

**UNA CRÒNICA DEL MONUMENT DEDICAT  
A MARIA ANTÒNIA SALVÀ:  
DEL PROJECTE FALLIT DE L'ESCUPTOR  
TOMÀS VILA (1959) A L'OBRA FETA DE  
L'ARQUITECTE JOSEP FERRAGUT (1965)**

**Miquel Pou Amengual**

*Amb sos enginyers En Miquel Pou l'havia:  
el garriguer colrat, fill de la brosta,  
abocava el sarró de pell de cabra  
i queia en nostres mans la bella pinya.*

«El pi ver»  
(fragment)  
M.A. Salvà<sup>1</sup>

**Introducció**

Maria Antònia Salvà, si bé va néixer a Ciutat, fou a Lluçmajor on passà gran part de la seva vida, i on creà el gruix de la seva obra. Alguns llocs com la possessió de sa Llapassa, la casa pairal dins el poble, les diverses edicions o estudis realitzats, des de conferències fins a una multitud de publicacions en revistes, llibres o dins la col·lecció «Papers de l'Allapassa» són mostres de la petjada que deixà aquesta escriptora. Sense descuidar el reconeixement i el seguiment de la seva obra en el marc de les lletres catalanes, que li ha fet

---

<sup>1</sup> És evident que el «Miquel Pou», garriguer, del poema «El pi ver», no és el qui subscriu, però hem trobat curios veure un personatge homònim inclòs en un dels poemes de Salvà. Una característica, per altra banda, el fet d'acostar-se a personatges concrets i específics, que pertany a un tret evolutiu de la seva producció (TOMÀS, M. «Poesies, 1910», a *Lectures de Maria-Antònia Salvà*, Barcelona, 1996, p. 150-151). Aquesta peça és una de les incloses dins El retorn i, segons Jaume Vidal, forma part de les cinc principals d'aquest recull (VIDAL ALCOVER, J. *La poesia casolana de Maria Antònia Salvà*. Ajuntament de Lluçmajor, 1990, p. 9). Aquest garriguer, així com ens ho narra l'escriptora, usava la intel·ligència pràctica per obtenir les pinyes i extreure el bessó per menjar. I dins un camp comparatiu podem dir que la realització d'un estudi o article, com els que es presenten en aquestes jornades, no deixa d'ésser un repte per als determinats autors. Els quals també han de valer-se del seu enginy, teòric i pràctic, per aconseguir «una pinya» i el «seu fruit». Aquest darrer que serà «menjat» pel lector. Per tant, pel que fa a aquesta investigació, ja dirà el «comensal» si nosaltres hem tengut el suficient enginy per obtenir una pinya més o menys decent. O, almenys, que els bessons hagin estat mengívols.

ocupar un lloc destacat dins la cultura i literatura mallorquines. Aquí ens ocuparem d'una d'aquestes mostres de reconeixement que Lluçmajor li dedicà poc després de morir, que fou la construcció d'un monument a la seva memòria: l'Espigolera.

Els reconeixements pòstums a la poeta, una vegada traspassada († 29/01/1958), no tardaren a aparèixer durant els següents mesos: el 6 de març es dugué a terme una vetlada en record seu al Col·legi de Sant Bonaventura;<sup>2</sup> a l'abril, a l'antiga biblioteca de «La Caixa», es recordà l'escriptora amb la col·locació del seu retrat (Figura 1); una comissió municipal en programava diversos actes (Figura 2);<sup>3</sup> d'altres suposam que es feren al local d'Acció Catòlica (Figura 3), etc. A tot això, la voluntat de realitzar un monument d'homenatge no tardà gaires setmanes, encara que, com veurem, no fou tan ràpid perquè s'allargà set anys. Tot partí amb la constitució d'una comissió municipal i una primera proposta que realitzà l'escultor Tomàs Vila l'any 1959. Un novell intent que no prosperà i que fou seguit per uns anys d'inactivitat. Fins que la idea es reactivà a partir d'una proposta de l'arquitecte Josep Ferragut i Pou, un segon projecte que va ser el que, finalment, s'aixecà.

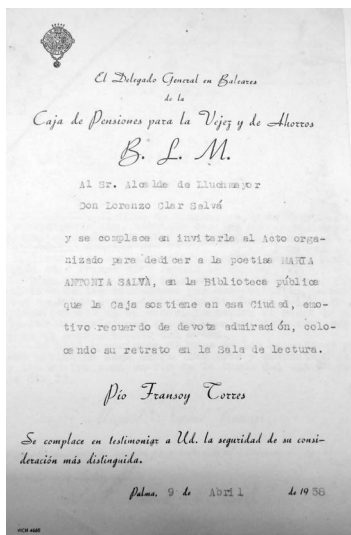


Figura 1. Invitació a la col·locació del retrat de la poeta a la sala de lectura de la Biblioteca de «La Caixa». Abril de 1958.

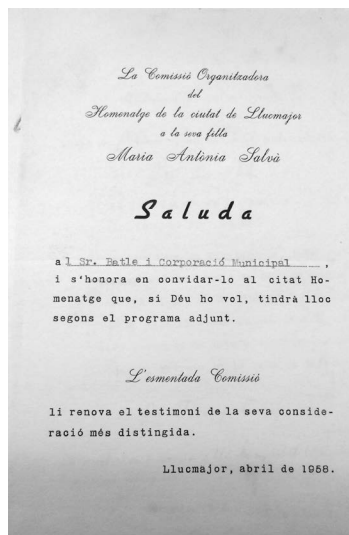


Figura 2. Invitació al batle a un acte d'homenatge a la poeta. Abril de 1958.

2 SBERT I GARAU, M. *Maria Antònia Salvà i Ripoll. Apunts per a una cronologia mínima*. Lluçmajor: Ajuntament, 1990, p. 31.

3 AML, Correspondència any 1958, carpeta particulars.



Figura 3. Acte d'homenatge a Maria Antònia Salvà (data i lloc desconeguts, local d'Acció Catòlica?). Al fons es veu el quadre de la poetessa decorat amb fullatge.

Aquest estudi, per tant, serà un recorregut per aquests llargs set anys del procés. A més, hem volgut orientar l'escrit englobant-lo dins el context personal, social, polític i cultural de llavors. Des dels quals hem cregut que, directament o indirectament, influïren en la creació tant del monument com de la icona de l'Espigolera.

Cal mencionar que dins aquestes dècades que ens trobam (1950 i 1960), pel que hem observat, sembla que es produí un estrany cimal cultural des de la institució municipal que no s'ha repetit a Lluçmajor de llavors ençà. Per exemple, es nomenaren dos cronistes oficials: Damià Contestí i Sastre (1961-1966)<sup>4</sup> i Bartomeu Font i Obrador (1966-2001).<sup>5</sup> I, pel que sabem, Contestí inaugurarà aquest càrrec, ja que no ens consta que n'hi hagués d'anteriors. Alhora, ambdós historiadors (Contestí i Font), juntament amb Guillem Aulet i Sastre, crearen una comissió per començar a plantejar-se la recopilació de documents i el començament de la realització d'una història de Lluçmajor (1963).<sup>6</sup> Aspecte que, com sabem, després recollí Font Obrador i seguí en la recerca elaborant els volums que avui tots coneixem. Amb tot això, també es creà un cert imaginari col·lectiu, si es pot dir així, perquè es nomenaren la pràctica totalitat dels fills il·lustres de la vila. Uns actes

<sup>4</sup> AML, Llibre d'actes, 1960-1964, f. 70-71. Contestí ho fou fins a començaments de 1966, que renuncià (AML, 4212, f. 164v).

<sup>5</sup> AML, Llibre d'actes, 1964-1967, f. 139v.

<sup>6</sup> AML, Llibre d'actes, 1960-1964, f. 149, 167v-168. De fet uns anys abans (1955) Jaume Lladó realitzà el primer catàleg (i únic editat) de l'arxiu municipal.

que es completaren amb la realització de les pintures-icone que des de llavors es guarden a la sala d'actes consistorial.

En resum, es proclamaren nou dels quinze fills il·lustres actuals. Deu si comptam la doble proclamació de Maria Antònia Salvà, ja que, com a curiositat, aquesta fou declarada filla il·lustre per segona vegada en aquests anys. La sala institucional, així com avui la coneixem, es creà, per tant, en aquell temps.<sup>7</sup> De fet a l'Ajuntament no hi havia, encara, cap retrat dels dos primers fills il·lustres que havien estat nomenats feia entorn del mig segle: Damià Isern (1899) i Maria Antònia Salvà (1918). El retrat de la poeta fou fet entre 1959 i 1960 pel pintor Frederic Molinas en el moment que es programava, per segona vegada, el seu nomenament.<sup>8</sup> Quasi al mateix moment (1959) en fou nomenat el batle Mut, la pintura del qual s'incorporà gràcies als hereus del germà de Maria Antònia Salvà, Francesc, que n'havia fet un quadre uns anys abans.<sup>9</sup> Pel que fa als altres retrats, el pintor llucmajorer Joan Calafat n'aportà gran part, una vegada s'anaven proclamant els nous personatges o els que faltaven: Damià Isern (1964),<sup>10</sup> Francesc Tomàs de Taixequet (1963), l'abat Antoni Puig (1963),<sup>11</sup> el bisbe Roig (1962),<sup>12</sup> Antoni Garcies (1964),<sup>13</sup> Jeroni Boscana (1966), etc.<sup>14</sup>

Ara bé, de totes maneres cal no oblidar l'entorn d'aquests anys en què ens movem: el d'una dictadura i governs municipals clarament adherits al règim feixista. Vet aquí que el procés que explicarem d'homenatges a una autora (dona), i amb tota l'obra, per la qual ha estat reconeguda, en català, llengua llavors prohibida i d'una cultura i literatura (catalanes) arraconades, s'hagi de considerar un vertader

7 AML, 4210, f. 23r-v. L'endomassat que llueixen els murs i el mobiliari també es renovaren (ca. 1963-1966). A més, s'encarregaren (1960) de fer algunes fotografies de personatges que havien tengut cert renom dins la història local per ser col·locats dins la Sala: Mateu Gamundí i Montserrat, diputat per Mallorca a Corts (1881) durant l'època d'Antoni Maura i governador civil de les Canàries; Antoni Garcias, que quatre anys després també fou nomenat fill il·lustre; Miquel Salvà i Llompart, prevere, i una reproducció de la pintura de la «Batalla de Lluçmajor» de Faust Morell per a algun altre lloc del casal.

8 AML, 4210, f. 3v. El quadre costà 5.000 pessetes.

9 AML, Llibre d'actes, 1955-1960, f. 184v. Sembla que l'any 1964 s'encarregà un retrat del batle Mut però no consta que es dugués a terme (AML, 4211, f. 141; AML, 4210, f. 126v). Del germà pintor de Maria Antònia sabem que entraren a l'Ajuntament tres pintures més (1961) per mans del fill, Francesc Salvà i Cerdà. I, encara, l'any següent hi entrà un retrat que havia fet de la fundadora de l'hospici que es transferí a aquest (AML, 4211, p. 39).

10 AML, 4212, f. 7, 17v. La proposta de fer el retrat sorgí a finals d'agost de 1964 i per l'octubre ja s'havia dipositat a la sala d'actes. Costà 3.375 pessetes.

11 AML, 4211, f. 62v, 108. El retrat del bisbe i el de l'abat costaren 3.200 pessetes cada un.

12 AML, 4210, f. 173v. La pintura del bisbe Roig costà 3.100 pessetes amb el marc.

13 AML, 4212, f. 5v, 195. La pintura i el marc del retrat de Garcias costaren 3.375 pessetes.

14 AML, 4212, f. 195.

cas estrany i d'alienació. Per molt que abans del triomf feixista l'autora es declaràs partidària del dictador, ella mateixa va haver de patir les conseqüències de la censura i la repressió, almenys cultural. Això fa que també haguem de mencionar la banda fosca que existia per la part institucional, i que aporta una visió més real i objectiva de la qüestió, per intentar evitar donar al lector una visió idíl·lica d'aquesta època.

Per tot això, encara que es produïren tots aquests nomenaments i cimals culturals, els mateixos implicats també organitzaven exalçaments i homenatges feixistes: des de la commemoració del 18 de Juliol, en què es feien diversos actes amb ofrenes florals a distints llocs del poble.<sup>15</sup> O que, juntament, amb l'aprovació de col·locar un retrat de Damià Isern, s'aprovàs posar-ne un altre de Jesús Momediano. Aquest darrer no per ser fill il·lustre sinó perquè fou nomenat fill adoptiu de Lluçmajor el 29 de gener de 1942.<sup>16</sup> I que, si no anam malament, correspon al Jesús Jiménez Momediano que durant l'alçament feixista fou escollit comandant militar de Lluçmajor i d'un escamot de la Falange amb el qual ocuparen l'ajuntament democràtic, a on, una vegada instal·lats, començaren la repressió i els assassinats, polítics o de conveniència, que afectaren la vila.<sup>17</sup> No sabem si, finalment, va ser col·locat el retrat del militar, atès que el d'Isern esperà dos anys a produir-se. Tampoc coneixem que el nomenament d'aquest fill adoptiu hagi estat qüestionat ni molt menys anul·lat. El mateix passarà, anys després, amb la creació del guardó municipal de l'Espigolera. Una distinció que es lliurà, per primera vegada, al dictador Francisco Franco.<sup>18</sup> En aquest cas, tampoc recordam que s'hagin emprès ni les oportunes rectificacions institucionals, ni tan sols veure un lleu albirament esperançador d'aquesta necessària actualització, a banda de la infortunada absència de crítica a aquest fet, pel que sabem, de tots els premis posteriors d'aquest reconeixement local.

Finalment, ens centrarem en aquesta investigació que d'ara endavant us presentam. En primer lloc, podreu llegir sobre la primera proposta de monument que presentà l'escultor Tomàs Vila el 1959.

15 AML, 4209, f. 184. Aquest any recollit és el de 1959. Hi havia ofrenes florals a la creu dels caiguts (el lloc que després, com veurem, fou substituït pel monument dedicat a la poeta), a la làpida de davant l'església, etc.

16 AML, Llibre d'actes, 1960-1964, f. 149.

17 El recent estudi d'Antoni Vidal parla dels primers mesos de la Guerra Civil i de la implicació d'aquest militar a Lluçmajor: VIDAL NICOLAU, A. *La guerra civil a Lluçmajor*, Palma, 2019.

18 OBRADOR, T. «El ayuntamiento recuerda que Franco recibió s'Espigolera», *Diario de Mallorca*, 21/09/2007. No he pogut comprovar els motius ni la llista completa dels guardonats d'aquesta menció local.

Hem seguit presentant el context cultural i personal de les possibles causes que crearen la icona de l'Espigolera entre 1948 i 1955, la qual hem vinculat als anys que sorgiren els volums de les obres completes de l'escriptora. Poc després trobareu que l'arquitecte Josep Ferragut transformà la icona que aparegué dins aquestes publicacions en la figura principal d'un esbós de monument urbà. I, per acabar, hem inclòs un apartat amb alguns convidats a la inauguració de la nova placeta de Sant Bonaventura que s'havia creat. Els quals, i a pesar que no hi acudiren, just pel seu pes intel·lectual, hem cregut que justifiquen dedicar-hi uns petits comentaris.

### **El projecte de l'escultor Tomàs Vila**

L'organisme municipal poc després del traspàs de Maria Antònia Salvà començà a plantejar-se fer-li un homenatge estable. El mes d'abril del mateix any ja havien començat a discutir sobre quin tipus de projecte es podia emprendre per deixar testimoni de la seva figura. La voluntat de dur-lo a terme va ser aprovada per unanimitat, i una de les raons era que: «[...] quede perpetuada de manera indeleble la memòria de tan singular personalitat [...]». Una comissió municipal d'educació i cultura fou l'encarregada d'iniciar les primeres gestions.<sup>19</sup>

A mitjan juny de 1959, es va rebre un esbós per realitzar el monument per mans de l'escultor Tomàs Vila. Suposam que en aquest impàs de temps tant el senyor Arbós, que n'era el responsable municipal, com d'altres membres del grup municipal degueren acudir o difondre la idea entre alguns artistes.

Una vegada rebuda aquesta primera proposta començaren a definir el cost que podia representar-ne la fabricació. A més s'amplià el grup, tant pel que fa a la comissió municipal com als possibles artistes que poguessin contribuir-hi. Per la primera banda s'afegirien alguns veïnats que tenien en el seu perfil personal la característica de: «[...] vecinos destacados del ramo de las Letras y del Arte[...]». Aquest nou grup inclogué: Mateu Gamundí, tinent de batle i encarregat de la Comissió Municipal d'Educació i Cultura, que exercia de president; Florià Talaia, primer tinent de batle i llavors encarregat accidental de la batlia, que exercia de vocal; el segon tinent de batle Guillem Mut, i el tercer, Joan Oliver, també de vocals. I pel que fa als veïnats per assessorar, aquests foren: Mn. Miquel Siquier, ecònom parroquial; fra Esteve Cloquell, superior del Convent; Mn. Baltasar Coll, prevere; l'aparellador municipal, Gabriel Moragues; Gabriel Ramon, que,

---

<sup>19</sup> AML, 2440.1.



posteriorment, esdevingué batle, i Sebastià Gamundí.<sup>20 21</sup>

El lloc on es volia aixecar el monument era l'actual placeta del Sabater: «[...] el lugar de emplazamiento está proyectado situarlo en la plazuela entre las calles de Antonio Maura i Obispo Taixaquet».<sup>22</sup> Un espai que llavors encara no tenia l'actual monument que acabà donant-li el nom.



Figura 4. Esbós del projecte de monument ideat per Tomàs Vila, 1959.

<sup>20</sup> Aquest darrer, en aquell any, es trobava cursant el darrer curs d'arquitectura. A banda s'hi afegiren el secretari accidental, Lluç Tomàs Morlà, i l'interventor, Sebastià Mas.

<sup>21</sup> A aquests escultors, segons consta, se'ls comunicà la proposta amb els «oficios»: 1790, 1800, 1798 i 1799. Una documentació que no he sabut localitzar ni saber la informació que els fou transmesa.

<sup>22</sup> AML, 2440.1.

S'ha conservat una fotografia del projecte que presentà l'escultor Vila (Figura 4). I, a banda, també conservam l'escrit que presentà explicant-ne el significat. Un fet que ens ajudarà a entendre la voluntat, la justificació personal i els seus elements. L'escultor, per tant, ens conta que:

*MONUMENTO A MARIA ANTONIA SALVÀ DE L'ALLAPASSA*

*Este obligado monumento de la eximia poetisa mallorquina, y concretamente de Lluchmayor, a quien tanto deben nuestras letras y a quien adeuda su ciudad natal el monumento que perpetue su memoria; ya que los monumentos levantados a nuestros próceres son ~~la más de las~~ veneraciones cívicas y la demostración más ferviente de autentico patriotismo, lo he concebido y realizado su maqueta como buen amigo que fuí y gran admirador suyo y la brindo a Lluchmayor, para que perdure así en piedra la memoria de la gran poetisa: ~~Siendo estas~~ Sus principales características son las siguientes:*

*El zócalo y el estanque, de piedra caliza de Buñolí con una cabeza de león que vierte el agua al mismo. El resto formado como se ve en la maqueta, por unas gradas y un prisma sobre el que va el busto de Maria Antonia Salvà, es de piedra de Santanyí, como también la figura simbólica de la payesa que representa a Lluchmayor llorando la muerte de su Ilustre Hija, recostada sobre sus obras y llevando en la mano una rama de almendro florido, floración típica mallorquin y por darse además la coincidencia de que acaeció su óbito cuando estaba nuestra Isla cubierta con el precioso manto de sus almendros en flor. El busto de Maria Antonia Salvà de l'Allapassa y los bajo-relieves laterales, en los que se representan escenas de sus poesias más características, serían realizados en mármol y finalmente la inscripción y el escudo de Lluchmayor, ya que es esta ciudad la que levanta el monumento a la ~~mundialmente conocida~~ escritora poetisa, en bronce aplicado sobre la piedra.<sup>23</sup>*

La narració ens aporta dades interessants, no només de la peça de fang, sinó de la vinculació amb la poeta, ja que va fer constar que la coneixia i que n'era seguidor. A més, ja en aquesta primera proposta hi veim un estany d'aigua. Una idea que no desaparegué perquè aquest element seguí de manera desenvolupada a l'actual construcció.

---

23 AML, 2440.1.



L'escultor ideà un monument que estava arrelat dins l'escultura commemorativa del vuit-cents amb certs atributs de mausoleu. L'autor prioritzà la realització d'un bust de Maria Antònia Salvà com a peça central i a davall, gràcies a la mateixa narració, hi posà una figura al·legòrica del poble recolzada sobre l'obra literària de la poeta. Aquesta figura, pel que sabem, és l'única representació al·legòrica que s'ha fet de Lluçmajor. La testa escollida per a l'escriptora era de la seva edat madura. Els dos baixos relleus de cada costat eren escenes de la pagesia però no hem sabut identificar-les en cap obra o poema concret, a pesar que l'escultor cità que hi feien referència.

El pressupost va ser de 33.900 pessetes. Una quantitat que incloïa el bust de marbre (18.000 pessetes), de majors dimensions que el natural. Els dos baixos relleus dels costats havien de tenir 40 per 75 centímetres i havien de ser fets en pedra de Santanyí (4.000 pessetes), com també la figura al·legòrica (11.000 pessetes). Per altres 600 pessetes Vila esculpiria en fusta l'escut del poble per després passar-lo a bronze, i afegí 300 pessetes per fer els models, també per fondre, de la inscripció.

No sabem l'opinió o els comentaris que provocà l'oferta d'aquest autor dins la comissió. En canvi, sí que coneixem, a través d'una carta que arribà a l'Ajuntament (juny de 1959), l'opinió de Jaume Lladó (1886-1975). Aquest era conegut a Lluçmajor perquè uns anys abans (1955) havia editat el catàleg de l'arxiu municipal de Lluçmajor i se li va demanar una opinió. Aquest arxiver havia estat un diumenge d'aquell mes a Cura amb l'Escola Lul·lista i s'aturà a l'ajuntament per veure la fotografia que hem vist o la mateixa peça de fang. La seva crítica artística fou ambivalent, tot i que, en un primer moment, no ho veié malament i hi afegí algunes objeccions. Per exemple, considerà que el bust era poc femení. A banda, per la figura al·legòrica opinà que aportava una estètica més pròxima a la d'un panteó funerari i no a un monument urbà. L'historiador proposava substituir-la per un altre relleu o per una inscripció que posàs: «LLUCHMAJOR A MARIA-ANTÒNIA SALVÀ DE L'ALLAPASSA. 1869-1958».<sup>24</sup>

Una vegada passat l'estiu (setembre de 1959) hi hagué poques notícies. L'únic canvi que aparegué va ser el possible nou emplaçament. Ara sorgí una nova idea per col·locar la instal·lació a la placeta del convent, un lloc on ja es trobava el monument de la «Cruz de los Caídos». Els documents no esmenten cap raó clara per a aquest canvi i només apunten que el Sr. Talaia demanà al batle sobre l'estat del

<sup>24</sup> AML, 2575, correspondència any 1958. Subcarpeta: particular. Altres petites variacions que suggeriria eren que l'altura del conjunt fos menor i que l'escut de Lluçmajor es posàs en el centre.

projecte en la sessió del dia 25 d'agost, i que aquest li contestà que: «... consultando el caso con varias personas peritas en la materia, en principio parece están de acuerdo, en que el emplazamiento del monumento estaría mucho mas apropiado en la Plaza del Convento de San Buenaventura en el punto donde actualmente hay erigida la CRUZ DE LOS CAÍDOS, y que ésta, parece mas apropiado se trasladara al frontispicio de la iglesia Parroquial, frente a la lápida en la que hay esculpidos los nombres de los Caídos hijos de esta ciudad, en la Cruzada Nacional.»<sup>25</sup>

A partir d'aquesta darrera referència del canvi de lloc s'interrompé el procés, almenys, documentalment. I no consta cap altra referència fins a uns anys després, quan aparegué la idea de Josep Ferragut de la qual després parlarem. En tot cas, com sabem, l'obra de l'escultor Tomàs Vila no es dugué a terme.

Tomàs Vila morí uns mesos després (maig de 1963). Que la primera idea arribàs a través d'ell no és estrany perquè durant les dècades anteriors havia tengut altres contactes i treballs en el municipi. Una de les primeres obres que deixà varen ser els àngels del pòrtic d'entrada del cementeri (primers anys de la dècada de 1930).<sup>26</sup> Poc després se li encarregà el sagrari del Roser de la capella homònima de la parroquial (1948-9) (Figura 5). I el contacte seguí, perquè el 1950, juntament amb el llucmajorer Tomàs Thomàs, s'encarregà de fer una exposició de pintures deixades tant per institucions com per casals del poble, per recaptar fons per al nou seminari diocesà, de la qual feren un petit catàleg (Figura 6).<sup>27</sup> L'any 1962 va col·laborar en les fires locals amb una exposició al local d'Acció Catòlica.<sup>28</sup> No sabem quines obres hi exposà; segurament, entre elles, hi degué posar el modelatge de fang del monument que havia proposat per intentar-ne una reactivació. O, fins i tot, podria haver concertat el monument dedicat a la indústria del sabater, perquè fou l'any següent (1963) quan l'Ajuntament, una vegada finat l'escultor, comprà aquesta altra peça a la vídua per ser posada a l'actual placeta homònima.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> AML, 2440.1.

<sup>26</sup> TOMÀS RAMIS, P. «Els àngels del cementeri». *Llucmajor de Pinte en Ample*, 427, 2020, p. 37-39.

<sup>27</sup> VILA, T.; TOMÀS, T. *Exposición de pintura clásica (colecciones particulares lluchmayorenses) pro nuevo seminario*, 1950.

<sup>28</sup> AML, 2181/4.

<sup>29</sup> AML, 4211, f. 108.



Figura 5. Projecte de sagrari per a la capella del Roser parroquial.  
Tomàs Vila, ca. 1948.



Figura 6. Portada del catàleg de l'exposició feta a Lluçmajor  
a càrrec de T. Vila i T. Thomàs, 1950.

Per tant, la mort de l'escultor no impedí que una altra de les seves obres entràs a formar part de l'entramat urbà llucmajorer (Figura 7).<sup>30</sup> Encara que la peça es comprà a la vídua (15.000 pessetes), va ser un dels seus deixebles, l'escultor Manel Barrado, qui actuà d'intermediari.<sup>31</sup> A tot això, podem afegir que aquest altre també incorporà alguns dels seus treballs a la nostra vila. Perquè l'ajuntament, poc després, decidí comprar-li una figura de santa Catalina Tomàs per al nínxol del portal lateral de la parròquia (Figura 8).<sup>32</sup> I, l'any següent, se li comprà el bust del dictador que passà a presidir la nova sala d'actes municipal que s'havia acabat d'avituallar.<sup>33</sup>



Figura 7. Monument a la indústria de la sabata. Tomàs Vila, 1963.

30 AML, Llibre actes municipals, 1960-1964, p. 173.

31 AML, 4211, p. 108.

32 AML, 4212, f. 34v, 58. La petita figura costà 5.800 pessetes.

33 AML, 4211, f. 169v. En cobrà 2.000 pessetes. Devia ser de fang, o guix, tot i que folrada a «imitación bronce» segons el registre. Manel Barrado Torres (1930-2008) era eivissenc i a 13 anys va entrar d'aprenent en el taller de Vila. Després, però, inicià els estudis acadèmics: primer, a l'Escola d'Arts i Oficis de Ciutat i, després, a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona. Quan tornà a Mallorca desenvolupà tant la feina d'escultura com la docència (M.C. *Diario de Mallorca*, 18/02/2008). Pel que fa a l'obra i la biografia de l'escultor Tomàs Vila (1893-1963): TUR CAPELLÀ, M. «VILA MAYOL, Tomàs», *GEPEB*, 4, p. 370-371.





Figura 8. Santa Catalina Tomàs en el portal lateral de la parròquia.  
Manel Barrado, 1965.

### **La publicació de les *Obres Completes* de Maria Antònia Salvà (1948-1955) i l'aparició de la icona de l'Espigolera**

A finals d'agost de 1965, pocs dies després d'inaugurar-se el monument de l'Espigolera, sortí en el *Diario de Mallorca* un article de Bartomeu Guasp amb el títol: «El monumento a Maria Antonia Salvà» i, el subtítol, «APOSTILLA». El text mencionava l'acte realitzat i es feia ressò d'una carta anònima que havia rebut. La ignota epístola exposava el desconcert que havia provocat al desconegut autor haver escollit una figura d'espigolera per homenatjar la poeta, pel fet que l'escriptora no tenia en les seves creacions cap poema amb aquest nom ni cap personatge que sortís citat, explícitament, com a tal.<sup>34</sup> Un tema agreujat, segons aquesta opinió, atès que recordava que aquest

---

<sup>34</sup> En el cartell d'informació de davant el monument, a la veu de la viquipèdia i, també, en alguna web dedicada a escriptors o rutes literàries (Data de consulta: 31/11/2019) se cita l'existència d'un poema de nom «L'Espigolera» escrit per Maria Antònia Salvà, el qual agafà l'escultor Horacio de Eguía d'inspiració per fer la figura que presideix el lloc. No és així. Dit poema mai fou escrit, la poetessa no té cap obra amb aquest títol o cap figura que surti citada, explícitament, amb aquest nom. A més, com explicarem, l'escultor tampoc es basà en cap text de Salvà sinó en el disseny i l'esbós que realitzà l'arquitecte J. Ferragut.

títol (L'espigolera) corresponia a un personatge i un poema que havia estat escrit i publicat un segle abans per un altre. La carta rememorava que l'obra poètica homònima havia estat escrita per Gabriel Maura i Muntaner, un dels germans del polític Antoni Maura, l'any 1868, i presentada als Jocs Florals de Barcelona. I amb la qual obtingué un dels accessits d'aquell any<sup>35</sup> (Figura 9). Bartomeu Guasp acabava l'article redreçant la situació i exposant que, en tot cas, el monument no volia fer referència ni havia estat pensat per representar una obra concreta de la poeta, sinó que era un homenatge a tota una obra i vida dedicada a la literatura i la cultura catalanes.

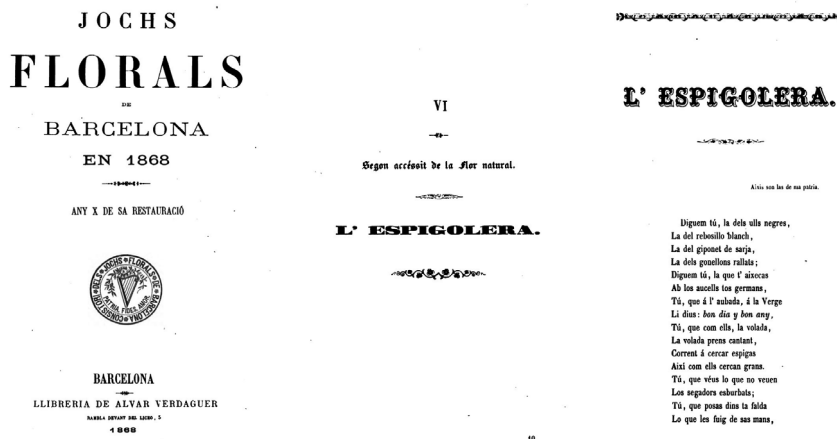


Figura 9. Poema de l'Espigolera (fragment). Gabriel Maura i Muntaner. Jocs Florals de Barcelona, 1868.

La crítica anà més enllà. I mencionava que si es volia agafar una figura concreta de l'obra literària de Salvà, una de les més idònies hauria estat una figura d'aigüera. Tot això perquè aquest personatge sí que corresponia a un títol i un protagonista d'un dels seus poemes. El curiós d'aquest article que es publicà al diari és que no sabem si l'escultor Eguía (el qual, com veurem, realitzà la figura que presideix el monument de la poeta) el coneixia, però tot fa pensar que sí,

<sup>35</sup> El poema de Maura té com a protagonistes una figura femenina amb el nom de l'espigolera. El poema, a més de descriptiu, és amorós o de festeig: «La del rebosillo blanc/ la del giponet de sarja,/ la dels gonellons rallats», «Tu que poses dins la falda», «Damunt gipó satinat,/ faldetes color de rosa»; «Diguem tu, l'espigolera/ si voldràs espigolar/ lo camp del meu cor, fa estona/ segat per los desenganys»; «Diguem dolça espigolera/ si voldràs espigolar/ lo meu cor, que no grellasin/ les espigues dins lo fang!», etc. (AUTORS DIVERSOS. *Jocs florals de Barcelona en 1868*, Barcelona, 1868, p. 73-78).



pel fet que quinze anys després ell mateix va realitzar una figura d'aigüera per a un jardí d'hotel prop de Cala Blava (Figura 10). El catàleg d'aquest autor no cita que l'origen d'aquesta escultura fos una obra de Maria Antònia Salvà, encara que, sabent aquests precedents, tot fa pensar que hi tengué alguna relació.<sup>36</sup> En tot cas, el que sí que podem veure és que l'origen estètic d'aquest altre treball es troba a la mateixa espigolera que creà l'any 1965: una nina de cap rodó, mateix vestit, mateixa disposició, mateix pentinat, i, pràcticament, només substituï la garba de blat per una àmfora.

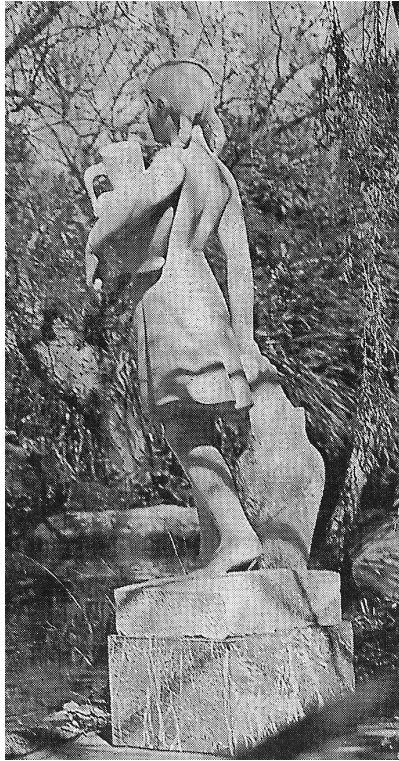


Figura 10. *L'aigüera*. Horacio de Eguía, 1980.  
Actualment en parador desconegut.

D'aquesta manera, i seguint l'argument que s'exposà en aquesta carta anònima, si vertaderament no hi ha cap obra on clarament és representada una espigolera, cal demanar-se d'on pogué sortir l'orientació cap a una icona llavors tan desconeguda i que ara ens és tan habitual.

<sup>36</sup> M. Sbert l'any 1989 ja feia menció de l'existència d'aquesta figura (SBERT GARAU, M. *Maria Antònia Salvà i Ripoll*. Op. cit., p. 7).

En primer lloc, cal avançar que la creació del disseny d'aquesta figura d'espigolera, com explicarem en el pròxim apartat, va ser de Josep Ferragut, el qual envià un esbós a l'Ajuntament on ja apareix aquesta nina (Figura 13). Per tant, és d'aquí que l'escultor recollí la icona per fer la peça de guix que després transformarien en bronze. Fins i tot, de vegades, s'ha al·ludit al fet que aquest personatge infantil fos fruit directe de la inspiració de l'escultor a partir del poema «Espigolalles». Nosaltres entenem, prenent com a base la documentació existent, que no és així, ja que en tot el llarg procés i els actors que hem localitzat no es mencionà mai aquesta obra de referència, sinó que aparegué entre les interpretacions modernes (postmonument).<sup>37</sup>

Una vegada establertes aquestes premisses, per tant, opinam que cal ampliar, o dirigir, el seu origen cap a una altra creació. I, com explicarem, creiem que aquesta petita, i tan significativa, figura (i potser la voluntat de fer-se el monument sencer) no hauria estat possible sense el pes, en diversos aspectes, que suposà l'aparició, durant els deu anys anteriors, de les obres completes de l'escriptora

---

37 Posteriorment, sembla que s'ha volgut adherir-hi una obra específica i s'acudí al poema «Espigolalles» per ser el que, suposadament, més correspondència hi tendria. Més que res pel nom, ja que en tot el poema no surt cap espigolera citada, només se suposa a partir de les funcions que apareixen en els primers versos. De fet, quant a la temàtica, si es llegeix el poema, només a la primera estrofa menciona recollir espigues. A partir de llavors cada estrofa és d'una temàtica distinta: tonades de la terra; música de castanyetes que han desaparegut; rutina religiosa, i una visió de la casa pairal. A més, en el mateix poema creiem que ho explica: «sí d'espigues no se'n troben/ de records bé n'hi haurà». I, per tant, cada una de les estrofes següents són centelleigs de la memòria, sense relació aparent, agrupats en una obra poètica. De fet, si s'acudeix a la mateixa polisèmia del títol, tota la peça és una «espigolada poètica» de records (d'infantesa?). Vidal i Alcover ho analitzà de manera semblant. Vidal suposà que es tractava d'un dia de festa de la poetessa amb les amigues. Per altra banda, els dos darrers versos, ja amb la narració de records acabada, eren la part més problemàtica: «Ai, Maria, Mariel·la,/ que n'ets lluny per no tornar!». Sembla que l'autora revelà a Bernat Vidal que aquesta Maria era una al·lota que sortí de Mallorca per fer-se monja i no tornà. (VIDAL I ALCOVER, J. *La poesia casolana de Maria Antònia Salvà*, Lluçmajor, 1990, p. 29-31; aquest estudi de Vidal fou després recopilat a: VIDAL ALCOVER, J. *Estudis de literatura catalana contemporània*. Barcelona, 1993, p. 283-300). De fet, abans de saber aquesta confessió de la mateixa autora nosaltres havíem pensat en un altre significat perquè quan Maria Antònia publicà aquest poema en el volum *Retorn* (1934) ella llavors tenia prop de 65 anys. I el padrí del qui subscriu deia, de vegades, la coneguda frase: «No hi ha temps que no torni!», i hi afegia: «Sí, però aquell ja no tornarà!». En altres paraules, l'edat personal (joventut, salut, etc.) en relació amb els fets passats és irreversible. I aquests dos versos semblaven tenir un contingut paral·lel a aquesta reflexió. Aquesta «Maria» que cita suposarem que ben bé podria haver estat la mateixa Maria Antònia Salvà. I com bé exposa, aquella nina, de la qual visualitzà uns records, és lluny en el temps i no tornarà. També Miquel Ferrà, en el pròleg del volum *El retorn*, editat en les obres completes (1949), feia referència a aquests dos versos. Per ell, aquí entén «la fugida» com un viatge de noces, per tant, que després torna. De fet, tot i que no ho menciona, si aquests versos al·ludeixen, efectivament, a una eixida. Tant el títol del volum com la seva edició dins les obres completes són una tornada.

(1948-1955). Sobretot perquè és en aquestes publicacions on va aparèixer una primera versió de la mateixa icona. Una figura que s'inclougué com a símbol o marca pròpia d'aquestes i que, a més, també es podria entendre des del caràcter polisèmic del seu nom (espigolar, espigolalles, espigoladures, etc.), com després mencionarem.

Un fet afegit és que així com la promoció del monument fou duta des de la institució local, la voluntat d'editar les obres completes de l'escriptora també partí oficialment, que no oficiosament o per voluntat pròpia, de l'ajuntament del poble. Un estudi realitzat per Francesc Lladó: «Polèmica entorn a l'edició de les obres completes de Maria-Antònia Salvà (1944-1947)»,<sup>38</sup> és el que explica aquest altre projecte i els seus entrebancs a causa dels múltiples factors que l'afectaren, començant per les censures del règim.

En aquest aspecte, cal reconèixer i recordar la figura de Miquel Ferrà, bibliotecari, escriptor, poeta i un dels animadors a la conservació i la divulgació de la cultura en català. Va ser aquest qui proposà, a partir de l'homenatge fet a Lluçmajor amb motiu del 75è aniversari de Maria Antònia Salvà (1944), que l'Ajuntament demanàs el permís a la censura de Madrid per editar-ne les obres completes, pel fet que si la sol·licitud la feia una institució oficial tendria més possibilitats de sortir-se'n. Un altre dels missatgers fou Pere Antoni Matheu, que era rector de la parroquial i que sol·licità a batlia el començament del procés. Aquest s'inicià poc després, i de censor a Madrid hi havia Llorenç Riber. Riber, que era conegut pels promotors, més que ajudar, n'endarrerí l'autorització, pel fet que, en un primer moment, a banda del títol, el pròleg també havia de ser en castellà i aquest darrer volia ser fet pel mateix Riber. Tot això dugué a pensar quin títol podia ser llegit tant en castellà com en català. En canvi, per al pròleg, Maria Antònia no volia canviar l'original de la primera edició d'*Espigues en flor* fet per Josep Carner, que era el primer volum que volien reeditar.<sup>39</sup> Recordem que Carner, aquell any, ja es trobava exiliat a Mèxic a causa de la seva fidelitat a la República, cosa que li costà restar tota la vida posterior a l'exili i morir a Brussel·les l'any 1970. A banda d'això, abans de la guerra, Carner visità Lluçmajor, on amb Maria Antònia pogueren compartir converses, arribar al santuari de Gràcia, etc.<sup>40</sup>

38 LLADÓ ROTGER, F. «Polèmica entorn a l'edició de les obres completes de Maria-Antònia Salvà (1944-1947)», a *Lectures de Maria-Antònia Salvà*, Barcelona, 1996, p. 99-124.

39 LLADÓ ROTGER, F. «Polèmica entorn a l'edició de les obres completes de Maria-Antònia Salvà (1944-1947)», *Op. cit.*, p. 99-109.

40 SALVÀ, M.A. *Entre el record i l'enyorança*, 1955, p. 110-111. El mateix poema dedicat a l'ensaïmada que incorporà a l'obra *Llepolies i joguines* (1946) el dedicà a l'escriptor català.

Maria Antònia Salvà, per altra banda, tenia d'amic i consultor el pare Miquel Batllori, SJ, historiador, que anys després, com veurem, fou un dels convidats a la inauguració de la placeta de Sant Bonaventura. En principi, el qui havia de fer les edicions era Francesc de Borja Moll, i Batllori, pel maig de 1945, sobre la problemàtica de la censura i dels pròlegs, explicava a Salvà que «...no té contreta cap obligació ni amb en Moll ni —molt menys!— amb la censura. Tot ha de dependre, absolutament, de la completa llibertat amb què vostè determini el que li semblarà millor. Si s'estima més esperar, ho pot fer ben tranquilament, [...], en aquest punt, la norma suprema ha d'ésser la seva sensibilitat de poetessa i d'amiga dels prologuistes».<sup>41</sup> Llorenç Riber sembla que també volia encarregar-se de les publicacions, cosa que faria que aquestes fugissin del control tant de l'autora com de Moll.

De manera paral·lela, hi hagué altres propostes que arribaven de Barcelona a través del filòleg Ramon Aramon, secretari de l'IEC. Aramon havia aconseguit publicar una versió de *Cel d'horabaixa* (1945).<sup>42</sup> Un fet que va fer pensar al pare Batllori que el compromís de publicar les obres completes a través de Francesc de Borja Moll no estava tancat. I, alhora, Aramon volia promoure alguna edició més ell mateix però, només, en una versió limitada de bibliòfil. L'autora no veia gaire bé aquesta idea perquè considerava que en reduïa la difusió i la possibilitat que un ample públic pogués arribar a les seves obres. Aquestes circumstàncies es deixen veure en una altra carta entre Batllori i Salvà:

«Pel que fa a l'edició de les seves poesies darreres a Barcelona, entenc que vostè, com que encara no ha fet cap tracte en ferm amb en Moll, és enterament lliure de disposar com més li plagui, si parlem d'obligacions o deures de justícia. Ara, posat que ja n'havies parlat amb aquest impressor de Palma, ha fet molt bé<sup>43</sup> vostè, per delicadesa d'amistat solament,<sup>44</sup> de dir a l'Aramon que s'havia de comptar amb el consentiment d'en Francesc de Borja Moll.

»Amb això crec que he contestat a bastament sobre la consulta de conveniència que vostè directament em feia. Però com que també em demana el meu parer, goso dir-li que a mi em sembla que

41 Biblioteca Lluís Alemany (BLA), Epistolari Salvà-Batllori, carta 6.

42 LLADÓ ROTGER, F. «Polèmica entorn a l'edició de les obres completes de Maria-Antònia Salvà (1944-1947)», *Op. cit.*, p. 116-117; SBERT I GARAU, M. *Maria Antònia Salvà i Ripoll. Apunts per a una cronologia mínima*. *Op. cit.*, p. 23. L'edició de *Cel d'horabaixa* de què aquí es parla devia ser la de bibliòfil (paper fil, numerats i signats) que es coneix.

43 No s'entén aquesta grafia a l'original: A vostè? Per vostè?

44 Es troba subratllat, explícitament, en el manuscrit.

aquella edició limitada<sup>45</sup> de bibliòfil que acaronava l'Aramon en cap manera no impediria una nova edició del mateix volum en la sèrie de les seves *Obres Completes* que tant desitgen tots els seus amics de Mallorca i de Catalunya, i que —per voler de vostè mateixa— ha de tenir un to més popular i divulgatiu. Ni crec, d'altra banda, que en Moll s'oposés al projecte de l'Aramon, ans em penso que l'aplaudiria de tot cor; tant que, si vostè tenia dificultat a parlar-n'hi, jo faria ben de grat en nom seu».<sup>46</sup>

No sabem si Batllori parlà directament amb Moll, o fou a través de l'autora, però com sabem, també es va fer un tiratge doble de les obres completes (una de bibliòfil i l'altra de popular) a través de l'editorial mallorquina, i sembla que tendria relació amb la idea que promocionà Aramon.

El gener de 1947, per banda d'un missatger de l'ajuntament, li arribà a l'autora l'autorització de Madrid per publicar el primer volum. I just un any després començaren a sortir, a través de l'Editorial Moll, *Espigues en flor*, pel gener de 1948; *Cel d'horabaixa*, pel mes de juliol, i pel novembre *Mireia*. L'any següent aparegué pel març *El retorn*. El següent volum hagué d'esperar tres anys: *Lluneta del pagès* (1952). I, finalment, el 1955 *Entre el record i l'enyorança* culminà els vuit anys que tardaren a completar-se aquestes edicions.<sup>47</sup>

A grans trets, la diferència del tiratge de bibliòfil i de la popular és que aquesta darrera no es trobava firmada per Maria Antònia Salvà i la portada interior, que repetia la superior, era monocroma en tinta negra, a diferència dels volums per a bibliòfil que seguien la mateixa bicromia (vermell i negre). A més, eren de dimensions majors i tenien una qualitat superior del tipus de paper.<sup>48</sup> El fet que ens interessa d'aquestes publicacions, com hem anunciat més amunt,

45 Es troba subratllat, explícitament, en el manuscrit.

46 BLA, Epistolari Salvà-Batllori, carta 10. Desembre de 1945.

47 SBERT I GARAU, M. *Maria Antònia Salvà i Ripoll. Apunts per a una cronologia mínima. Op. cit.*, p. 23-26.

48 El tiratge de bibliòfil era venut per subscripció: 150 exemplars numerats en xifres aràbigues i firmats per l'autora; una altra part, més petita, per a ús exclusiu d'aquesta i un tercer grup amb numeració romana que tampoc es posà en venda. Desgranant aquestes dades podem dir que eren les del tiratge dels primers toms: *Espigues en flor* i *Mireia*. En canvi, es reduí sensiblement el tiratge de *Cel d'horabaixa*, en què els exemplars del tercer grup només foren cinc. Amb l'edició d'*El retorn* i *Lluneta del pagès* el tiratge dedicat a fora de venda va desaparèixer però seguien els 150 exemplars firmats i els 25 per a la poeta. Per al darrer volum *Entre el record i l'enyorança* tornaren a fer-se'n alguns per al tercer bloc, cinc exemplars. D'aquestes edicions n'hem aconseguit localitzar una sèrie sencera amb la mateixa numeració i les firmes de la poeta. Tots els exemplars numerats amb el nombre 94 i firmats foren a parar a la Biblioteca de Cultura Artesana de Ciutat. Aquesta podria haver estat una edició seriada destinada a la Biblioteca de la Diputació Provincial, creada el 1928 i que és part de l'actual BCA.

és que es creà una figura d'una nina acotada recollint espigues, és a dir, una espigolera, la qual presidí la banda baixa de totes les portades (Figura 11). Aquesta icona, com hem dit, ben bé podria identificar-se com a símbol o marca d'aquests toms, encara que no sabem si de manera volguda o no. I, a més, com hem esmentat, el caràcter polisèmic del terme *espigolar* fa que es pugui relacionar, no solament amb un tema del món de la ruralia, una de les temàtiques mare en l'obra de Salvà, sinó que l'edició global d'aquest conjunt de volums equivalia, tant de manera simbòlica com real, a la recollida i a la selecció de tota una vida de producció literària. De la mateixa manera que una espigolera arreplega el fruit dispers de tot un cicle natural agrari quan aquest ha arribat a la seva fi.



Figura 11. Portada d'*Espigues en flor*, primer volum de les obres completes de la poetessa. El lloc on aparegué, durant aquella època, la primera versió de l'Espigolera (1948). L'obra era encapçalada pel pròleg de Josep Carner.

Malgrat les pressions dels censors la poeta no renegà de l'escrit original del seu amic escriptor, que estava exiliat a Mèxic.



Aquesta paraula, des dels diversos significats que hem fet notar, es troba de manera constant en el cercle de personatges que veim. El primer volum es titulava *Espigues en flor*; i el poema «Espigolalles», que sortí en el tercer tom, ja l'hem estudiat i hem fet constar que, segons la nostra interpretació, es tractaria d'una «espigolada poètica» a través d'un recull de records aïllats. El mateix editor, Francesc de Borja Moll, també acudí a aquest recurs lingüístic diverses vegades: l'any 1925 publicà «Espigoladures filològiques» en el *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*, i el 1961 a la *Revista d'Estudis Romànics* hi presentà «Espigoladures dialectals», un breu escrit de cinc pàgines. A la vegada, l'altre pilar de les obres completes, Miquel Ferrà, no deixava de fer menció de la tasca preparatòria d'aquestes animant l'autora al treball de recopilació i selecció.

No he pogut localitzar qui creà aquest dibuix que aparegué com a marca o símbol d'aquesta empresa. La contraportada dels llibres no fa cap referència de l'autoria. Sigui com sigui i atesa, precisament, aquesta absència, tot fa pensar que l'editor en pogué ser el seu creador, ja que no és desconegut per ningú que el polifacètic Moll era promiscu a la realització de dibuixos i que molts d'ells acompanyaven les obres de la seva editorial.

Aquesta primera versió d'espigolera, que hem vist, entenem que va tenir una primera plasmació escultòrica l'any 1961-1962, quan s'usà per encapçalar la placa que l'Ajuntament realitzà amb motiu de nomenar filla il·lustre, per segona vegada, Maria Antònia Salvà (Figura 12).<sup>49</sup> I, finalment, amb tot això plegat, tot fa pensar que aquesta referència visual que hem desenvolupat també pogué obrar d'una manera clau perquè, quatre anys després, l'arquitecte Josep Ferragut la prengué de model i l'aixecàs (físicament) per poder encapçalar el projecte de monument que presentà, el qual la institució local acabà aprovant i construint.

---

<sup>49</sup> Un darrer estudi sobre el dia que s'inaugurà aquesta placa commemorativa es troba a: CAPELLÀ, F. «Una placa per tots ben coneguda», a *Llucmajor de Pinte en Ample*, 427, 2020, p. 34-36.



Figura 12. Placa de la casa pairal de M.A. Salvà, 1962.  
Al damunt s'hi troba la primera plasmació escultòrica de l'espigolera  
creada amb les publicacions de les obres completes.

### **El monument projectat per l'arquitecte Josep Ferragut Pou i la seva construcció**

El començament de la materialització de la idea apareguda per mans de l'arquitecte Ferragut el trobam quan es reactivà cap al 26 de maig de 1964. El ple de l'Ajuntament acordà fer una nova comissió formada pel batle, com a president; un vicepresident, que era el tinent batle de Governació i Cultura, i els regidors Gabriel Ramon Julià, Antoni Cardell Noguera, Miquel Janer Mora, Miquel Font Oliver i Antoni Mas Estela de vocals.

El nou projecte fou aprovat per unanimitat a finals de juny (Figura 13),<sup>50</sup> però fins al 21 de desembre no arribà l'autorització per banda del governador civil. Tot seguit es manà als serveis tècnics i a la intervenció municipal preparar-ne tant el pressupost com el finançament.

---

50 Recordem, també, que l'arquitecte tenia l'orde franciscà de Mallorca com a bon client. A més, alguns membres d'aquest havien format part de la comissió organitzadora del monument. Per tant, seria una altra de les possibles vies per a l'accés de Ferragut a resoldre la construcció del monument que es volia fer. Per obtenir les autoritzacions del Ministeri de Governació i de Governació Civil, un dels arguments que usaren per reforçar la seva construcció fou que l'escriptora era «hija predilecta de la ciudad, y una de las figuras mas relevantes de las letras catalanas modernas, con objeto de que esta ciudad rinda homenaje a tan notable poetisa [...] y ello no solo por lo que hizo y representó dentro de las letras catalanas, sino incluso su labor cívica, en la que voluntariamente contribuyó al desenvolvimiento de la ciudad» (AML. 2441/1).

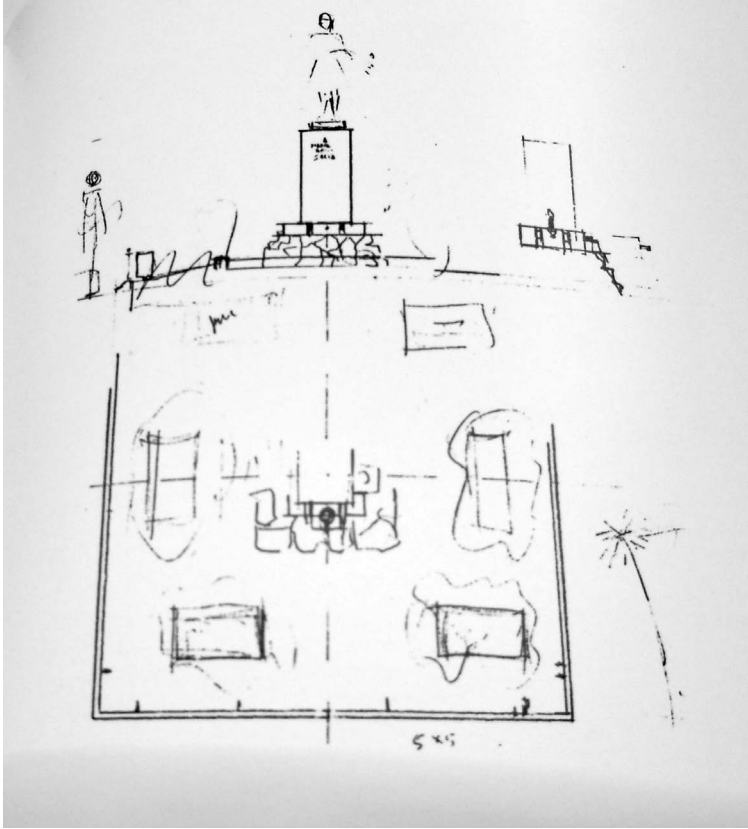


Figura 13. Planta i alçat del monument ideat per l'arquitecte Ferragut. L'espigolera, dreta, corona el pilar central damunt l'aigua que l'envolta. Josep Ferragut i Pou, 1964.

L'escultor Horacio de Eguía, poc després (març de 1965), va enviar una carta en què s'oferia per fer la figura que havia de coronar el lloc, que fou acceptada. El treball de l'escultor, en principi, seria gratuït, si bé els costos materials i d'operaris serien a càrrec municipal (17.000 pessetes).<sup>51</sup>

Tanmateix, la seva feina devia anar sobre segur, perquè només set dies després l'Ajuntament ja rebé la nova escultura (Figura 14).

<sup>51</sup> Per l'acta municipal on surt: AML, Llibre d'actes, 1964-1967, f. 59r-v, 63-64. Registrat en el plec de memòries del projecte: AML, 2440/1. En aquest plec (número de document 28) es troba la carta de l'escultor Eguía que s'ofereix per fer la figura: «[...] Teniendo conocimiento que este Ayuntamiento tiene aprobado [...] la ejecución de un boceto con arreglo al cual erigir un monumento para perpetuar el nombre de María Antònia Salvà [...] me ofrezco para esculpir en yeso la estatua que lo corona [...]».

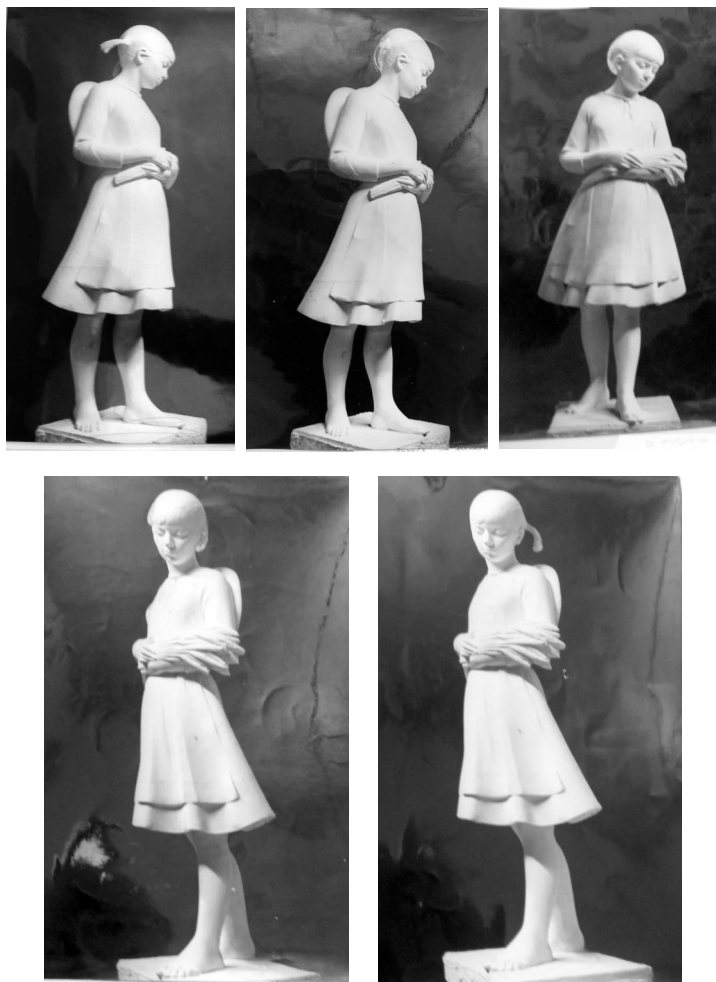


Figura 14. Conjunt de fotografies del modelatge en guix de la figura treballada per Horacio de Eguía abans de transformar-la en bronze.

Vegeu que en algunes es canvià el pentinat i es deixaren els cabells arran de clotell. Aquesta adaptació, de la qual no sabem el motiu, fou la que s'utilitzà en dibuix per a algunes publicacions posteriors (invitacions, programes d'activitats, jocs florals, quaderns de poemes, etc.).

El mateix dia de la recepció de la peça de Eguía (29 de març de 1965) es manà el pressupost per passar-la a bronze. Un cost que es pressupostà en 57.000 pessetes. Una vegada ho tengueren tot aprovat amb el plec de condicions per a la fusa, sortí a concurs l'oferta, que guanyà l'empresa Codina Hermanos, SA. El 12 de juny es reuniren a Lluçmajor les dues parts per firmar el contracte: d'una banda, el batle de Lluçmajor i, de l'altra, Benito Codina Pujol, representant d'aquesta

empresa.<sup>52</sup> La figura de l'Espigolera arribà el 7 d'agost de 1965 quan s'aixecà una acta provisional de la recepció a través de l'aparellador Gabriel Moragues i Benito Codina.<sup>53</sup>

L'empresa de foneria madrilenya que guanyà el concurs realitzà altres treballs per a l'illa. D'entre aquests podem destacar l'escultura de Joan March per al mausoleu familiar, projectada per l'escultor Pablo Serrano.<sup>54</sup> També transformaren altres peces en bronze de Eguía, per exemple, l'estàtua de Ramon Llull que es troba a l'entrada del passeig de Sagrera de Ciutat. L'empresa, quan envià la documentació a l'ajuntament, també afegí una memòria d'altres treballs que havia fabricat. Aquesta relació ens dona una idea del seu abast perquè ja havien realitzat, per exemple: dues peces de 5 metres fetes per l'escultor Pablo Serrano per a l'Ajuntament de Saragossa (un àngel i un sant Valero); una de 6 metres de l'escultor Carlos Ferreira; un Crist de 4 metres destinat a Mèxic, i tres estàtues eqüestres de Francisco Franco que s'havien instal·lat a Santander, València i Barcelona.<sup>55</sup>

Aquestes darreres peces, com veim, ens segueixen recordant el context polític davant del qual ens movem. I és que l'escultor que realitzà la figura llucmajorera, Horacio de Eguía, també s'havia trobat plenament vinculat a l'entorn feixista de la dictadura. Curiosament, el contrari de l'altre escultor que ha sortit, Pablo Serrano, que n'era un ferm opositor. Horacio de Eguía, a pesar d'haver nascut a Guernica, població que quedà totalment destruïda a causa de la guerra, que la seva família patí dràsticament (els seus dos germans moriren per oposar-se a l'alçament i sa mare finà en un camp de refugiats francès), gràcies al fet que havia realitzat un bust del general Cabanellas, un dels capitosts de l'alçament feixista, entrà d'escorta personal d'aquest. I poc després de morir el militar fou destinat a un hospital de Sant Sebastià. Un lloc on conegué un fill d'un notari del poble de Sant Joan. Coneixença que va fer que després d'acabar la guerra s'instal·làs a Mallorca.

Per a Lluçmajor, a banda de la figura en homenatge a Salvà, elaborà d'altres peces: una d'elles va ser la figura reduïda de l'Espigolera que s'usà com a model per al guardó de reconeixement municipal (1973). També trobam un encàrrec particular per fer un bust de Joan de Vidal (1952) i l'obra de l'Aigüera, de la qual ja hem parlat, que realitzà per

<sup>52</sup> La còpia del contracte és el document 29 de l'expedient.

<sup>53</sup> AML, 2440/1, f. 32. El 30 d'agost es fa l'acta definitiva de recepció, ja constituïts abans directament davant el monument amb el batle, l'aparellador, el representant de l'empresa i el secretari municipal.

<sup>54</sup> AGCM, Fons Arquitecte Gabriel Alomar, caps 2/2.

<sup>55</sup> AML, 2440/1, p. 27.

a una urbanització (1980).<sup>56</sup>

La figura de l'Espigolera, que des de llavors va passar a presidir la placeta de Sant Bonaventura, ja hem vist que plasmà el projecte de Josep Ferragut: una pilastra central presidida per la figura infantil i al voltant un estanc d'aigua amb baranes i envoltat de jardí. La construcció seguí la idea inicial excepte quatre illetes sobresortides dins l'aigua, que no es feren. L'arquitecte Ferragut, pel que sabem, tan sols ideà dos monuments de caire civil i només el de Llucmajor va ser una realitat. L'altre l'havia proposat deu anys abans (1954) per a Pollença i era dedicat a un poeta i vell conegut, amic i mestre de Maria Antònia Salvà: Miquel Costa i Llobera (1854-1922). Aquests monuments dedicats a dos autors de l'Escola Mallorquina esdevenen, entre ells, la cara i la creu estètica del que podria aportar l'obra escrita de cada un. El dedicat a Costa i Llobera estava inspirat en «Lo pi de Formentor», i expressava la força, la potència i l'energia que pot transmetre aquesta creació. Ferragut havia proposat una plaça sembrada de pins enmig de la qual s'alçaven dos pilars amb un majestuós bloc de pedra rectangular i una roca abrupta, la qual tenia esculpit un medalló amb el perfil del poeta. De tal manera que la potència del monument, amb els elements escollits (pins, una roca elevada sobre un alt basament amb el rostre del poeta), materialitzava, perfectament, una de les estrofes del famós poema pollencí:

[...]  
 Més Déu unguí d'aroma sa testa consagrada  
 I li donà per terra l'esquerpa serralada,  
 Per font la immensa mar.  
 [...]

Tot i que Ferragut no optà per aquests versos sinó per uns altres que s'havien de posar davall el medalló central:

[...]  
 Arbres, mon cor t'enveja. Sobre la terra impura,  
 com a penyora santa duré jo el teu record.  
 Lluitar constant i vèncer, regnar sobre l'altura  
 i alimentar-se i viure de cel i de llum pura.  
 Oh vida, oh noble sort!<sup>57</sup>

<sup>56</sup> SUREDA TRUJILLO, J. *Horacio de Eguía (1914-1991)*, Palma, 1997, p. 63-67. Aquest Vidal suposam que correspon al conegut personatge llucmajorer: Baró de Vidal. De fet en aquestes Jornades d'enguany el professor Bartomeu Carrió n'ha elaborat una biografia.

<sup>57</sup> FERRAGUT POU, J. *El arquitecto José Ferragut Pou*, Palma, 2015.



En canvi, el monument a Maria Antònia Salvà remet a la senzillesa, la humilitat i la serenor que l'obra d'aquesta altra poeta podia tenir. Fa de mal creure que aquest arquitecte no conegués o seguís, encara d'enfora, la producció de Maria Antònia Salvà, o de l'Escola Mallorquina en general, atès que ja tenia el precedent d'haver fet un projecte a un altre dels components d'aquest grup literari. A la vegada que, aquí, nosaltres hem suposat que el fet d'escollir, per presidir el monument de Lluçmajor, una nina espigolera, té l'element gràfic més pròxim i proper a la mateixa figura que s'havia fet familiar i materialitzat durant els darrers anys a causa de les publicacions que hem mencionat.

Tanmateix, a tot això, també cal afegir-hi les trajectòries personal i professional d'aquest arquitecte, en les quals trobam semblances i paral·lelismes dins un marc estètic i d'estil determinats, donat que el monument ideat, a grans trets, també es pot resseguir, o se'n poden trobar elements comuns que pogué aprendre o captar durant la seva vida.

L'arquitecte Ferragut, a pesar de cobrir diversos estils, tenia entre aquests la influència del classicisme, un dels estils que és el que ara ens interessa destacar i que algunes de les seves obres seguien, per exemple la façana del col·legi de Sant Francesc de Ciutat. Per altra banda, quan entrà d'estudiant a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, l'examen d'ingrés, o part d'aquest, era dibuixar una estàtua clàssica. I durant aquests anys d'estudi a Barcelona, si bé no ho hem pogut confirmar, és probable que estudiàs les diverses obres i l'urbanisme de la Ciutat Comtal. I, recercant entre aquestes, hem localitzat una versió molt pròxima a l'espigolera llucmajorera: una deessa Ceres que es troba a la plaça de Sant Jordi del Mirador del Llobregat (Figura 15).<sup>58</sup> La qual cosa ens fa pensar que tant la icona apareguda a les diverses publicacions com aquesta altra que pogué conèixer podrien ser, en conjunt, elements catalitzadors que podrien contribuir que tengués unes imatges ja familiars i plàstiques adquirides per fer possible el resultat que tots coneixem.

---

58 Curiosament, en aquesta figura mitològica romana coincideixen el motiu, la funció i la temàtica de gran part de l'obra de la poeta. Aquesta deessa fou la que ensenyà els homes a conrear, sembrar i recollir el blat. Per això sol estar representada amb un feix de blat aguantat entre els braços. Ens consta que també existeixen espigoleres que sortiren il·lustrades en alguns llibres de poemes, o d'altre tipus, durant els primers anys del segle XX, si bé no les hem estudiades ni recopilades per no haver-ne trobat cap relació directa ni dins els anys ni entre els actors que realitzaren l'obra que tractam.



Figura 15. Deessa Ceres. Plaça de Sant Jordi, Mirador del Llobregat (Barcelona).  
Celdoni Guixà, 1830.

Altres monuments classicistes també interessaren aquest arquitecte, i els deixà recopilats en un extens corpus fotogràfic.<sup>59</sup> En aquest conjunt apareixen diverses escultures amb disposicions semblants a la disposició de la nina espigolera. Dues d'elles es troben a la possessió de la família March a sa Vall (Santanyí): una presideix la font d'aigua de la finca i l'altra és una escultura femenina vora un pòrtic feta pel català Joan Borrell Nicolau (1888-1951).<sup>60</sup> L'escultor Borrell, de fet, després d'estudiar a París obrí tres tallers a les ciutats de Barcelona, Madrid i Mallorca. I en aquest darrer hi començà a treballar Horacio de Eguía, que es convertí en admirador i seguidor seu, i acabà fent l'obra que estudiam.<sup>61</sup>

Pel que fa a la planta i el volum de la creació feta a la placeta de Sant Bonaventura, veim el seu seguiment, en gran part, en un projecte fallit que Josep Ferragut havia elaborat uns anys abans al Sagrat Cor per a la muntanya de na Burguesa (Ciutat, 1953). Ambdós s'aixecaren sobre una base de creu grega amb quatre pilars baixos al voltant del central coronat amb la figura principal, tot i que, en l'exemple llucmajorer, l'estructura es va reduir al màxim, purificant les línies i sense elements afegits.<sup>62</sup>

59 FERRAGUT POU, J. *L'art capturat: arxiu històric monumental de l'arquitecte Josep Ferragut i Pou*. Pollença, 2015.

60 FERRAGUT POU, J. *L'art capturat: arxiu històric ...*, *Op. cit.*, p. 159, 177.

61 SUREDA TRUJILLO, J. *Horacio de Eguía*, *Op. cit.*, p. 15-16.

62 FERRAGUT POU, J. *El arquitecto José Ferragut...*, *Op. cit.*, p. 67-68.

### Alguns convidats absents a la inauguració del monument de l'Espigolera

Un ample ventall de personalitats del món cultural i polític foren convidats el dia de la presentació de la nova placeta dedicada a la poeta. Emperò més que mencionar-los volem prestar una darrera atenció, precisament, a alguns d'aquells que no pogueren assistir-hi però que enviaren una carta d'adhesió a l'Ajuntament.

Una de les absències més destacades seria la de Josep Ferragut i Pou. L'arquitecte manifestà que els seus treballs no li deixaren temps per acudir-hi. Això no impedí, però, que a través de la carta fes arribar a l'escultor Eguía l'enhorabona per haver sabut materialitzar la figura central del monument.<sup>63</sup> Un altre absent fou Bartomeu Guasp, que després publicà la notícia al diari amb l'afegit de la carta anònima rebuda i que més amunt hem comentat.<sup>64</sup> El president de l'Obra Cultural Balear, Miquel Forteza, tampoc hi assistí, tot i que, segons consta, s'encarregà que a l'acte hi hagués en representació de l'organisme Francesc de Borja Moll.<sup>65</sup>

Un altre arquitecte convidat va ser Lluís Bonet i Garí (1893-1993). Bonet és conegut dins l'arquitectura catalana per tocar els corrents noucentistes, primer, i després els modernistes. Va ser, en alguns aspectes, un seguidor d'Antoni Gaudí i director d'obres de la Sagrada Família. Un fill seu, Jordi Bonet i Armengol, el rellevà en el càrrec. Antoni Gaudí, precisament, no fou un personatge aliè a l'obra de Maria Antònia Salvà. La intervenció que aquest tengué a Mallorca fou coetània a la poeta. Per això no resulta estrany que li dedicàs una composició amb motiu de la intervenció que realitzà a la Seu. En *El retorn* incorporà el poema «Vitralls de Gaudí»,<sup>66</sup> en referència a les creacions que l'arquitecte català realitzà per al temple ciutadà.<sup>67</sup>

63 AML, 2440/1, s.f. Carta de l'arquitecte Ferragut (06/08/1965).

64 AML, 2440/1, Carta del 06/08/1965.

65 AML, 2440/1, Carta del 07/08/1965.

66 SALVÀ RIPOLL, M.A. *El retorn*, 1949 (1934), p. 106.

67 Gaudí els dissenyà i foren fabricats per la Casa Amigó i Pelegrí durant 1903-1906 per a: l'oratori de Sant Pau (Palau del Bisbe), una rosassa i els vitralls de la Reina dels Confessors i de la Reina de les Verges per a la Capella Reial i els vitralls dels Apòstols i de Sant Valerià del Museu Diocesà (GAMBÚS SAIZ, M.: «La renovació visual de la Seu de Mallorca (1903-1947). El trasllat del cor i el procés d'instal·lació de vitralls», a GAMBÚS, M.; FULLANA, P. *Campins i Gaudí. La reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903-1947)*, Mallorca, 2015, p. 418). Curiosament, Miquel Ferrà també elogià els vitralls de Gaudí i, si bé admirava l'arquitecte català, també n'era crític, considerant que «no li esqueien les reformes» (LLADÓ ROTGER, F. «Miquel Ferrà: una lectura crítica a l'obra de restauració de la Catedral», a *Campins i Gaudí...*, *Op. cit.*, p. 55-81). A més, sembla que la mateixa opinió en tenia l'arquitecte Ferragut. Perquè en una entrevista li feren una pregunta per «[...] no haber conseguido que se destruya gran parte de la reforma que Gaudí hizo en la Catedral...»; i ell contestà que «No tengo jurisdicción con gusto haria un estudio [...] y

Una de les causes de la convidada a Bonet és que havia tengut diversos contactes amb l'escriptora, almenys, des d'abans de 1948. Lluís Bonet estiuejava a «El Pedrís» de Lluçacari (Deià). Un amic comú era el poeta Beltran i Oriola. I un dels fills de l'arquitecte, Narcís Bonet, era músic i en una ocasió va fer un concert amb la soprano Montserrat Salvadó al Palau de la Música de Barcelona, on s'estrenà un poema de l'escriptora musicat per Bonet: «Primaveral». La poeta li demanà, a través de Beltran, que li fes arribar un dels programes musicals que realitzaren per a l'ocasió.<sup>68</sup>

Aquest Beltran, Manel Beltran i Oriola, estava casat amb Josefina Tura, ambdós poetes i coneguts de Maria Antònia Salvà, els quals també foren convidats a venir a Lluçmajor. Encara que no hi acudiren, Josefina envià un poema fet per a l'ocasió:

En la inauguració i benedicció  
del monument a  
MARIA ANTÒNIA SALVÀ

Maria Antònia Salvà  
de l'Allapassa:  
Per la teva memòria, que no passa  
ni passarà,  
venim a consagrar  
la pedra i l'argamassa,  
ni poca ni massa,  
però l'amor hi volarà.

Josefina Tura de Bertran  
Diumenge, 8 d'agost de 1965<sup>69</sup>

Entre aquests mateixos convits hi trobam Roser Matheu, una poeta barcelonina filla de l'editor Francesc Matheu. Roser s'adherí a l'homenatge i envià un dels escrits que havia fet l'any 1945 i que formava part d'un conjunt de «retrats» (descripcions poètiques s'ha d'entendre) de diverses personalitats. El poema i la relació d'ambdues personalitats ja fou estudiada en unes altres jornades.<sup>70</sup> Curiosament, aquesta autora barcelonina, ja a mitjan segle XX, s'havia interessat

---

me cargaria la mitad por lo menos» (FERRAGUT POU, J. *El arquitecto Jose Ferragut...*, *Op. cit.*, p. 25). 68BLA,E-MAS-C-17. Altres peces que s'hi cantaren foren «Ofertori» de Beltran, altres de Joan Maragall, etc. «Primaveral» és un poema que també fou musicat, una segona vegada, trenta anys després, per Antoni Salvà Pastor (PARETS SERRA, J. *Maria Antònia Salvà: poemes musicats*, Lluçmajor, 1998, p. 5). 69 AML, 2440/1, carta del 08/08/1965.

70 MUÑOZ, I. «La relació epistolar de Maria Antònia Salvà amb Víctor Català i Roser Matheu». *Escriure sense context*, 2006, p. 268-303.

i recopilava informació bibliogràfica de personatges femenins per fer-ne un recull biogràfic. La seva «galeria de retrats» devia ser part d'aquest projecte. Tot i això, malauradament, la seva feina resta, de forma majoritària, inèdita i pendent d'estudi.<sup>71</sup>

La inauguració de l'Espigolera encara donà un altre fruit: l'edició d'una selecció de poemes per ser divulgada entre la població infantil. Un recull del qual, a través dels anys, se n'han arribat a fer quatre edicions. La idea partí d'un altre dels convidats, Joan Mascaró i Fornés, però a pesar de no assistir-hi li enviaren el discurs publicat que havia fet Joan Pons i Marquès. Mascaró, que llavors ja destacava com a referent de les cultures orientals a la Universitat de Cambridge,<sup>72</sup> proposà aquesta idea a l'Ajuntament. De totes maneres, no era la primera vegada que s'havien seleccionat peces de Salvà per a ús de les escoles. El 1918 el Consell de Pedagogia de la Diputació de Barcelona ja havia editat un llibret amb la mateixa finalitat: *Llibre de poesies de Maria Antònia Salvà. Per servir de lectura a les escoles de Catalunya*.<sup>73</sup> Un anterior projecte que Mascaró devia conèixer i que degué contribuir a voler promoure una empresa semblant. La carta enviada per l'orientalista fou publicada a la tercera d'aquestes edicions (1994) i aparegué resumida a la quarta (2006). Emperò, i atès que aquests llibrets escolars estan exhaurits, hem decidit afegir al final l'escrit que envià, donat l'interès i la vigència del que es diu (Annex: Carta A).

Finalment, el darrer personatge al qual farem referència serà l'historiador Miquel Batllori. Batllori, a més de donar suport a la inauguració, advertí de la necessitat de conservar el que simbolitzava aquest monument enfront del turisme que llavors s'iniciava (Annex: Carta B).

Miquel Batllori visqué a Mallorca, en una mena d'exili, sis anys (1941-1947) i, després, fou destinat com a director a l'arxiu històric dels jesuïtes a Roma.<sup>74</sup> A banda de conèixer l'escriptora també es relacionà, esporàdicament, amb altres afers del municipi. L'any 1946, per exemple, quan Lluçmajor nomenà Miquel Tomàs de Taixequet fill il·lustre, s'encarregà de fer-ne la biografia,<sup>75</sup> mentre que Maria Antònia

71 El llegat intel·lectual d'aquesta autora fou dipositat a la Biblioteca de Catalunya.

72 La relació d'ambdues figures fou estudiada a: LLADÓ, F. «Espigues en flor. Relació epistolar amb Joan Mascaró», *Escriure sense context...*, p. 304-327.

73 SBERT GARAU, M. *Maria Antònia Salvà i Ripoll. Apunts per a una cronologia mínima. Op. cit.*, p. 17.

74 Una vegada traspasat es va fer un volum d'homenatge a l'IEB: AUTORS DIVERSOS. *Miquel Batllori i Munné (1909-2003). Memòria viva de Mallorca (1941-1947)*. Estudis Baleàrics, 76/77, Palma, 2004.

75 BATLLORI MUNNÉ, M. *El canonista de Trento y obispo de Lérida Don Miguel Thomàs de Taxaquet*,

Salvà escriví un poema per encapçalar aquesta publicació.<sup>76</sup> També, l'any 1972, des de la ciutat italiana, realitzà el pròleg del primer volum de la sèrie «Història de Llucmajor», que sortí l'any següent.

La poeta i l'historiador compartiren el mateix cercle sociocultural. A l'epistolari publicat entre Miquel Ferrà i Maria Antònia Salvà sol aparèixer habitualment, i amb motiu del 75è aniversari de l'escriptora Batllori era part del grup que li envià un escrit de felicitació.<sup>77</sup> A més podem afegir, gràcies a la documentació inèdita conservada, que ja l'any 1942 Batllori li envià dues traduccions de poemes de Henriette Roland-Holst i Ada Negri.<sup>78</sup> Com també li consultà si coneixia algun fons epistolar conservat a l'illa de Joan Maragall, pel fet que un dels fills, Joan Antoni, havia sol·licitat a Batllori fer-ne un recull a l'illa per a una futura publicació.<sup>79</sup>

Batllori, abans de partir cap a Roma, a més del comiat amb l'escriptora, també el feu amb Miquel Ferrà. Aquest, llavors, ja estava greument malalt i segons li contà el jesuïta: «La vigília de la meua partença hi vaig parlar matí i vespre, i m'encantà i emocionà alhora la seva alta serenitat. Qui sap si encara el podré veure en retornar de Roma dintre uns mesos. Tenen tantes sorpreses aqueixes malalties. Si dura m'ha estat aquesta marxa de Mallorca cap a Roma, molt més en les circumstàncies d'en Ferrà i de la seva fidelíssima esposa».<sup>80</sup>

A pesar d'aquestes esperances dipositades ambdós no es tornaren a veure pus mai. Ferrà morí tres setmanes després, no acabats els 63 anys, i sense poder veure començades les publicacions completes de la poeta a què tanta feina i temps dedicà.

Des de 1945 sembla que la confiança entre els dos personatges (Batllori i Salvà) va ser més que fructífera. Maria Antònia de vegades li sol·licitava comentaris o opinions sobre els seus treballs. I, d'altres, havia anat al convent de Montis-sion per fer-li arribar alguna de les seves publicacions, per exemple les traduccions dels poemes de santa Teresa (1945).<sup>81</sup>

---

*bijo ilustre de Lluchmayor*, 1946.

76 BLA, E-MAS-C-1, desembre/1946. Pel que sembla, el títol fou rectificat i publicat amb els canvis realitzats pel jesuïta: «M'he atrevit a canviar el títol, perquè escaigui més com a poema —inicial— del meu insignificant fulletó: li sembla bé.»

77 L'escrit amb les 21 firmes fou fet i enviat pel mateix P. Batllori. Es conserva a: BLA, E-MAS-C-1, document 4.

78 BLA, E-MAS-C-1, 05/02/1942.

79 BLA, E-MAS-C-1, carta 2. Es preparaven les edicions de les obres completes de Maragall i el fill encara només havia localitzat l'epistolari de Joan Alcover i Gabriel Alomar. Batllori sols n'havia trobat alguna dirigida a Antoni Maria Alcover.

80 BLA, E-MAS-C-1, Carta des de Manresa, 23/10/1947.

81 BLA, E-MAS-C-1, 06/05/1945; 02 i 08/07/1945. Batllori estiujejava a Son Salvat, una possessió



Tant un com l'altre compartiren reflexions, treballs, rectificacions de textos, etc. També consta la dificultat que sortís a la llum un escrit de l'escriptora, amb motiu d'una commemoració de Jacint Verdaguer, i Batllori intentà solucionar-ho.<sup>82</sup> Aquest també havia intercedit en una petició a l'IEC perquè, una vegada s'hagués publicada *Mireia* dins les obres completes, l'Institut no en fes cap edició nova fins passat un temps.<sup>83</sup>

L'estada a Mallorca deixà a Miquel Batllori un bon record. Això, abans de partir cap a Roma, ho testimonià en una altra carta dirigida a Maria Antònia: «Cregui'm que aquests sis anys passats a Mallorca m'hi han fet arrelar tan fort, que quan vaig a Barcelona m'hi trob ja com a foraster: en un ambient de rancor latent no sé trobar-m'hi».<sup>84</sup> Aquesta estreta vinculació ens la torna deixar veure l'escrit que li dedicà la poeta amb motiu de la partida italiana:

+

Comiat

-

al P. Miquel Batllori S.J.  
en deixar Mallorca vers son nou destí

-

Ans que la nau desapareixi  
deixem, o Pare, que mi uneixi  
al comiat de nostra gent;  
de vostra colla, tan sel·lecta!  
Us emporteu son viu afecte,  
però ens deixeu l'enyorament.

Quan ja sieu en llunyania,  
al cor d'un Déu. Eucaristia  
feu per trobar-nos-hi, si us plau...  
Pare Batllori, adéu-siau!

=

Maria Antònia Salvà  
Lluchmajor – Agost de 1947<sup>85</sup>

---

de Valldemossa, i aquells dies havia estat amb el poeta Guillem Colom i el matrimoni Aramon.

82 BLA, E-MAS-C-1, documents 9, 11, 13 i 14.

83 BLA, E-MAS-C-1, carta 21. Agreujat perquè els anys que s'havien determinat per esperar s'havien allargat pel fet del retard en l'autorització de la censura.

84 BLA, E-MAS-C-1, 26/07/1947. Vist en un entorn més global, però, cal recordar que Batllori sempre digué que s'havia considerat atípic entre els cercles o la vida eclesiàstica que freqüentava a causa de la seva mentalitat oberta i liberal (BATLLORI MUNNÉ, M. *Recuerdos de casi un siglo*, Barcelona, 2001).

85 BLA, E-MAS-C-1, carta 19.

Aquest darrer any (2019), en una entrevista feta a Joan Margarit amb motiu de l'atorgament del Premi Cervantes, parlava d'aquests tipus de creacions poètiques, anomenades «poemes de circumstàncies», és a dir, que el motiu per realitzar-se no parteix de la pròpia necessitat del creador sinó d'un fet extern al qual l'autor s'ha d'adequar. Aquest de Salvà en seria un d'ells. L'escriptora hi va fer constar el grup d'amics que es reunien a Ciutat i en converses literàries («vostra colla, tan selecta») o el nou lloc de Batllori, Roma («al cor d'un Déu...»). No havia estat, en tot cas, la primera vegada que Maria Antònia li n'havia dedicat un. L'any 1945, amb motiu d'una malaltia que havia patit, diversos poetes (M.A. Salvà, Miquel Dolç, Miquel Ferrà, Miquel Gayà, Miquel Forteza, R. Ginard...) editaren un fulletó amb un recull d'aquests: *Amistat i recordança al P. Miquel Batllori*.<sup>86</sup>

Roma va ser l'indret on li arribaren les notícies del començament de la publicació de les *Obres Completes* de l'escriptora. El març de 1948 Batllori la felicità pel primer volum, no sense deixar de recordar l'absència de Ferrà.<sup>87</sup> En aquesta ciutat degué rebre tots els altres toms. A la primera carta de felicitació que li escrigué sospitava que l'obligaria a l'enviament dels volums, cosa que passà. I l'any següent Moll li va fer arribar el tom de *Mireia*. En aquest cas, Batllori sabia que en rebria un altre per banda de l'escriptora, i va optar per enviar el de Moll a la revista *Études* de París, amb una recensió.<sup>88</sup> En una carta li contà alguns dels motius: «L'altre, el que vindrà dedicat per vostè —si no és demanar massa— serà per al meu ús. No crec que a França sàpiguen quasi res de la fortuna de Mistral a Catalunya, i molt menys que els versos hereus de la seva musa provençal no són pas els seus conterrànies —fins els masovers del Mas del Jutge i els guardians de la Casa de Mallana ja parlen francès!—, sinó els mallorquins. [...] El veïnatge de San Pietro, no en fa pas oblidar de la Seu ran de mar [...]».<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Aquest poemari fou també afegit al monogràfic que s'hi dedicà l'any 2004: AUTORS DIVERSOS. *Estudis Baleàrics*, 76/77, 2004, p. 207-210.

<sup>87</sup> BLA, E-MAS-C-1, carta 23, 20/03/1948.

<sup>88</sup> *Études* és una revista francesa que fundà l'orde dels jesuïtes gals l'any 1856. La revista s'especialitzà en teologia, filosofia i història i en el segle XX s'amplià a matèries més generals de caire cultural, històric i literari. Després d'algunes integracions segueix vigent. No m'ha estat possible localitzar la ressenya de *Mireia* que Batllori hi envià, tot i que la revista es troba disponible a la base digital de la Bibliothèque Nationale de France. Per altra banda, unes dècades després, sabem que la traducció d'aquesta obra tengué la seva repercussió dins la cultura popular local, perquè s'hi dedicà un personatge d'entre les figures festives patronals. En aquestes mateixes jornades en podeu veure un estudi emmarcat dins aquest fet.

<sup>89</sup> BLA, E-MAS-C-1, carta 28. A Roma, Sant Sebastià del 1949.

L'any 1954 l'escriptora encara li envià uns poemes de Giovanni Pascoli, segurament unes noves traduccions. I, pràcticament, aquesta relació epistolar seguí fins als darrers mesos de vida de la poeta.<sup>90</sup>

### Conclusions

La petjada que deixà Maria Antònia Salvà a Lluçmajor va ser intensa. La seva relació amb el poble, tant socialment com culturalment, conduí al fet que ambdues parts creassin vies comunicants. Per una banda, el casal familiar, quasi en el centre del poble, i la possessió pairal dins la marina llucmajorera dugueren que part de la vida, l'entorn del poble i la ruralia quedàs plasmada i immortalitzada, si es pot dir així, en bastantes de les seves creacions. Aquests temes agrícoles, rurals, religiosos, socials o familiars tan pròxims degueren fer que l'altra part, el poble, s'hi veiés, d'alguna manera, recreat. De fet mitificat, en termes romàntics, ja que molta de la seva producció sobre temes agrícoles, tan ben orientats i filtrats, són lluny de la pesada condició de vida que fora vila requeria i requereix. Aquest sedàs, precisament, és un dels requisits que, segons escriví Jorge Luís Borges, demana la creació poètica: «El verso exige la nostalgia, la pátina, quiera ligera, del tiempo. Esto lo vemos asimismo en el curso de la literatura [...] cantó lo que fue, lo que pudo haber sido [...] no lo que era [...]».<sup>91</sup> Tanmateix, tant la persona com l'autora connectaren en ambdós sentits (personalment i culturalment) amb la societat d'aquell moment.

Va ser aquesta connexió la causa, o una d'elles, perquè poc després de traspasar alguns prohoms de la vila començassin a plantejar-se fer quelcom més que purs homenatges concrets i passatgers per recordar-la. Val a dir que la idea sorgí prest però, com hem vist, el procés per a la realització material fou llarg.

Hem vist que una vegada es concretà fer un monument urbà es va contactar amb alguns creadors perquè poguessin aportar idees per fer-lo possible. L'escultor Tomàs Vila fou el primer que ho intentà. Agradàs molt o poc, a banda de la prematura mort d'aquest, just uns anys després, va ser una voluntat frustrada. Després d'un buit de diversos anys aparegué un disseny de l'arquitecte Josep Ferragut. En aquell moment sorgí i es creà una figura concreta que des de

90 BLA, E-MAS-C-1, document 37, 50, etc. Al voltant de dos anys després, ja que la carta no està datada però hi consta que tenia 87 anys quan li n'envià una de les darreres. Ella mateixa ja mencionava que la seva memòria i la seva creació literària havien cessat o minvat molt.

91 BORGES, J.L. *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Alianza Editorial, Madrid, 1998, p. 59-60. Aquest fragment fou usat per al pròleg que Borges escriví el 1974 per a l'edició de l'obra *Versos de Carriego*.

llavors ha presidit el lloc i part de l'imaginari local. Aquella nova icona que es creà l'hem volguda vincular a dos aspectes concrets: per una banda, la influència plàstica i literària que pogué aparèixer a causa de les publicacions de les obres concretes de l'escriptora en un entorn sociocultural determinat i, per l'altra, la vida intel·lectual i professional de Josep Ferragut.

En resum, una vegada desgranat el procés de creació d'aquest monument amb els diversos factors que hem pogut recopilar, o entreveure, creim que el monument de l'Espigolera ens pot oferir, almenys, tres lectures relacionades entre si i complementàries entre elles.

Una primera, la més coneguda i òbvia, és la de l'homenatge a la persona i a l'obra literària de Maria Antònia Salvà. Una segona lectura és veure la figura de manera dual vinculant-la amb el seu temps coetani i la primera versió apareguda. Així, durant tot el procés d'edició de les obres completes (1948-1955), sortí la icona femenina i logotip d'aquestes publicacions. Una figura que en el sentit polisèmic de la paraula que hem dit espigolava, recollia i seleccionava tota l'obra literària d'una vida, talment fossin espigues de tot un curs agrari. Una vegada acabà la sèrie completa la vida de la poeta també finà. I aquesta, l'espigolera, s'alçà (físicament) amb el fruit recollit entre els braços. La figura aixecada traspassada en bronze és l'acabament de la tasca de recollecció literària que s'havia realitzat la dècada anterior.

I, finalment, la tercera lectura, que podríem descriure, vist des del temps, d'irònica, i que no va ser volguda (almenys el plantejament que aquí oferim), és que el monument s'alçà (físicament i metafòricament) sobre un altre posat i dut a terme amb uns clars motius feixistes i d'assimilació simbòlica a un règim dictatorial. Una època de la qual alguns dels diversos intel·lectuals implicats que la dugueren a terme n'havien patit i, alguns encara en patiren, les conseqüències: la cultura i la llengua de la poeta havien estat postergades i prohibides. Francesc de Borja Moll, editor de les obres completes i «suposat» autor de la icona, patí tant la censura com també se li havia obligat a retirar del mercat algunes publicacions,<sup>92</sup> i el mateix arquitecte Ferragut fou víctima d'altres polítiques del règim.<sup>93</sup> I, per tant,

---

92 Per exemple, anys abans, s'havia prohibit i fet retirar de la venda la Gramàtica Catalana de Moll. O el mateix Josep Carner, que ja ha aparegut, a més de sofrir l'exili fou víctima de diverses campanyes de desprestigi, etc.

93 Recordem que Josep Ferragut fou assassinat dos anys després per causes, encara avui, poc clares, en les quals es mesclaren motius personals i la seva postura contra la corrupció urbanística. Vegeu, per a aquest cas, el didàctic documental *Vida i mort d'un arquitecte* (Atlàntida Film Fest).

l'Espigolera, vista des de l'experiència d'aquests personatges, també testimonia que encara que ells com a «obriers intel·lectuals» passaren, en diverses facetes, una etapa obscura de la història recent, la seva Obra, en sentit ample, ha perdurat.

**Annex**

**A- Carta de Joan Mascaró i Fornés**

Cambridge, 1965.

*15 de novembre del 1965*

*Benvolgut Senyor,*

*Estim molt la vostra atenció d'enviar-me el discurs del Sr. Pons i Marquès quan vàreu inaugurar el bell monument a Maria Antònia Salvà, glòria de la nostra terra i de les nostres lletres.*

*Com ell va ben dir, hem de tenir sempre, i re-afirmar sempre, una fe, un amor i una esperança. Fe en les coses bones nostres, amor a elles i sempre esperança que no moriran sinó que sobreviuran els temperals dels temps, ja que la fe creadora és un foc que mai s'apaga, una vida que mai mor.*

*Si jo podia, faria una selecció dels poemes de la vostra gentil creadora de coses belles i faria que jovenets i jovenetes del poble els llegissin i els coneguessin de memòria. Alguna cosa quedaria de tota aquella bellesa, i els alegraria el cor amb l'alegria més pura que poguem tenir: la del amor a les coses belles i al Déu qui és bellesa i veritat. Això seria un monument no de pedra i bronze, però d'esperit i alegria. Tota cultura i educació ha de començar d'allò conegut, de prop, a allò de més lluny. A les escoles sempre s'ha de començar amb aquesta norma educativa. No per tot és reconeguda; o, més ben dit, pot ben ésser que en les terres que parlen l'idioma gran de Ramon Llull són les úniques del món a on no se fa: s'ha de fer en la cultura íntima de la família, de l'església, i d'aquells que tenen cultura, poesia i bona voluntat per a comprendre aquestes coses.*

*El setembre passat vaig passar un moment per Lluchmajor i vaig tenir el goig de veure el vostre monument. Tornaré l'any qui ve.*

*Repetint les gràcies, us saluda afectuosament*

*Vostre compatriota,*

*Joan Mascaró*

*Al Sr. En Mateu Montserrat Calafat,  
Batlle de la Vila de Lluchmajor,  
Mallorca*

**B- Carta de Miquel Batllori i Munné, SI**

Roma, 1965

*ARCHIVVM HISTORICVM  
SOCIETATIS IESV*

*Roma a 17 d'agost de 1965*

*Institutum historicum S. I.  
Director*

*Via dei Penitenzieri 20  
Telefono 65.69.357*

*Excm. Sr. Alcalde de  
Llucmajor (Mallorca).*

*Excel·lentíssim Senyor Bal·le:*

*En retornar a Roma, dia 14 del corrent, vaig trobar damunt la taula la gentil invitació de Vostè a l'acte inaugural i a la benedicció del monument de l'enyorada Maria-Antònia, amb la qual m'uní una profunda i espiritual amistat, tots els anys que vaig tenir la sort de residir a Mallorca.*

*Vull palesar-li, d'antuvi, la meva complaença, i donar ensems la meva enhorabona més sincera a tot aqueix Ajuntament, que, honorant l'altíssima poetessa de les coses humils, s'honora a ell mateix. Amb aqueix acte, al qual amb tant de gust hauria assistit si hagués estat més a prop, Llucmajor ha representat la Mallorca més autèntica, la que el turisme superficial no coneixerà mai, i la que cal conservar amb tot esforç i amb tota amor.*

*Tenint-hi avinentesa, el prego de voler-me excusar, prop de tota la família Salvà de l'Allapassa, de la meva tardana adhesió a aqueix acte tan just i tan simpàtic, tardança que, com li he dit, ha estat del tot involuntària.*

*Seu afm. s. i amic,  
Miquel Batllori S.I.*