de Grieg, fou un exemple posterior i paral·lel de la mateixa complexitat social i ideològica iniciada a principis del segle XIX: la descoberta romàntica del paisatge i de les ruïnes, l'estètica popular i nova d'allò pintoresc i la narració visual de la música.<sup>2</sup> Aquestes tres característiques, arrelades als primers romanticismes, van transformar i van modernitzar la cultura catalana urbana de les dècades entorn l'any 1900.

És obvi que el paisatge té una dimensió espacial. Igualment, però, el paisatge té una dimensió temporal, ja que s'experimenta en el temps. Per tant, el paisatge no és merament una evocació pictòrica de la realitat, és també una representació de l'observador dins un temps i un espai determinats. Grimley ha explicat que els paisatges de la música de Grieg s'associaven a la nostàlgia, al nihilisme, a l'encantament, per citar tres tòpics de l'esperit romàntic que també trobem en les motivacions i en la recepció de les obres simfòniques de Juli Garreta.<sup>3</sup> Aquest sentiment general de melangia, que sovint aparegué lligat al paisatge, era fruit de la tensió entre l'atemporalitat de la geografia i la temporalitat de la vivència, de la tibantor entre allò infinit i allò representat, és a dir, l'elaboració interior de la mirada, que és espai i és temps i és, sobretot, record.

El vincle entre Juli Garreta i la Costa Brava fou gairebé una necessitat, com si la coincidència entre la producció i el territori del músic haguessin omplert un buit del seu context cultural, social i polític. A l'estiu de 1934, per exemple, Lluís Millet (1867 – 1941) va

2. Per a més informació, vegeu William GILPIN (1782). *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*. Madrid: Abada Editores, 2004; Frederick NIECKS. *Programme Music in the Last Four Centuries: a Contribution to the History of Musical Expression*. Londres: Novello and Company, 1907; Michel CHION. *Le poème symphonique et la musique à programme*. París: Librairie Arthème Fayard, 1993; Thomas S. GREY. "Tableaux vivants: Landscape, History Painting, and the Visual Imagination in Mendelssohn's Orchestral Music", *19th-Century Music*, vol. 27, núm. 1 (estiu 1997), p. 38-76.

3. GRIMLEY. Op. cit., p. 56-58.

escriure un article per a un diari de Sant Feliu de Guíxols en el qual remarcava aquesta cohesió. Deia:

Costa Brava, Sant Feliu; aquests mots no em porten altre pensament ni record més fort que el d'aquella naturalesa musical, que la d'aquell músic enyorat que es deia Juli Garreta. I és que Garreta i la Costa Brava feien una sola cosa. En aquella música del compositor sant-feliuenc hi ha influències varies, però tot queda subjugat per aquell temperament marítim empordanès; per aquell bat-i-bull passional i lluminós; per aquella llibertat tan agradosa, per aquella vivacitat de moviment. Música grassa, viva i resplendent; lliure i assenyada, com governada per la bellesa, per l'harmonia amorosa que sublima les atraccions i repulsions dels sons.<sup>4</sup>

Un altre exemple d'aquesta vinculació, dels molts que podríem trobar, és la crònica que va escriure el crític musical del diari barceloní *Las Noticias* pel novembre de 1923, després de l'estrena de *Les illes Medes*, i que va copiar i transcriure tot seguit el diari ganxó *El Programa*:

Es Julio Garreta un poetizador sonoro de las luminosidades de nuestra Costa Brava. Sus concepciones musicales son centelleantes como el soleado mar latino que se estrella contra los acantilados o se mece dulcemente en las calas de esas excelsas costas gerundenses que empiezan a fanatizar al poeta o al pintor excursionista.<sup>5</sup>

Garreta, per tant, era l'autor de la música de la Costa Brava, que al mateix temps era el paisatge visual de les seves composicions. Aquest doble lligam anà de bracet en els anys en els quals la deno-

4. Lluís MILLET. «En Garreta i la Costa Brava». *La Costa Brava* (1 d'agost 1934), p. [5].

5. SALVATORE. «Notas musicales: Orquesta Pau Casals». *El Programa* (27 d'octubre 1923), p. [1]. Salvatore era el pseudònim de Salvador Raurich. Dos anys després va tornar a publicar aquest text, aquesta vegada en català, amb motiu de la mort de Garreta (vegeu nota núm. 8). És interessant notar els matisos i les lleus extensions de text provocats pel canvi d'idioma: «En Juli Garreta fou un poetizador líric de les lluminositats de la nostra Costa Brava. Les seves concepcions musicals llampaguejen com l'assoleiat mar llatí que romp contra els ferrenys acantilats o es bressa dolçament en les cales i platgetes que festonegen les costes gironines i emporitanes que avui comencen a fanatitzar a poetes i a turistes».

minació del litoral gironí va esdevenir la paraula clau dels inicis del turisme cultural i del turisme de platja i la consolidació de la definició noucentista del país, i en els quals la recepció de la música simfònica i de cambra de Garreta situava el rellotger de Sant Feliu en la palestra de la música catalana i universal, tal com es referien a l'un i a l'altra.

Possiblement, el text més conegut i més llegit sobre la unió del paisatge català i la música de Juli Garreta sigui el que va escriure pel maig de 1955 Agustí Calvet «Gaziel» (1887 – 1964) en el pòrtic de *Juli Garreta: l'home i l'artista*, un llibre de Marià Vinyas publicat a Sant Feliu de Guíxols i que reproduïa, amb lleus modificacions, la notícia biogràfica que Lluís Millet va demanar al pianista i amic de Garreta amb motiu del seu traspàs, i que va publicar primerament la *Revista Musical Catalana* pel desembre de 1925. En aquest prefaci, Gaziel esbossava una geografia de l'ànima catalana a partir de l'imaginari del paisatge nacional i en la qual situava Garreta com un insigne representant de la música empordanesa i mediterrània. Deia Gaziel:

[...] L'ànima catalana no és pas simple: és composta. Tot el nostre Pirineu i els seus contraforts, amb les altes terres de Lleida, les planes de Vic i de Solsona, i les vessants que baixen fins al Montseny i el Montserrat, tenen un aire auster — romànic i gòtic. Tot el litoral, en canvi, des del golf de Roses fins als aiguamolls de l'Ebre, amb les lluminoses i rialleres planúries de l'Empordà i la Selva, del Tordera, del Maresme, del Vallès, del Llobregat, del Penedès, del Francolí i del camp de Tarragona, està com embadalit de cara a la mar — i per ell Catalunya és exuberant i alegre, i contrasta amb la severitat eixuta del de terres endins.

Aquest doble caire el trobem reflectit en totes les manifestacions de l'ànima Catalana. I en la música també. Hi ha una música nostra que correspon a la Catalunya romànica i gòtica. És la música de Pedrell, de Nicolau, de Lluís Millet i, en general, la de l'escola que podríem dir-ne de l'Orfeó Català. Música arrelada a la tradició medieval, música preferentment coral i cantada, música religiosa i cristiana. Ha estat, de portes endins, la predominant i més forta. Hi ha, però, una altra música catalana, la sortida de la Catalunya clàssica i barroca, que no sembla tan nostra, perquè vola més de portes enfora i és hispànica, cosmopolita i universal. Música inquieta i canviant, amb preferències pianístiques i orquestrals, música lliure, profana i pagana. És la d'Albéniz, Granados, Vives, Manén, i la millor del propi Garreta.

[...] De la que preferia el mestre Millet, l'amic Vinyas en diu —amb una expressió que jo trobo molt feliç— la música seca i vigatana; i de l'altra (pensant sobretot en Garreta), la música empordanesa i grassa. Exacte: però, en lloc d'empordanesa, seria millor dir mediterrània. És la del nostre classicisme anterior a tot, immemorial a la Costa Brava i que fàcilment s'abarroca.

Aquest contrast és el mateix que assenyala el curiosíssim fenomen observat arreu, sobre l'oposició entre el Nord i el Sud, entre la calma freda i reflexiva, i l'arrauixament càlid de la fantasia. Sinó que a Catalunya la ratlla divisòria entre la boira i la llum no és una horitzontal, que vagi d'Est a Oest, sinó una línia esbiaixada, una diagonal sensiblement paral·lela al fistó de la costa. Amb la particularitat que la nostra Andalusia, el nostre Empordà, es troba al capdamunt d'aqueixa zona.

La picabaralla entre els nostres músics també recorda aquell plet famós que Nietzsche plantejà a Wagner, oposant a la música penitent i mística del Parsifal, la dionisiaca del Mediterrani. [...]<sup>6</sup>

Per un costat el Pirineu, el Montseny i Monserrat, el romànic i el gòtic, el cant coral i el cant religiós: el «Nord», la Catalunya de Bach i de Wagner, boirosa i penitent. Per l'altre el litoral i el mar, l'art clàssic i el barroc, la música instrumental i profana: el «Sud», la Catalunya neoclàssica i universal, lluminosa i dionisiaca. La disjuntiva irònica de Friedrich Nietzsche (1844 – 1900), la mateixa que va proporcionar als intel·lectuals catalans la consigna de «mediterranyitzar la música», perdurava insòlitàment en aquesta adaptació forçada del territori català feta per Gaziel. Fos com fos, Garreta, indubtablement, estava estacat pel dret a l'imaginari simbòlic i espiritual d'una Costa Brava clàssica, pagana i mediterrània, en una assignació de significats que va tenir molt d'èxit, més enllà del Noucentisme.

De la producció del compositor hi ha moltes obres que permeten fer el seguiment d'aquesta construcció musical del paisatge de la Costa Brava: les sardanes *Llicorella* (1908), *Dalt les Gavarres* (1919), *Recordant* (1919), *Giberola* (1920), *La llar* (1922), i les composicions

6. Agustí CALVET. «El Cas Garreta». Dins: Marià VINYAS. *Juli Garreta: l'home i l'artista*. Sant Feliu de Guíxols, 1955, p. 12-15. Aquest text ha estat reeditat recentment a DIVERSOS AUTORS. *Juli Garreta i Arboix (1875-1975): col·lecció de textos en ocasió del cent vint-i-cinquè aniversari de la seva mort*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 346-348.

simfòniques *Suite empordanesa* (1921), *Pastoral* (1922) i *Les illes Medes* (1923). Alguns dels títols són una referència geogràfica concreta, com la sardana dedicada a la platja Giberola, entre Sant Feliu i Tossa, o el poema simfònic dedicat al conjunt d'illes que hi ha davant l'Estartit. Altres títols no són tan concrets, com *Dalt les Gavarres*, *Recordant*, *La llar*, *Pastoral*, obres ambientades prop de la parròquia de Bell-lloch, en el terme municipal de Sant Cristina d'Aro, on Juli Garreta va casar-se amb la seva segona dona, Isabel Pagès, i on la família d'ella hi tenia la residència. *Llicorella*, que més endavant va desenvolupar simfònicament en la *Suite empordanesa*, té una història encara menys explícita: el record d'una excursió. Aquesta primera selecció d'obres relacionades més o menys directament amb el litoral gironí no vol ser pas exhaustiva sinó modèlica. *Impressions simfòniques* (1907) o *Concert per a violí i orquestra* (1925), per exemple, també poden analitzar-se amb la mateixa finalitat, tot i l'aparent neutralitat geogràfica del títol.

Hi ha un aspecte, tanmateix, que cal subratllar. La gènesi de *Llicorella* permet explicar-ho.<sup>7</sup> En una data incerta, Juli Garreta va anar d'excursió per la Costa Brava amb una colla d'amics. En acabar el dia volien recollir un record de la jornada i un dels companys, al qual li van posar el mot de «Llicorella», va dir que el millor record d'aquell dia seria la música que Garreta escriuria. Vet aquí l'anècdota que va servir per escriure la sardana i la suite simfònica. Per tant, Garreta escrivia des d'un record concret que situava en una geografia determinada. També *Juny* (1921), la seva composició més coneguda, tot un himne per als sardanistes, era el record d'un dia en el qual va veure un grup d'homes segant el blat prop de Romanyà de la Selva. Ara bé, el cas més paradigmàtic d'aquesta vinculació entre música, paisatge i record en la producció de Juli Garreta és *Recordant*, perquè allò que recordava Garreta era el temps de prometatge a prop de la llar de la seva dona, és a dir, la memòria d'altres dies viscuts en un dels seus paisatges que el mogué a compondre. De manera que no només el paisatge era un record, sinó que el paisatge li despertà el record.

7. Les informacions que permeten argumentar aquest paràgraf, les trec de la biografia inèdita de Juli Garreta escrita pel seu amic Josep Grahit, el mecanoscrit i els materials preparatoris de la qual es conserven a l'Arxiu Històric Municipal de Girona, Fons Josep Grahit, UI 1392, topogràfic 22.29, registre 20.061 (1) i (2).

Aquesta fórmula explica l'origen de moltes de les seves composicions. Comprovem-ho detalladament en una altra obra.

Salvador Raurich (1869 – 1945), en un text que va publicar en homenatge pòstum poc després de la mort de Garreta, narrava l'origen de *Les illes Medes*:

Era un capvespre d'una poètica però melangiosa jornada estiuenca, a la platja de Sa Riera, de Bagur [sic]. Dic melangiosa perquè les rialleres perspectives que s'obiren des de la platja apacible estaven enterbolides per boirines pesantes que feien veure les perspectives com a través d'un vel molt gris.

La dolça tranquil·litat de l'ambient adormit invitava més a la meditació i al somni, què [sic] a l'afany de gatzara d'una colla jovenívola disposada a fruit d'una lluminosa jornada estiuenca.

En Garreta va començar a somniar harmonies melangioses, fit l'esguard sobre el Mediterrani que dormia abans d'hora. I tots mig seriosos, sota la pressió de Natura mig endolada, vàrem posar treva a les expansions fressoses per a emetre reflexions eventuais sobre el panorama superb, però tristoí, que tenia al fons el Pirineu i el cap de Creus, el golf de Roses, les Maures i les... Illes Medes, aquell panorama excels que suggerí al doctor Fargas una encertada comparança amb el golf de Nàpols, Caprí... Medes.

En Garreta i el que sotscriu, havien estat invitats i festejats per la família Carreras, bagurenca, gent simpàtica, intel·ligent, de gustos aristocràtics en matèries d'art, i amb una capacitat musical que solament l'instint, afavorit per Natura, pot donar com a privilegi.

Doncs, essent tots més o menys músics i tenint entre nosaltres el geni que aleshores començava a despuntar, no cal dir que quasi bé totes les converses solien desviar-se cap a coses d'art. Què farem, què farem — diguerem — amb un temps tan ensopit?... i la torxa de l'art productor quedà tot seguit enlluminada.

Vàrem suggerir a En Garreta que'ns escrivís tot seguit un quartet vocal per a ésser cantat de cara a les Medes. Jo li vaig ratllar amb llapis, corrents i de pressa el paper, per manca de paper de solfa autèntic, allà a la platja. En Garreta es reconcentrà dintre de la barraca, sentat davant la taula, i nosaltres, per a no destorbar-lo, ens quedàrem a fora, sempre de cara a les Medes. Al cap de poca estona sortí alegroi el nostre músic, ens deixà llegir les solfes i una volta rellegides amb atenció, ens disposarem a entonar aquell cant a les Medes a quatre veus: En Ventura Carreras feia de baix, jo de baríton i les dues pautes superiors quedàren a càrrec de les dolces veus de Na Manolita i Na Carmelita Carreras. En Garreta ens dirigia i, suplint

deficiències, tan aviat cantava amb una veu com amb una altra, fins de falset si era necessari.

Amb unes quantes llegendes dominàrem la improvitzada lliçó, i aleshores, afectant aires de solemnitat, cantàrem solfejant aquella petita oda coral a les poètiques illes que inspiraren al nostre artista per a enllumenar-les de effluvis espirituals, puix que Natura s'empenyava en cobrir-les de dol...<sup>8</sup>

Sembla que aquests fets van passar un capvespre de setembre de l'any 1907, poc abans que Garreta estrenés a Barcelona la primera composició orquestral, *Impressions simfòniques*. Durant més d'una dècada, el record d'aquell dia l'estimulà a compondre un poema simfònic. Volia tenir-lo enllestit a la tardor de 1922. Però l'obra se li resistia i encara hagué de dedicar-hi els treballs d'un altre any. Finalment, l'Orquestra Pau Casals va estrenar-la el 18 d'octubre de 1923 al Palau de la Música. Les notes al programa de mà, redactades per Joaquim Pena (1873 – 1944), narraven aproximadament la mateixa història:

El nostre admirat compositor català qui, com tothom sap, nasqué i resideix a Sant Feliu de Guíxols, és, com veritable artista, un apassionat entusiasta de la natura i en ella s'inspira sovint per a les seves composicions. En una de ses freqüents excursions per aquella encisera costa brava, impressionà fortament el seu esperit la contemplació d'un grandios espectacle de natura: la visió de les illes Medes, aquella imponent massa rocosa qui, com centinella avançat de la immensa badia de Rosas, s'enlaira magestuosament i severa davant per davant de l'Estartit.

Era l'hora baixa. El compositor prenia repòs de la seva caminada en la veïna platja de la Riereta, un cap al tard del mes de setembre, quan fou colpit tot d'una pel màgic panorama que obirava el seu esguard. Els darrers raigs del sol, qui tramontava darrera seu, llumaven amb fantàstics reflexos aquells isolats turons brollant en mig de les aigües. I la melangia de l'hora, ajuntada amb la solitud que'l voltava i amb la immensitat de l'espectacle que s'estenia mar en dins [sic] impressionaren, com hem dit, l'esperit del músic rublint-lo d'un sentiment patètic, d'una melangiosa recança, frec a frec de la tristícia

8. Salvador RAURICH. «La gènesi d'un poema simfònic: les Illes Medes». *L'avi Muné* (25 de desembre 1925), p. 4.



que anà creixent fins a trobar-se embolcallat de les primeres ombres de la nit.

En Garreta abandonà el soliu indret duent la seva ànima amara d'aquella impressió inesborrable per sempre més. I la contínua remembrança de la visió de les illes Medes anà covant dins seu, atiant-lo amb delit a expressar en l'art dels sons les sensacions rebudes aital jornada memorable, el recompte de la qual acabem de recollir de llavis del propi autor.

Heu's ací com nasqueren *Les illes Medes*, i quin és son contingut essencial. No és pas aquesta obra un poema simfònic, amb argument; no és pas tampoc una descripció musical de la natura. Es tan sols la traducció en sons d'un moment psicològic, d'una punyent sensació melangiosa produïda en contemplar la grandesa d'aquesta Natura davant la qual l'home es sent un ésser tan insignificant.

Com constatem, hi ha algunes variacions entre un relat i l'altre, que ara no desenvoluparé. En qualsevol cas, és interessant notar la negació d'un programa i d'una finalitat descriptiva a la música. Perquè la font de la música era una impressió del paisatge, era el record d'un dia viscut transformat en música. Per això l'acotació que qualificava l'obra no era pas «poema simfònic», sinó «visió simfònica». Per tant, l'obra tampoc pretenia descriure o narrar als oients el paisatge, *Les illes Medes* volia suggerir una imatge poètica d'una hora i un paisatge determinat. Aquest era el significat, l'emoció i la finalitat de la composició simfònica. Altra vegada, es fa palès el pes d'un record en la música de Garreta.

Doncs bé, en la construcció de la mirada, en la invenció del paisatge de la Costa Brava, la música de Juli Garreta va jugar-hi un paper rellevant, ja que l'audició de les seves composicions, dirigida per la referència del títol, per les notes als programes de mà i per les cròniques periodístiques, creava una visió interior del territori que, tant si era conegut com imaginat, inventava el mediterrani i la nació catalana. Així, com confessava Josep Palahí en un article de 1932, «Podríem dir que a través de les cançons i sardanes d'En Garreta el mar i les muntanyes que ens circumden prenen sentit humaníssim, i que sa natural bondat, fort i grácil [sic], després que ell ens la cantà s'ha infós més pura al nostre cor».<sup>9</sup> És a dir, que era gràcies a la música

9. Josep PALAHÍ. «Garreta-Maragall». *La Costa Brava* (1 d'agost 1932), p. [5].

de Garreta que la natura s'humanitzava i esdevenia paisatge, com paral·lelament ho estaven fent escriptors, pintors, escultors, arquitectes, periodistes i poetes.

Ja pel desembre de 1925, Lluís Millet havia contraposat Garreta i la Costa Brava al món modern i urbà de la contemporaneïtat: «Ell ens venia de lluny a la ciutat enfebrada i no gaire pura i ens venia d'un punt lluminós de la nostra costa brava portant-nos amb el seu posat i amb el seu art quelcom de la força de la tramuntana i de la salabor d'aquella mar vetllada per miracle d'aquelles roques i cales fantàstiques».<sup>10</sup> Prudenci Bertrana (1867 – 1941), estèticament i ideològicament ben diferenciat de Millet per altra banda, se sentia igualment satisfet d'imaginar aquesta idealització de Juli Garreta: «Em bastava saber que no assistia a escoles ni conservatoris, que no era deixeble de cap eminència tècnica, que s'inspirava en l'alenada del mar, en el perfum de les suredes, en el ressò dels penyalars i la pau amorosa de les cales, per tenir-lo per un músic d'esdevenidor gloriós».<sup>11</sup> També Josep Pla (1897 – 1981), amic personal del compositor, ho afirmava: «[...] em sembla, per antecedents adquirits i àdhuc per manifestacions del mateix Garreta, que l'ambient de gran ciutat no li hauria estat propici. Garreta, home de natura, fet al mar blau i a la terra rústega, a l'alzina i a la pineda, al sol ardent i a la tramuntana, a Barcelona s'hauria corsecat com una mata de romaní en un test i els seus reflexos haurien estat passades malaltieses d'ocell engabiats».<sup>12</sup> Fins i tot el mateix Garreta ho pensava, segons va transcriure Canut Pellicer el 1926: «Si vingués a viure a Barcelona, com em proposeu, tinc la convicció que no escriuria més. Tinc les arrels ací. La costa brava, la tramuntana, les suredes, en resum, tot això d'ací em parla i jo ho entenc, perquè sóc fet per entendre-ho. Vull dir que els meus ulls i la meva ànima són sensibles només per aquest racó de món».<sup>13</sup>

10. Lluís MILLET. «Juli Garreta i la nostra música». *Revista Musical Catalana*, núm. 263-264 (novembre-desembre 1925), p. 225.

11. Prudenci BERTRANA (1925). «Juli Garreta». Dins: DIVERSOS AUTORS. *Juli Garreta...*, p. 48.

12. Josep PLA (1972). «Juli Garreta». Dins: *Obra completa, volum XXI. Homenots: tercera sèrie*. Barcelona: Destino, 1981, p. 329-330.

13. Canut PELLICER (1926). «Juli Garreta (fragments)». Dins: DIVERSOS AUTORS. *Juli Garreta...*, p. 86.

Així doncs, el mite del rellotger autodidacte, el mite del bon salvatge que era un testimoni de l'essència i de la puresa del país, fou una codificació necessària. Perquè si bé no era certa, no per això era del tot falsa. El mite fou una invenció que naturalitzava l'artifici de la composició i del simfonisme, i que alhora universalitzava allò català, talment com el paisatge de la Costa Brava, atès que un i altre eren fruit d'una època que demanava models i referents forts i versemblants per continuar elaborant un projecte social i polític en el qual la mitificació del mediterrani era primordial. Garreta, natural i espontani —deien— com les comarques que el van veure néixer, viure i morir, era un bon emblema sonor de l'ànima catalana que Prat de la Riba havia demanat desenterrar,<sup>14</sup> que els arqueòlegs exhumaven a Empúries i que els artistes plàstics pintaven i esculprien.

En aquest sentit, és altament significatiu que el desembarcament barceloní de la Costa Brava fos una exposició a la Sala Parés de quaranta aquarel·les amb les quals Joan Llaverias (1865 – 1938) retratava els paisatges de Roses, de l'Escala, d'Empúries, de l'Estartit, de les illes Medes i de Begur. Va ser la descoberta de la Costa Brava pel públic barceloní dos anys abans que va fer que Ferran Agulló (1863 – 1933) bategés el litoral gironí amb aquest nom i vint anys abans de l'interès turístic per aquesta zona. Llaverias havia pensat titular la mostra «La costa del corall». Però el polític, historiador i propietari begurenc Josep Pella i Forgas (1852 – 1918), autor de *La història del Ampurdan* (1883), va suggerir-li el títol definitiu: «Catalunya grega». No és anecdòtic que poc després Juli Garreta escrivís «visions simfòniques» dels mateixos espais ni que es forcéss una lectura grega de la seva música, com va fer, per exemple, Salvador Raurich en l'article citat anteriorment. Garreta continuava amb la música el que Llaverias havia iniciat amb la pintura: la definició del paisatge català i del mite del mediterrani a partir de la Costa Brava. Tots plegats, però, no s'adonaven o no volien reconèixer que era justament el món impur i urbà que tant els horroritzava el que havia produït el miracle d'aquesta llegenda topogràfica d'arrel neoclàssica.

En qualsevol cas, i atenent-me a la temàtica de la construcció contemporània del sistema lingüísticoliterari català, puc concloure

14. Enric PRAT DE LA RIBA (1906). *La nacionalitat catalana*. Barcelona: Edicions 62 i La Caixa, 1978.

que en les estructures conceptuals que es troben a la base de l'ús de la nostra llengua, la música hi ha participat d'una manera decisiva. No ho ha fet pas només per l'evocació lacònica d'un títol o per les consignes i les adjectivacions repetides en la premsa i en les notes als programes de concert, sinó per l'imaginari del paisatge que construïa i que també era una estructura conceptual, sonora i visualitzada internament, del nostre pensament i de la nostra llengua.