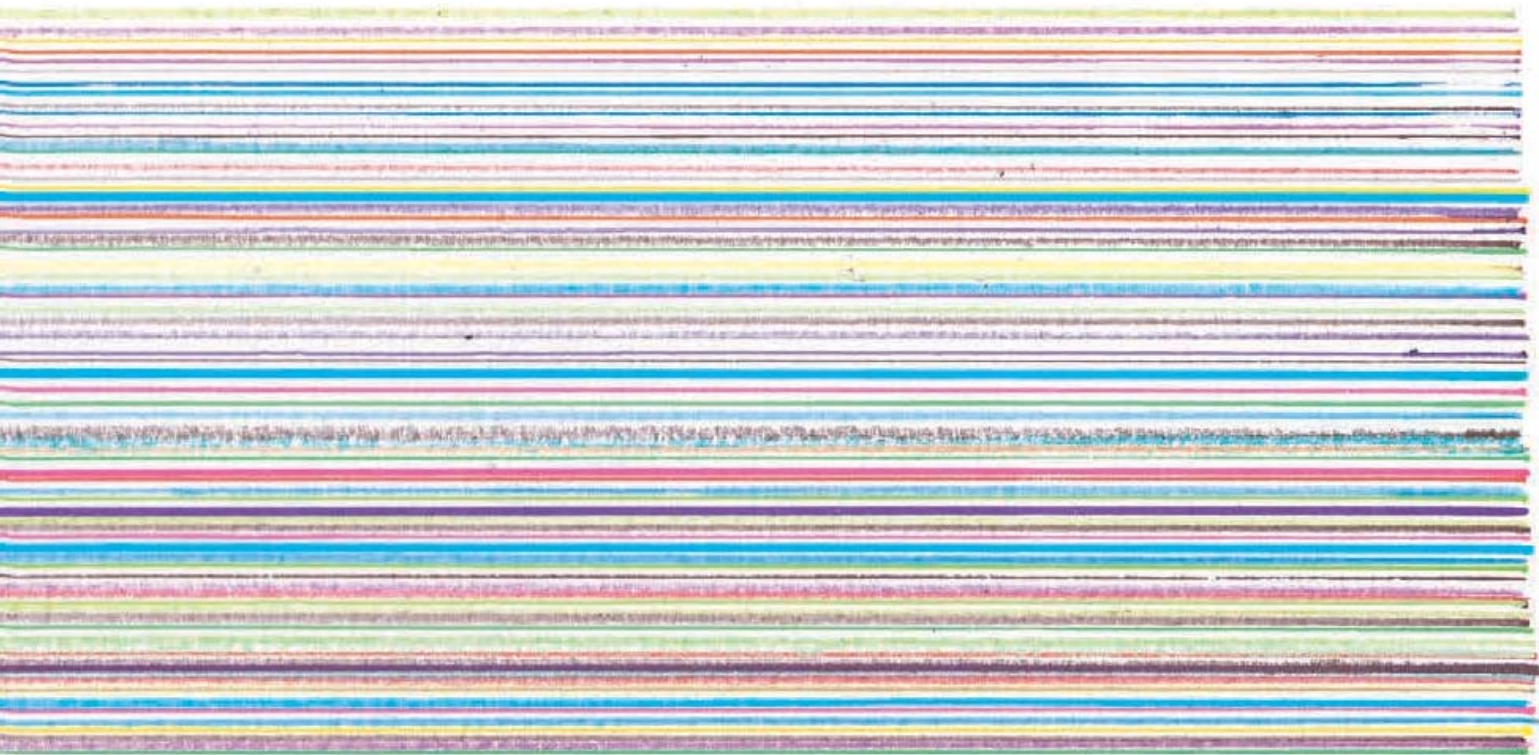


ACTES DE LES I JORNADES D'ESTUDIS LOCALS DE LLUCMAJOR

10 i 11 de novembre de 2017

Volum 2. Art / Cultura popular / Educació / Llengua / Medi natural



© dels autors i autores, 2018

© Ajuntament de Lluçmajor, 2018

ISBN: 978-84-947890-6-9

Dipòsit Legal: PM 1415-2018

Disseny:

Moiré | www.moire.cat

Impressió:

Gráficas Ulzama

No es permet la reproducció total o parcial d'aquest llibre ni de la coberta, ni el recull en un sistema informàtic, ni la transmissió en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per registre o per altres mètodes sense el permís dels titulars del copyright.



Ajuntament
de **Lluçmajor**



illa

ACTES DE LES I JORNADES D'ESTUDIS LOCALS DE LLUCMAJOR

10 i 11 de novembre de 2017

Volum 2. Art / Cultura popular / Educació / Llengua / Medi natural

CONTINGUTS

VOLUM 1

PRÒLEG: Un apunt sobre els Estudis Locals de Lluçmajor 13
Miquel Sbert i Garau

Presentació de les I Jornades d'Estudis Locals 27
Lluís Segura

HISTÒRIA

1 Bases per a l'estudi de la Guerra Civil a Lluçmajor 33
Antoni Vidal Nicolau

2 El Sexenni revolucionari a Lluçmajor (1868-1874) i la seva influència sobre el socialisme al primer terç del segle XX a Lluçmajor 45
Antoni Vidal Nicolau

3 Participació lluçmajorera en la migració balear cap al País Valencià en el segle XVII: estat de la qüestió i possibles línies d'investigació 53
Gabriel Vich Vidal

4 La talla de 1404 de la vila de Lluçmajor 85
Maria del Carme Pino Obrador

5	La forja d'una cultura republicana democràtica i popular a Lluçmajor durant el segle XIX Catalina Martorell Fullana	99
6	La secció de carabiners de Lluçmajor. Una visió general Celso Calviño Andreu	119
7	El viatge a Terra Santa de Joan Barceló, Baltasar Salvà i Miquel Garau, franciscans de la província de Mallorca (1654-1657) Francesc Melià Barceló	151
8	Professions en la Universitat de Lluçmajor durant la Guerra de Successió Guillem Mut Salvà	179
9	Bartomeu Font Cantallops, un prevere lluçmajorer amb empenta (1871-1949) Jaume Oliver Jaume i Bartomeu Font Ferrà	191
10	Lluçmajor sota la Segona República: de les reformes a la crispació social Margarita Rubí Ferrer	215
11	Quaranta anys de democràcia i trenta-vuit anys d'autonomia municipal: la transformació social i política a Lluçmajor Maria Ballester Cardell	237
12	La Guerra Civil a Lluçmajor Miquel Martín Mascaró	257
13	Jaume Morey Pol, un batle en temps difícils (1940-1943) Montserrat Alcaraz Vich	269
14	Propietaris de Binificat (I) dels inicis al segle XV Pau Tomàs Ramis	283
15	Propietaris de Binificat (II) la branca dels sanglada durant els segles XVI i XVII Pau Tomàs Ramis	311

PATRIMONI

- | | |
|---|-----|
| 16 Capocorb Vell. Un tresor per redescobrir | 341 |
| Albert Forés i Gómez i Daniel Iranzo i Montia | |
| 17 El projecte Servei de Revitalització de l'Arxiu Municipal de Lluçmajor | 353 |
| Albert Frederic Ruíz Fuster i Elionor Pérez Noguera | |
| 18 La síquia de n'Aleix i l'avenc de Son Muletó | 369 |
| Joan Clar Monserrat i Celso Calviño Andreu | |
| 19 Torres de defensa interiors de Lluçmajor | 389 |
| Joan Clar Monserrat | |
| 20 La música de Gabriel Verdera. Testimonis d'una banda de final del segle XIX a Lluçmajor | 413 |
| Maria Ginard Puigserver | |
| 21 El molí d'en Gaspar (Lluçmajor) i el seu procés de patrimonialització | 435 |
| Andreu Ramis Puig-gròs | |
| 22 Tres plànols de ses Teringades i Son Ferretjans (Lluçmajor), 1796-1802 | 455 |
| Joan Bauzà Llinàs, Antoni Ginard Bujosa i Andreu Ramis Puig-gròs | |

VOLUM 2

ART

- 23 Iconografia de la pintura del Bon Pastor del convent de Sant Bonaventura de Llucmajor** 495
Jordi Llabrés i Sans
- 24 Les pintures d'Agustí Buades i Frau fetes per a Llucmajor i altres obres sorgides, darrerament, en el mercat d'antiquari** 511
Miquel Pou Amengual
- 25 Iconografía de la Inmaculada Concepción en la portada de Sant Bonaventura de Llucmajor** 551
Pablo Muñoz Cascajo
- 26 Aportacions per a la protecció i l'estudi del teatre de teresetes de llucmajor** 563
Antoni Masegosa Monserrat

CULTURA POPULAR

- 27 Les matances del porc a mallorca: producció de localitat en un món global** 587
Aina Noguera Ferrando
- 28 El cançoner dels esmotxadors de Llucmajor** 605
Catalina Vidal Juià
- 29 La Festa del Pedal a s'Arenal (1916-1918). Un esdeveniment de gran magnitud** 617
Dídac Martorell Paquier
- 30 Anar a ses penyes** 653
Tomàs Mut Ferragut
- 31 Els cinemes de s'Arenal** 683
Bartomeu Carrió Trujillano

EDUCACIÓ

- 32 Estadística escolar curs 1924-25. El cas concret de les escoles de Lluçmajor** 709
Antoni Aulí Ginard i Joan Pons Julià
- 33 Antònia Aina Noguera Tomàs, professora de música: una mirada retrospectiva** 723
Maria Dolors Bas i Climent Ramis
- 34 Rufino Carpena, més enllà del magisteri** 737
Francina Capellà
- 35 Notes sobre el mestre d'escola Pedro J. Horrach i el seu compromís educatiu i cívic** 765
Maties Garcias Salvà

LLENGUA

- 36 El Pouet, un topònim medieval a l'Arenal. Estudi historicotoponímic** 781
Dídac Martorell Paquier
- 37 «Els captius (1665)» de Maria Antònia Salvà i «Les germanes captives» (popular): temàtica similar o influència d'una arrel folklòrica comuna?** 809
Ivan A. Costa
- 38 L'estudi dels malnoms de Lluçmajor** 821
Joana Catany Blázquez
- 39 La poesia casolana de Maria Antònia Salvà** 827
Llúcia Serra Ferre
- 40 Dixi de persona i Teoria de la cortesia en el català de Mallorca** 845
Magdalena Pizà i Maria del Mar Vanrell
- 41 El poema "lluc major" d'Andreu Vidal: una geografia literària alternativa** 863
Sebastià Alzamora

MEDI NATURAL

- 42 Coves litorals i geomorfologia de la costa de Lluçmajor** 869
Antelm Ginard, Damià Vicens, Pere Bover, Damià Crespí,
Francesc Gràcia, Miquel Àngel Gual, Pau Balaguer
Francesc Xavier Bascuñana, Juan José Enseñat i Vicenç Pla
- 43 Les pedreres de marès, paisatge identitari de Lluçmajor.
Rastres històrics d'un paisatge actual** 887
Catalina Salvà Matas
- 44 Geomorfologia i paisatge rural. Els sistemes tradicionals de
regulació hídrica al sud de l'illa de Mallorca** 911
Tomeu Clar Monserrat
- 45 Registre estratigràfic i paleontològic del pleistocè de la franja
costanera compresa entre es Racó des Llobets i cala Pi** 927
Damià Vicens, Antelm Ginard, Damià Crespí i Pere Bover

Art

ICONOGRAFIA DE LA PINTURA DEL BON PASTOR DEL CONVENT DE SANT BONAVENTURA DE LLUCMAJOR

JORDI LLABRÉS I SANS

INTRODUCCIÓ

Entre el patrimoni històric i artístic d'algunes esglésies de Mallorca hi trobem una col·lecció de llenços que representen, com a temes principals, Jesús Bon Pastor i l'Eucaristia, envoltats d'un complex, i quasi enigmàtic, programa iconogràfic. Datem totes aquestes pintures del segle XVII i les hem de vincular a un corrent pietós d'origen franciscà, canalitzat a través d'una confraria. A la vila de Llucmajor, concretament a l'església conventual de Sant Bonaventura, hi tenim un bon exemple d'importants proporcions. Presideix el retaule de la primera capella de la banda de l'Epístola, just devora el portal d'accés a la sagristia.¹

Parlem de tota una temàtica molt desconeguda dins el camp de l'art religiós; tant és així que els diccionaris d'iconografia que hem tingut ocasió de consultar ni la registren ni tan sols l'esmenten. Amb el nostre treball intentarem presentar un primer estat de la qüestió. Ens centrarem en el llenç del convent de Llucmajor, seguint l'objectiu de poder oferir un document de base per a futurs, i més autoritzats, historiadors i estudiosos de l'art religiós. Molt bé s'ha dit que la investigació és talment una cursa de relleus.

Fins a hores d'ara, tan sols dos historiadors mallorquins havien tingut un cert esment en aquests quadres i n'establiren un primer inventari. Parlem del pare Gaspar Munar, missioner dels Sagrats Cors, i del pare Gabriel Llompart, clergue regular. Ara, amb motiu de presentar aquesta comunicació per a les I Jornades d'Estudis Locals de Llucmajor, i amb l'ajut de l'inestimable arxiu fotogràfic aportat pel company Miquel Àngel Cabrer i Sureda,² en podem ampliar considerablement la llista. A més de Llucmajor, les pintures del Bon Pastor són presents als convents franciscans de Sant Francesc de Palma, Sant Antoni de Pàdua d'Artà i Sant Francesc d'Inca; al monestir de Santa Clara de Palma i al convent de les monges Franciscanes Filles de la Misericòrdia de Pina; a les parròquies de Sant Joan Baptista de Muro, Sant Pere de Sencelles, Sant Bartomeu d'Alaró, Nostra Senyora de Consolació de Porreres, Visitació de la Verge Maria de Consell, Sant Jaume de Palma i la Nativitat de Nostra Senyora de Fornalutx.

Munar, amb motiu del I Congrés Eucarístic Diocesà de Mallorca (maig de 1957), va presentar a la revista *Lluc* un article que feu redescobrir a la societat mallorquina aquesta iconografia, ignorada durant els darrers dos segles i mig. «El I Congreso Eucarístico Diocesano de Mallorca, en buena hora organizado por nuestro venerado Prelado, ha sido como un soplo mágico sobre el rescoldo de la antigua devoción mallorquina a Jesús Sacramentado. Ha avivado amores y fervores un poco latentes y ha despertado mil recuerdos que yacían en el archivo de nuestra memoria algo borrosos. Y si uno se hubiese tomado la molestia —o el gusto— de revolver viejos papeles de nuestros archivos y bibliotecas, ¡cuántos recuerdos hubieran aflorado de instituciones eucarísticas, que un tiempo fueron y hoy ya pasaron o languidieron! Una de tantas fue la titulada *Rebaño del Bon Pastor i més perfeta Esclavitut de Jesús Sacramentat, Maria Inmaculada y Josep Just*».³» Efectivament, amb aquest nom s'establí a Mallorca la confraria que va promoure el culte de les pintures que ara tractem.

Durant els dies del Congrés es va organitzar una important i molt visitada exposició d'art, entorn de l'Eucaristia. La crònica ens ofereix la referència següent: «El Sr. Obispo [Jesús Enciso Viana], en sus visitas pastorales a ciudades y pueblos de la Diócesis, quedó maravillado del tesoro artístico-religioso que encierran templos y monasterios de Mallorca. Y, naturalmente, expresó a la Junta su vehemente deseo de que, en un Congreso Eucarístico Diocesano como el proyectado, se hiciera una exposición de cuantos objetos pudieran hacer caer a los mallorquines en la cuenta de lo que el sentimiento y la devoción eucarística habían sido capaces de inspirar a nuestros antepasados en el transcurrir de los siglos.»⁴ S'escolliren per a seu de l'exposició diverses sales del convent de Sant Francesc de Palma, generosament cedides per la Superioritat dels frares franciscans del TOR, una de les quals, situada al primer pis, fou destinada a mostra de pintura eucarística.⁵ En aquest espai s'hi exposaren alguns quadres del tema que ara ens ocupa. Uns anys més tard el pare Llompart escriví un article un poc més ampliat: «Queremos recordar aquí un aspecto de la iconografía del Buen Pastor en la piedad popular mallorquina del siglo XVII, la cual fue canalizada hacia la misma por un puñado de pinturas de cofradía como vamos a ver...»⁶

En els mesos d'octubre i novembre de 1993 s'organitzà a l'edifici històric de la Llotja de Palma una exposició titulada «Eucharistia. Art Eucarístic». Llavors es mostraren, per primera vegada en un àmbit expositiu contemporani, dues de les pintures de la col·lecció esmentada, la que cediren els frares del convent de Sant Francesc de Palma i la de les monges de Santa Clara.⁷ Per Pasqua de 1996, mossèn Pere Joan Llabrés i Martorell incloïa la pintura dels franciscans d'Inca en el catàleg de l'exposició *Jesucrist a l'art inquer*.⁸ Encara més, recentment n'hem vist restaurar un bon nombre: la de les franciscanes de Pina, la de la parròquia de Muro, la dels franciscans de Palma i la de les monges clarisses.⁹ El quadre de la parroquial de Sencelles actualment és estudiat amb vista a una possible i necessària recuperació. Tot això són mostres d'un cert interès que ha sorgit entorn d'aquesta iconografia del Bon Pastor i de tot el programa que l'envolta.

EL BON PASTOR COM A TEMA PRINCIPAL DE LA PINTURA QUE ENS OCUPA

Tot el conjunt de pintures que ara ens interessen presenten el mateix programa iconogràfic. Tan sols hi veiem algunes diferències, no gens considerables, en la part estètica. El tema principal o que crida més l'atenció és la figura del Bon Pastor. Abans de fer-ne la descripció ens volem detenir, ni que sigui amb uns mots senzills, en la importància que té aquesta representació dins la tradició cristiana. Aquest tema és un dels predilectes dels primers cristians, que a partir del segle II ja el fan pintar, al fresc, a les catacumbes. El Bon Pastor esdevé la imatge de Jesús de Natzaret que salva el seu ramat. Aleshores, generalment, el representen amb fisonomies adolescents i en versions diferents. Per una part com a pastor que vigila les seves ovelles, i per l'altra portant sobre les espatlles la que s'havia perdut. Una i altra, suggerides pels profetes i els evangelistes, donen peu a una notable profusió de representacions d'aquest tipus en l'art paleocristià.¹⁰

Per les similituds amb el nostre quadre del convent de Sant Bonaventura ens interessa més la versió primera. Així, ja en l'art primitiu el podem veure assegut o dret envoltat de les ovelles, imatge dels fidels, que Ell mateix defensarà de les urpes del llop que representa l'esperit del mal, i pels quals està disposat a donar la vida. Les pintures de les catacumbes i els relleus dels sarcòfags han il·lustrat sovint aquesta al·legoria, que ha trobat la màxima expressió en el famós mosaic del segle V que decora el Mausoleu de Gal·la Plàcidia, a Ravenna.

La devoció al Bon Pastor, tan estesa entre els cristians primitius, es va començar a eclipsar a partir del segle IV, i va desaparèixer pràcticament en el segle V i durant tota l'edat mitjana. L'art medieval romànic i gòtic, induït per la fe del poble, preferia glorificar Crist com a mestre que predica, com el sofrent o com el triomfant. Tanmateix, per un fenomen de ressurgència, el tema va reaparèixer en el si de l'Església en el segle XVI. Dins aquell context històric de la Contrareforma, hem de situar el corrent pietós que promogué la creació de les pintures mallorquines del Bon Pastor que ara desperten el nostre interès.

DESCRIPCIÓ ICONOGRÀFICA I CATEQUÈTICA DEL QUADRE

Ja hem dit que el quadre de Lluçmajor segueix el mateix esquema iconogràfic que els altres d'aquesta devoció que hem mencionat. En uns i altres, tan sols hi apreciem alguns detalls estètics que els poden fer diferents. El nostre del convent franciscà de Sant Bonaventura és de considerables dimensions: mesura 270 cm per

195 cm, i així, comparant-lo amb els altres que hem estudiat, esdevé un dels més grans de tots els exemples.

Com a tema principal veiem Jesús Bon Pastor en primer pla. Apareix assegut enmig d'un prat, mirant directament l'espectador i envoltat d'ovelles, seguint un dels esquemes platejats per la iconografia abans esmentats, que beu de les fonts bíbliques. El salmista amb les seves paraules inspira aquesta escena: «El Senyor és el meu pastor: no em manca res. Em fa descansar en prats deliciosos, em mena al repòs vora l'aigua i allà em reanima. Em guia per camins segurs, per amor del seu nom; ni quan pas per la vall tenebrosa, no tenc por de cap mal...»¹¹

Fent una lectura teològica, les ovelles que apareixen en escena representen els mateixos cristians que cerquem el Crist i acudim a Ell: «el Senyor és el meu pastor». Entorn de la figura central veiem divuit figures d'aquests animals. Una apareix reposant a l'espatlla del Bon Pastor, algunes l'envolten i fins i tot n'hi ha que sembla que vulguin pujar a la falda. D'altres s'acosten a beure dels brolls de sang que surten de les nafres dels peus i de les mans, recordant-nos que «Jesús és font de vida». Hi ha ovelles que es dirigeixen a pas ferm envers la ferida oberta al costat de Crist, fins i tot en veiem dues que hi penetren. Crec que alguna d'aquestes impressions és una clara al·lusió a l'*Anima Christi*, pregària d'origen medieval que persegueix una intensa unió mística amb la persona divina de Jesús:

Anima Chisti, sanctificame.

Corpus Christi, salva me.

Sanguis Christi, inebria me.

Aqua lateris Christi, lava me.

Passio Christi, conforta me.

O bone Iesu, exaudi me.

Intra tua vulnera absconde me.

Ne permittas me separari a te.

Ab hoste maligno defende me.

In hora mortis meae voca me.

Et iube me venire ad te,

ut cum Sanctis tuis laudem te

in saecula saeculorum. Amen.

El Bon Jesús porta un mantell de color vermell que ens recorda el seu sacrifici. Li cobreix l'espatlla i les cames, però deixa al descobert braços, peus i la part davantera del tronc. A l'altura dels pits aquest queda subjecte amb un fermall en forma de joiell que mostra una creu. Per fer més entenedor el complex programa iconogràfic als confreres i als devots espectadors, l'autor de la pintura, seguint el que estipulava

la mateixa confraria, se serveix d'una sèrie d'inscripcions extretes de les Sagrades Escriptures. Entorn de la figura del Bon Pastor en trobem tres. La primera la veiem a sobre de l'estanyol de sang que brolla de les nafres obertes de la Passió, on beuen sis de les ovelles esmentades. És una citació de l'evangelista Joan: «ET SANGUIS MEUS VERE EST POTUS. Ioa. 6» («la meua sang és veritable beguda»)¹² Pintat a sobre del mantell i en l'aurèola que corona el cap del Bon Pastor es repeteix una mateixa citació: «EGO SUM OSTIUM QUIUM. Ioa. 10», del mateix Evangeli de Sant Joan, que vol dir, fent referència a les ovelles que penetren Crist per la nafra del costat: «Jo soc la porta: els qui entrin per mi se salvaran».¹³

Part damunt la imatge de Crist, envoltada de núvols que volen donar a tot el conjunt un aire d'abstracció, hi veiem la figura d'una jove, agenollada, vestida amb túnica blanca i florejada, que representa l'ànima del confrare que s'ha volgut allistar a les files del *rebanyo* del Bon Pastor i esclavitud eucarística. Pel coll està fermada amb dues cadenes que subjecten la Mare de Déu i sant Josep. Aquests apareixen a banda i banda, en un estadi un tant superior i flanquejant el Santíssim Sagrament, que descansa a damunt un cor. Analitzem alguns detalls d'aquesta complexa composició. Escrit a sobre de cada una de les cadenes s'hi repeteix una citació del profeta Jeremies: «ACTIBI VINCULA ET CATENAS ANIMA ET PONES EAS IN COLO TUO. Jere. 27», clara al·lusió a l'aspecte d'esclavitud que tenia aquesta corporació. A mode de corona o de nimbe, la figura de Maria porta les paraules tretes del *Llibre del Gènesi*: «GREGEM IPSA PASCEBAT. Gen. 29» («ella era la pastora»). Mentre que la citació de sant Josep, «IOSEPH PASCEBAT GREGEM. Gen 37», ens recorda que Josep també pastura les ovelles.

El cor que hi ha a sobre del cap de l'ànima conté una figura triomfant del Nen Jesús. Així s'incorporen al quadre les tres persones de la Sagrada Família, la *Trinitat Terrenal*, que a la vegada, ja ho hem vist al principi, esdevenen titulars de la confraria. Coronant tot el conjunt pictòric, la custòdia amb Jesús Eucaristia com a referència del més alt misteri que tenim els cristians i que a la vegada, per la comunió, és l'aliment espiritual de tots els que optem per seguir els camins de Jesús. La citació que envolta el templest és treta del profeta Ezequiel: «EGO PASCAM OVES MEAS», i vol ser com una mena de síntesis de la doctrina exposada en el quadre: «jo faré pasturar les meves ovelles i les portaré a reposar».¹⁴ La custòdia que conté la Sagrada Forma segueix l'esquema de custòdia de templest, que sorgí a partir del gòtic i tant es va popularitzar dins el barroc. L'art orfebre del segle XVII mallorquí ens ofereix peces d'aquest tipus d'important valoració. Els llenços de la col·lecció molt sovint mostren aquesta versió estilística, encara que també en trobem de l'estil que anomenem «de sol».

A banda i banda de la figura de l'ànima, encara hi trobem altres escenes que fan més completa i, si voleu, enigmàtica tota l'obra. A la part esquerra hi observem la mateixa jove –recordem que representa els confreres del Bon Pastor, en l'hora d'agonitzar. Apareix envoltada dels membres de la Sagrada Família. Jesús, Maria i

Josep sostenen unes cadenes que la mantenen fermada pel coll. Jesús amb els braços en l'aire li indica el camí del cel; Maria, a més, sosté la corona de la immortalitat que tots esperem gràcies al seu Fill, i Josep porta la vara virginal que l'identifica com a pare putatiu de Jesús. A mode d'arc que sobresurt per damunt de l'escena, la inevitable llegenda de referència: «PRETIOSA IN CONSPECTU DOMINI MORS SANCTORUM EIUS. Psal. 115» («És preciosa en la presència de Déu la mort dels seus sants»)¹⁵

A la part de la dreta, hi trobem altra vegada la figura de la confrare allitada i pujant cap al cel envoltada de núvols. La part més importada en aquesta escena és la rebuda que li fan les tres persones de la *Trinitat Terrenal*. Les cadenes continuen omnipresents i seguint les formes vistes en el quadre anterior. Aquí, Jesús i Maria li imposen al cap la corona del premi etern, mentre que sant Josep apareix, altre cop, com a espectador. «GLORIA ET HONORE CORONASTI EUM. Psalm. 8» («el coronareu de glòria i honor»)¹⁶

«...JESÚS SACRAMENTAT, MARIA INMACULADA Y JOSEP JUST»

Dins el programa iconogràfic que hem descrit hi descobrim un conjunt de devocions, la de l'Eucaristia, la Puríssima, sant Josep i el Nen Jesús, totes elles molt en voga durant tota la centúria del sis-cents. Els podríem anomenar titulars «secundaris», sense voler que aquesta paraula els resti gens ni mica d'importància. Però a la vista queda que aquestes figures ocupen un lloc de rellevància en el nostre quadre. No debades són advocats per als confreres que aspiren a guanyar-se la salvació.

Cal enquadrar la pintura del Bon Pastor dins els corrents espirituals i artístics propis de la Contrareforma. Entre els anys 1545 i 1563 al nord d'Itàlia es va celebrar el Concili de Trento, com a resposta a la reforma luterana o protestant que s'anava estenent arreu del territori catòlic. El que s'ha anomenat Contrareforma no fou una simple reacció, sinó que s'establí un ampli moviment de renovació i transformació interna de l'Església. Entre els decrets doctrinals i disciplinaris que sorgiren del Concili n'hi havia alguns que fixaren la postura del catolicisme, envers del protestantisme, referent a la salvació, la revelació, els sagraments i el culte a la Mare de Déu i als sants. Enfront del rebuig que els nous protestants havien manifestat al culte a les imatges religioses, el Concili les admeté, mantenint o reforçant un costum ben arrelat en el si de l'Església catòlica.

Per mitjà de les històries del misteri de la redempció, descrites en pintura, escultura, actes sacramentals... el poble era instruït i convidat a meditar en els articles de fe. El protestantisme, sense refusar la importància de la figura de Maria, es va oposar a la pietat popular que des de l'edat mitjana es congriava entorn d'Ella. Segons la

tradició, la Mare de Déu exercia un paper d'advocada i intercessora entre Déu i els fidels. Els protestants en canvi no acceptaren aquests mèrits ja que, per a ells, «Crist és l'únic mediador». La teologia catòlica, a partir de Trento, reafirmà el paper de Maria en l'obra de la salvació i fomentà amb força el seu culte. També el dels sants, que per a l'home cristià esdevenen models i intercessors. Amb tot això es ratifica una llarga tradició de segles.

A partir d'aquest moment, l'art es posa, encara amb més força, a disposició de la religió i esdevé una eina de primera categoria per al clergat que, a través de la predicació, instrueix el poble i li fa despertar el fervor i, també, el temor de Déu. La pietat dels catòlics queda estructurada en una espècie de piràmide, en la cúspide de la qual se situa la persona de Jesucrist Salvador. Llavors es consolida el lloc que ocupa la Mare de Déu, tots els seus misteris i els sants. Així, seguint els canons d'aquesta jerarquia, queda distribuït el cos superior del nostre quadre.

La figura que apareix més elevada és la de la custòdia eucarística. L'exposició del Santíssim Sagrament és la devoció que es fonamenta en la fe de la presència real de Jesús en l'Eucaristia. Des del principi del cristianisme, l'Eucaristia esdevé la font, el centre i el cim de la vida de l'Església. A Trento es reafirmà la seva importància tractant un dels temes que més enfrontaments havia causat entre catòlics i protestants. En una de les darreres sessions, dins la primavera de 1562, es va definir el dogma de la Transsubstanciació i es marcaren les directrius fonamentals de la doctrina: obligació de reservar el Sagrament en el sagrari, visita als malalts per viaticar-los, comunió freqüent dels fidels, etc. Els documents conciliars declaren categòricament que «convé que hi haja assenyalats i determinats dies de festa en els quals tots els cristians puguin posar de manifest, amb una demostració singular i extraordinària, la gratitud al seu Senyor i Redemptor per l'inefable i innegable benefici diví per mitjà del qual es representen els seus triomfs i la victòria sobre la mort. És un fet tan clar que la veritat acaba triomfant sobre la falsedat i l'heretgia, que els enemics de la veritat, en veure l'esplendor i la gran joia de l'Església universal, o bé torbats i afeblits o bé avergonyits i confosos, a la fi se'n penedeixen».

La presència de la Mare de Déu en el llenç del Bon Pastor també és ben notable. En tot el programa iconogràfic la trobem representada fins a quatre vegades. A més de les dues escenes, ja descrites, de la mort de la confrare i la seva arribada al cel, la veiem ara fent parella amb el seu espòs sant Josep. Ambdós apareixen en aptitud d'adorar la mateixa Eucaristia i el Nen Jesús, que apareix dins la forma d'un cor. També la trobem en el lateral dret, just al davall de l'escena del cel. Aquí és representada en el seu misteri de la Immaculada Concepció.

La família franciscana, històricament dipositària d'aquests quadres, des de sempre ha estat un puntal en la defensa del dogma immaculista i l'ha convertida en distintiu de l'orde. Els fills de Francesc d'Assís assumiren com a pròpia la defensa de la santedat original de Maria des del mateix instant de la seva concepció, fins i tot quan encara no estava prou aclarida en termes teològics. L'any 1263 en el Capítol

General de Pisa en va instituir la festa de la Puríssima en el si de l'orde i el 1621 va quedar confirmada com a reina i patrona principal de tots els franciscans. Així és impossible trobar una església conventual o capella, de qualsevol de les branques de la família franciscana, on no trobem una imatge o una pintura de la Puríssima, exposada a la veneració.

Llucmajor, el seu convent i els seus frares menors no foren aliens a aquesta tradició mariana i immaculista. Bartomeu Font i Obrador ja ens adverteix que «en la capilla rural de los franciscanos del Monestir Vell, la grey incipiente en torno a los menores comulgaba las más puras esencias marianas, en su culto preferencial y durante muchos años nuestro Convento tomaba popularmente el nombre de *Monestir de la Verge Maria de Jesús*, aún cuando, desde el traslado a su ubicación definitiva, la Iglesia había sido dedicada a San Buenaventura, Obispo y Doctor de la Primera Orden».¹⁷ Tot aquell segle XVII, el mateix de l'apogeu de les pintures del Bon Pastor, fou el més propici per a la devoció a la Puríssima a Sant Bonaventura de Llucmajor. L'any 1602 s'hi fundà la incipient confraria de la Immaculada, la qual fou confirmada l'any 1623 pel bisbe de Mallorca, fra Simó Bauzà, i des de 1697 era agregada a la de San Lorenzo in Dámaso, «sellando con ella la plena confirmación romana de los perennes ideales franciscano-marianos de nuestro convento».¹⁸ Com a signe identificador de la doctrina immaculista que es professava en el claustre franciscà de Llucmajor, els mateixos frares que ja li tenien dedicat un altar a l'església també la feren col·locar presidint la portalada barroca del temple conventual.

Sant Josep també és present en l'escenografia del quadre del Bon Pastor. Històricament la seva figura és quasi relegada, a causa d'un relatiu silenci bíblic, en una mena d'ombra. Tot i que evangelistes com Mateu i Lluc justifiquin la seva presència en els capítols de la Nativitat del Senyor i de la seva infància, el Misteri de la Redempció gira, exclusivament, entorn de la Verge i el Nin. L'art, com a reflex de cada època, traduirà en imatges aquesta idea, i reservarà a la Mare i al Fill el primer de tots els llocs. A sant Josep en canvi, en tota una declaració d'intencions, el col·loquen en un segon pla o redueixen la seva figura en funció d'una perspectiva jeràrquica, donant-li un tractament de personatge extern a la Història de la Salvació o, en tot cas, el fan un simple espectador del prodigi. Així apareix en l'art cristià dels primers temps i arriba, fins i tot, al romànic. Amb el gòtic sembla que es capgira la moneda i entrem en una nova etapa iconogràfica molt més real, lògica i humana. Ara podem veure sant Josep participant del goig de l'Establia i actuant activament en la quotidianitat de Natzaret.

A partir del segle XVI comença a calar dins la societat de Mallorca el nom de sant Josep, i els mallorquins assenten els fonaments d'una forta veneració. Sabem que el 1560 el Gremi de Fusters de Ciutat ja l'havia elegit com a protector del seu ofici i l'any 1618 ho fou de tot el Regne de Mallorca, amb obligació que la seva festa fos guardada com a festa de precepte.

DEL CULTE FLAMANT A LA PROHIBICIÓ

Ja hem dit al principi que ens trobem davant una obra del segle XVII, reflex d'unes devocions vigents en la mateixa època. No hi ha cap dubte que el Concili de Trento, fet crucial en la història de l'Església que va marcar el devenir d'aquella època, va suposar un important impacte envers els comportaments i les creences de la cultura popular europea de l'Antic Règim. En nom de la fe catòlica ara sorgeix un ampli moviment doctrinal que cerca reformar uns costums, reforçar-ne uns altres, imposar disciplina i cristianitzar la vida quotidiana de la societat. Així, també va reafirmar la legitimitat de la veneració i el culte a les imatges. En aquest context, hem de situar els nostres quadres i la devoció que es desenvolupa entorn d'ells. L'impacte visual de les imatges religioses ens indica que eren considerades un mitjà prou efectiu per transmetre les idees religioses a tots els sectors de la població, actuant com a guia durant la contemplació i la meditació espiritual, i com a vehicle per invocar la gràcia i el perdó de Crist pels pecats.¹⁹ Hem de considerar que la gran majoria dels creients eren persones il·letrades i molt sovint se sentien seduïdes per les composicions pictòriques o d'escultura que podien contemplar dins les seves esglésies de referència. Tot el genuí conjunt artístic amb el qual hom es podia trobar, a més de funció cultural, també en tenia de cultural i catequètica. Per tant, vindria a ser com una oració objectiva, un llibre de pregària figurat, sempre a disposició del poble. Hom els podria anomenar ben bé «la Bíblia del poble».

Ben pensada, la trama devocional, hi estava. Ja hem vist que aquí s'hi agrupen els corrents de la devoció a la Immaculada, de clara tradició franciscana; la més moderna de sant Josep, i la de Crist, en els aspectes eucarístic, humà, passional i bíblic. Les cadenes ens assenyalen que tot està assegurat dins el moviment d'«esclaus i esclavituds» que, sobretot, estan tan en voga en l'Espanya i la Itàlia d'aquells moments. A Espanya, tenim notícies de l'existència d'una associació d'esclaus marians a Alcalà, almenys d'ençà de 1595. Entorn de 1612 a Madrid es fundaren uns esclaus del Santíssim Sagrament, i de l'any 1640 data la fundació de la Reial Esclavitut de Santa Maria de l'Almudena, que ha arribat fins als nostres dies. Paral·lel a aquests moviments, sense haver pogut precisar el moment en què fou creada, ha de ser la nostra esclavitut, de la qual es coneixen les aprovacions de diversos pontífexs: Innocenci X (1644-1655), Alexandre VII (1655-1667) i Climent X (1670-1676).²⁰

És una devoció que coneix els seus orígens en el si de l'orde de Sant Francesc i va trobar aixopluc en els convents de la branca observant.²¹ Cal tenir presents la importància i la força que tingueren a Mallorca els franciscans. Les paraules de Joana Aina Ordines són força il·lustradores: «L'establiment de l'orde franciscà a Mallorca es remunta al 1232; a partir de llavors, l'orde arribà a fundar un gran nombre de convents: dotze cases els framenors, tres les clarisses i múltiples comunitats terciàries ubicades en diferents municipis de l'illa. La importància de l'orde arribà a ser immensa, tant pel nombre de religiosos que habitaven els seus convents, que eren dels

més poblats, com per la seva rellevància social en la història de Mallorca. La presència dels franciscans en la societat mallorquina es va fer palesa a través de la seva gran activitat social: escoles de gramàtica per a nins, de filosofia i teologia per a clergues, l'activitat missionera, l'activitat com a predicadors i confessors i els nombrosos actes litúrgics que se celebraven en les seves esglésies.»²² De la llista de quadres del Bon Pastor que hem presentat al principi tan sols cinc, els dels convents franciscans, es conserven en el seu context original (Lluçmajor, Sant Francesc de Palma, Artà, Inca i Santa Clara).²³ D'alguns altres tenim indicis o sospites que procedeixen de convents de l'orde (Pina,²⁴ Sant Jaume de Ciutat,²⁵ Muro,²⁶ Sencelles²⁷ i Fornalutx²⁸), d'on degueren sortir arran de l'Exclaustració de 1835 o en algun intent d'estendre la confraria en els àmbits geogràfics en els quals els frares poguessin tenir certa incidència. De la resta hauríem d'estudiar la procedència o les relacions que hi hagin pogut existir entre els llocs que els conserven i els convents franciscans que trobem a les seves rodalies. Sigui con sigui, es demostra l'influx franciscà en les pintures i en la devoció. És més, en una cèdula dirigida als esclaus que es conserva a la Biblioteca del Monestir de la Real, esmentada per primera vegada pel pare Munar, la qual li fou de gran utilitat per desxifrar el significat iconogràfic, apareix que la butlla d'aprovació es guarda al convent de Sant Francesc de Palma i al de les Descalces Reials (clarisses) de Madrid. I a la Biblioteca Apostòlica Vaticana s'hi conserva una estampa que coincideix en tots els detalls amb el nostre quadre i que porta per llegenda: «Vera copia prodigiosi altaris boni Pastoris siti in ecclesia regalis conventus S. Francisci Valentiae. Romae, Superiorum permissu. B. Thinoust scul.»²⁹

Per altra banda, el pare Llompart en el seu article ofereix els testimonis d'algunes místiques mallorquines, que eren terciàries franciscanes i que es beneficiaren de l'espiritualitat que sorgia entorn del moviment del Bon Pastor. Aquestes podrien ser una minsa representació de molts altres confreres devots que degueren existir. En les citacions de la *Crònica de la Província franciscana de Mallorca* del pare Francesc Oliver, OFM, es parla de Margalida Rosa Nicolau Riutort (ca. 1620-1680) i de Clara Coloma Fiol (1608-1665). La primera era natural de Petra i les seves despulles resten enterrades a la capella de Santa Rosa de Viterbo del convent de Sant Bernadí. «Esta beata solía contemplar a Jesucristo como Buen Pastor en la fiesta eucarística del Jueves Santo... Se consideraba como una oveja perdida y veía caer sobre ella el chorro de sangre que fluía del costado del Buen Pastor. Y veía como éste ensanchaba adrede la herida del costado para que entraran las ovejas, entre las que se contaba ella misma. A veces después de la comunión le parecía tener la boca llena y los labios húmedos de la sangre del Buen Pastor... Incluso alguna vez vio una bestia horrible, de la cual fue librada por el Señor, el cual le mostró cómo se libraban los redimidos de la bestia, siendo reunidos todos en las brechas de su corazón. Si se para mientes en la pintura de cofradía que reproducimos se verán todas las imaginaciones místicas mencionadas, incluida la de la bestia en el lado derecho de la representación.»³⁰

L'altra, Clara Coloma, de la qual es conserva el sepulcre just devora el portal major de la basílica de Sant Francesc de Palma, també visqué experiències místiques que entrunyellen la devoció a Crist, a la seva Passió i a l'Eucaristia. Durant la Setmana Santa de 1665, després de rebre la comunió, fou introduïda espiritualment en el costat obert de Jesús... i altres testimonis. Tots ells ens confirmen que l'intent de plasmar l'espiritualitat de l'esclavitud en els quadres fou ben afectiu. Tant, que fins i tot, en el quadre del convent de Santa Clara, les monges hi feren pintar, enmig del prat, una monja clarissa en posat d'oració i contemplació del Bon Pastor.³¹

La clau d'interpretació de totes les figuracions al·legòriques que apareixen en els llenços del Bon Pastor la trobem en una obreta titulada *Sumario de la Esclavitud de Jesus Sacramentado, Maria Inmaculada y Iosef Justo. Intitulada Rebaño del Buen Pastor*.³² Signada per fra Josep Manuel de la Aurora, franciscà, fou impresa primerament a Madrid i posteriorment a Saragossa el 1654. Aquí trobem un compendi on s'explica el significat i la naturalesa espiritual de la confraria, com també l'elenc d'obligacions que havien d'observar els confreres. L'autor enumera els dies que eren d'obligat compliment per els confreres, que ja podien ser homes o dones. «A esta Esclavitud se deben admitir a todo genero de personas, y estados, sin excepcion, las que el Divino Pastor por intercesion de su Santisima Madre fuere servido llamar y atraer a estes u escogido rebaño», i s'hi podien guanyar moltes indulgències. Aquells dies de precepte eren la Dominica del Bon Pastor, segona després de Pasqua de Resurrecció, en què «ay todos los años Jubileo plenísimo y remisión de todos los pecados»; el diumenge infraoctava del Corpus Christi; el dia la Puríssima; el dia de Sant Josep, i el dia de Sant Francesc. Aquesta i les paraules que copiem aquí són uns indicis més del franciscanisme observant d'aquest moviment espiritual. «Aunque esta Esclavitud esta situada por S. Santidad en aquel cielo de la tierra y Real Convento de las Señoras Desclajas de Madrid se advierte, que todos los Conventos de nuestra Serafica Familia son partícipes de este favor y gracia; y asi en cada uno de los Conventos de toda nuestra Sagrada Religion se ganaran los Jubileos de los dias señalados y demas Indulgencias y gracias contenidas en la Bula de S. Santidad.»

Els esclaus, en ingressar a la confraria, havien de fer una confessió general dels seus pecats «con grande arrepentimiento de aver sido en algun tiempo del Rebaño del Demonio, con firmisimo proposito de serlo ya para siempre de este escogido de el Señor». Es comprometien a renunciar als seus béns materials i a tornar-los a qui n'era el creador, també a portar com a símbol distintiu tres cadenes fermades al coll: «Con palabras tambien parece nos declara el Señor su voluntad; quando por su Profeta Ieremias a cada uno de nosotros dice: *Haz para ti unas prisiones y cadenas y te las pondrás al cuello*. No una sola si no tres cadenas quiere el Señor que hagas para ti, y que las pongas en tu cuello; o sea una cadena de tres, que si el cordel hecho de tres dificilmente se rompe; mas fuerte sera una cadena de tres, que de tres lo sera la que llevares en señal de que sirves a tres Señores tan unidos con el vínculo y laço de amor perfecto, y trae esta cadena de tres en el cuello o en el brazo (segun te aconsejare el

Confesor que esta en lugar de Dios) con firmisima resolucion de llevarla siempre hastala muerte.»

Per altra banda també quedaven estipulades les oracions diàries a què estaven obligats els esclaus: «Todos los dias deve rezar la Estación del Santisimo Sacramento: que es seis Pater Noster, con seis Ave Marias y seis veces el Gloria Patri, &c. Esta sola estacion ai que rezar de obligacion. Pero se encarga a todos procuren rezar todos los dias al Buen Pastor su Corona, q es la Camandula: à la Virgen Santisima o su Corona o la tercera parte del Rosario: y al glorioso San Iosef los siete Pater Noster y siete Ave Marias.» Diàriament o setmanalment havien de visitar durant una hora Jesús Eucaristia, de manera que, entre tots els esclaus, es formés una cadena d'adoració eucarística que s'interrompés tan poc com fos possible. No podem perdre de vista que ens trobem en plena època de la Contrareforma i, com ja queda dit, de la promoció màxima de la devoció al Sagrament. És el moment en què s'introdueix en el culte de l'Església els tridus de les Quaranta Hores i de l'Adoració Perpètua.

Els autors consultats i la documentació que ens ha arribat ens indiquen que ben aviat es va passar de tributar, a aquesta devoció, un culte flamant a promulgar-ne la prohibició. El mateix papa Climent x, que anys abans l'havia aprovada, dia 15 de setembre de 1675 la va vetar amb el breu *Pastoralis officii*. Paral·lelament quedaren impugnats els documents relatius a aquesta: *Sommario della Schiavitudine di Gesù Sacramento, Maria Inmacolata e Giuseppe Giusto, intitolato Ovile del buon Pastore i Gregge del Buon Pastore e più perfetta Schiavitú di Gessù Sacramentato, Maria Inmacolata e Gioseppe Giusto...*³³ D'aleshores ençà, tota aquella documentació relativa a l'Esclavitud quedà registrada en els índexs de llibres censurats o expurgats per l'Ofici de la Inquisició. Es creu que aquesta prohibició vingué motivada per una mala interpretació que es feu de la presència mística de cadenes, manilles i grillons que hem pogut contemplar en la figura de l'ànima dels quadres de la confraria i que, com hem vist, també portaven els confreres de carn i os.

Fos pel que fos, si aquella prohibició comportava la retirada del culte de la iconografia del Bon Pastor i de tot el programa iconogràfic que l'envoltava, aquí a Mallorca li dedicaren una atenció relativa. Un bon exemple és el nostre cas de Llucmajor. No tan sols el van mantenir dins l'església conventual sinó que se li dedicà un retaule nou cap a finals del segle XVIII, pagat per l'apotecari Miquel Garau, el mateix que fundà una festa anual en el seu honor.³⁴ Els franciscans d'Inca en comptes de retirar-lo el van col·locar a l'àtic del retaule de Sant Antoni de Pàdua, les monges de Santa Clara el mantingueren a l'avantcor del seu monestir i els frares d'Artà, malgrat que en una data imprecisa el van treure de l'església, encara el conserven dins la clausura. Al convent de Sant Francesc de Palma, que és el més representatiu de l'orde franciscà a Mallorca i un dels més importants tant per la seva influència en la societat mallorquina com pel seu ric patrimoni historicoartístic, el cas és ben semblant. Cap a 1785, fra Ramon Calafat, observant, en el *Llibre de antiguatats* anota que la capella divuitena, aixecada sota el patronat de les famílies Ramiro, Garau i

Axertell, abans dedicada als sants metges Cosme i Damià, a Nostra Senyora de la Neu, al Monument i a sant Diego, ara estava sota el patrocini del Bon Pastor: «En lo any 1600, se llevá el Quadro Vey... y se feu un Quadro nou de arquitectura deurat a diligencias del Padre Fray Antoni Fornari Vice-Comisari de la Terra Santa... Se acaba en lo año 1725...»³⁵ En aquesta capella, avui totalment reformada, és on hi ha el Cor de Jesús, i el llenç del Bon Pastor el trobem situat just devora el portal menor de la basílica. No podem obviar el cas del suprimit convent franciscà de Sóller, ja que consta que l'escultor Jaume Lull enllestia la vasa o retaule del Bon Pastor de la seva església l'any 1681.³⁶ Aquí ens afegim a l'opinió de l'historiador de l'art G. Carrió, en suposar que el quadre ara conservat a la sagristia de Fornalutx seria aquest de Lull.

És interessant, o si més no curiós, el cas de la pintura que trobem a l'església parroquial de Sant Bartomeu d'Alaró. Situada a la predel·la del retaule de la capella de la Mare de Déu del Refugi, sembla com si el llenç hagi estat retallat, per damunt la mateixa imatge del Bon Pastor, per tal d'adaptar-lo a aquest moble del segle XVIII. Així queda a fora l'escena controvertida on apareix sant Josep i la Puríssima encadenant l'ànima del confrare. I a la veïna parròquia de la Visitació de la Verge Maria de Consell, a l'altar de Sant Josep hi ha una tela, on tan sols veiem la imatge del Bon Pastor fora cap altre motiu iconogràfic. Aquest cas sembla del segle XVIII i tot indica que és una obra exempta per a la qual es serviren com a model de qualsevol de les pintures que hem mencionat en aquest article. Ambdós exemples, tot i els intents de simplificar l'escenografia i el missatge, són casos que no podem menysprear.

El Concili de Trento havia manat una sèrie de disposicions que tindrien conseqüències en la salvaguarda de l'ortodòxia en l'art de les esglésies. El gruix d'aquestes es recollí en la sessió xxv, de desembre de 1563. Allí els pares sinodals havien deixat clar que en el cas «que haguessin estat introduïts abusos en aquestes santes i saludables pràctiques, desitja el Sant Concili que s'exterminin de tot punt; de manera que no es col·loquin imatges de falsos dogmes, ni que es doni ocasió de perillous errors». També manà que «els bisbes posin esment i diligència en aquest punt, de manera que res es pugui veure fora d'ordre o posat fora de lloc, i tumultuàriament, res profà i deshonest; doncs és tan pròpia de la casa de Déu la santedat». En aquest sentit, a partir de Trento, l'Església se servirà dels bisbes i de les visites pastorals per garantir que res es desviï de la doctrina. El fet de trobar tants d'exemples que no s'ajusten al que s'havia ordenat demostra que els bisbes, almenys a Mallorca i en el cas de la iconografia del Bon Pastor, no en devien dur un control gaire exhaustiu.

NOTES

- 1 Vull agrair a l'amic Manuel Martínez Tórtola, llicenciat en Història de l'Art, el seu inestimable ajut a l'hora d'estudiar *in situ* el quadre del Bon Pastor, i també les seves inestimables observacions i recomanacions, que no han fet altra cosa que afegir valor al treball definitiu. I com no, agraïment també per als franciscans del TOR, fra Jaume Puigserver i fra Francesc Batlle, per la seva amable acollida al convent de Sant Bonaventura, els dies que hi acudírem per obtenir informació per a aquest treball.
- 2 Arxiu Cabrer Sureda. Manacor.
- 3 MUNAR, Gaspar, missioner dels Sagrats Cors, «Un cuadro enigmático del Buen Pastor y la Divina Eucaristía». Revista *Lluc*, núm. 37. Palma, 1957. P. 136-137.
- 4 CAIMARI, A., pbro., *Crónica del I Congreso Eucarístico Diocesano de Mallorca*. Separata del Boletín Oficial del Obispado de Mallorca. Agost 1957. P. 19.
- 5 CAIMARI, A., pbro., *Crónica del I Congreso Eucarístico Diocesano de Mallorca...* P. 22.
- 6 LLOMPART, Gabriel, C.R., «Difusión mallorquina del seiscentista Rebaño del Buen Pastor», a *Entre la historia del arte y el folklore*. Palma, 1984. P. 451-461.
- 7 Vegeu el catàleg de l'exposició «Eucharistia. Art eucarístic». La Llotja, Ciutat de Mallorca, octubre-novembre de 1993. P. 193 i 194. En la mateixa publicació, també «L'ombra de la custòdia és allargada», de LLOMPART, Gabriel, C.R., P. 30 i 31.
- 8 Vegeu el catàleg de l'exposició *Jesucrist a l'art inquer*. Inca, 1996. P. 16 i 17.
- 9 Recentment les monges de Santa Clara l'han reproduït en unes estampes, recordatori de la professió religiosa d'una monja.
- 10 RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000. P. 37-39.
- 11 *Llibre dels Salms*, 23, 1-4.
- 12 Evangeli de Joan, 6, 55.

- 13 Evangeli de Joan, 10, 9.
- 14 Ezequiel, 34, 11-12.
- 15 Llibre dels Salms 116, 15.
- 16 Llibre dels Salms 8, 6.
- 17 FONT OBRADOR, Bartolomé. *Historia de Llucmajor*. Volum IV. Mallorca, 1982. P. 478.
- 18 FONT OBRADOR, Bartolomé. *Historia de Llucmajor*. Volum IV. Mallorca, 1982. P. 478.
- 19 RODRÍGUEZ G.; DE CEBALLOS, Alfonso. «El arte de la devoción. Pintura y escultura española del siglo XVII en su contexto religioso», dins el catàleg de l'exposició «Lo sagrado hecho real». Valladolid, 2010. P. 45.
- 20 LLOMPART, Gabriel, C.R. «Difusión mallorquina del seiscentista Rebaño del Buen Pastor», a *Entre la historia del arte y el folklore*. Palma, 1984. P. 320.
- 21 L'orde fundat per sant Francesc d'Assís es divideix en diverses branques, que són framenors conventuals o claustrals, framenors observants, framenors caputxins i frares del Tercer Orde Regular. Els primers foren els que s'assentaren a Mallorca just després de la Conquesta. Després, dins el quatre-cents, de la mà del pare Bartomeu Catany, de qui s'ha dit que podria ser natural de Llucmajor, sorgiren els observants que tingueren els convents que havien aixecat aquells, a més de fundar-ne de nous.
- 22 ORDINES JOAN, Joana Aina. «Les cròniques conventuals de l'església de Sant Francesc de Palma: Font documental del patrimoni historicoartístic». Dins BSAL, núm. 63. Any 2007. P. 259-280.
- 23 Les Germanes Pobres de Santa Clara, popularment conegudes com monges de Santa Clara o clarisses, són la branca femenina de l'orde de framenors observants.
- 24 Probablement pugui venir del convent de Sant Bernadí de Petra.
- 25 Tenim indicis que el seu lloc d'origen és el convent de Jesús Extramurs de Ciutat, bressol de l'Observança de Mallorca.

- 26 La proximitat amb Alcúdia ens fa sospitar que provingui del convent franciscà que hi hagué.
- 27 Tal vegada procedent del convent d'Inca.
- 28 Sembla que procedeixi de l'antic convent franciscà de Sóller.
- 29 LLOMPART, Gabriel, C.R. «Difusión mallorquina del seiscientista Rebaño del Buen Pastor» a *Entre la historia del arte y el folklore*. Palma, 1984. P. 319.
- 30 LLOMPART, Gabriel, C.R. «Difusión mallorquina del seiscientista Rebaño del Buen Pastor», a *Entre la historia del arte y el folklore*. Palma, 1984. P. 321-324.
- 31 Podríem trobar un paral·lelisme en una estampa d'Anvers, s. XVII, de l'editor Jan Jeghers, que esmenta G. Llompart en el seu treball.
- 32 DE LA AURORA, José Manuel, ofm. *Sumario de la Esclavitud de Iesus Sacramentado, Maria Inmaculada y Iosef Justo. Intitulada Rebaño del Buen Pastor*. Zaragoza, 1654.
- 33 LLOMPART, Gabriel, C.R. «Difusión mallorquina del seiscientista Rebaño del Buen Pastor», a *Entre la historia del arte y el folklore*. Palma, 1984. P. 321.
- 34 CABOT ROSSELLÓ, Salvador, TOR. *El Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor. Història i Art*. Lluçmajor, Mallorca, 1993. P. 69.
- 35 CALAFAT, Ramon. *Llibre d'antiguitats de la Iglesia del Real Convent de Sant Francesch de la Ciutat de Mallorca*. Any 1785. Edició de Jaume de Oleza y de España. Palma, 1928. P. 63.
- 36 CARRIÓ I VIVES, Gabriel. «Jaume Llull, escultor cap al Setcents» a *Estudis Balearics* 74/75, octubre 2001-maig 2003. P. 172-173.

LES PINTURES D'AGUSTÍ BUADES I FRAU FETES PER A LLUCMAJOR I ALTRES OBRES SORGIDES, DARRERAMENT, EN EL MERCAT D'ANTIQUARI

MIQUEL POU AMENGUAL

INTRODUCCIÓ

A Lluçmajor, en matèria pictòrica durant el segle XIX, ha predominat dins l'entorn local el llinatge Torres, una família d'artistes (pintors i escultors), que a causa d'haver treballat en la nova construcció parroquial han estat prou citats i repetits tant en publicacions com entre els cercles d'aficionats. Ara bé, la casualitat va fer que cercant un escultor del set-cents topàs amb un pintor, Agustí Buades i Frau, que havia realitzat dues obres (un sant Crist i un sant Nicolau de Bari) per a la parròquia local. Unes obres que, a banda de les referències generals i perifèriques, no s'han localitzat ni estudiat. Aquest treball, per tant, es planteja i proposa la recerca i l'estudi de les obres que aquest pintor va realitzar per a Lluçmajor durant la primera meitat del segle XIX.

L'article es desenvoluparà seguint dos eixos: un pel que fa a la seva estructura i, l'altre pel que fa a l'enfocament contextual. El primer, i gràcies al fet que el pintor registrà, personalment, l'inventari de tota la seva obra en el llibre *Libro de razón*, es desenvoluparà exposant i explicant les obres de manera cronològica; i pel que fa a l'enfocament, donat que només s'ha localitzat una de les tres peces que obrà, hem cregut que la recerca i l'estudi serà més ric aportant i vinculant-les amb un conjunt de peces inèdites d'aquest autor. Unes obres que han sortit, els darrers anys, en variades plataformes dedicades al comerç d'antiguitats.

Aquest darrer aspecte el trobam doblement interessant, no només per completar l'estudi de les pintures llucmajoreres, sinó perquè molta obra d'aquest pintor es troba en mans o col·leccions privades. Un fet habitual perquè la seva clientela, com veurem, solia ser particulars i famílies, i, per tant, gran part del seu treball només és accessible i pot ser estudiat quan surt públicament en venda.¹

Agustí Buades i Frau (1804-1871) va ser, com ha determinat la bibliografia, un dels pintors més importants del vuit-cents illenc. El pintor, en part autodidacte, va ser deixeble de Guillem Ferrer Puig (1759-1833), un altre artífex, aquest més conegut a Lluçmajor, perquè realitzà algunes pintures per al santuari de Nostra Senyora de Gràcia: l'Anunciació i la Visitació del presbiteri, i les dels retaules de Sant Miquel i Sant Josep.² L'obra que realitzà Agustí Buades es pot dividir en dues categories: una són les còpies que elaborava d'artistes reconeguts (Goya, Murillo, Rubens, Ribera, etc.), cosa que li serví de formació i per poder estudiar, de manera pràctica, els treballs dels grans mestres, i la segona categoria la integraven les obres originals i pròpies. Un dels avantatges amb què es pot seguir l'obra, i per altra banda el coneixement de les peces fetes per a Lluçmajor, és, com hem dit més amunt, que en redactà un inventari. Una llista feta de manera cronològica amb el destinatari i el cost dels treballs. En total, des de 1822 fins a la seva mort, obrà 323 retrats i 166 obres d'altres gèneres (religiosos, paisatges, etc.). Un inventari, però, que no és complet perquè devia obviar petita obra com, per exemple, els dibuixos o els treballs que serviren per fer obra gràfica.³ D'aquests darrers també en veurem alguns casos.

El pintor, a més, va constituir un taller o acadèmia de pintura, i també, registrà a tots els alumnes, que arribaren a més d'un centenar. El 1848 rebé el reconeixement públic amb la medalla d'or de l'Exposició Industrial de Balears, amb un retrat del bisbe Rafel Manso,⁴ un premi que repetí, l'any següent, gràcies a un altre retrat de l'intendent Manel Ortega. El 1854 entrà d'acadèmic a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Sebastià de Ciutat, cosa que va fer que, a poc a poc, reduís la seva producció però no la seva qualitat. Va tenir un fill, Agustí Buades i Muntaner (1836-1912), que també es dedicà a la pintura.⁵

1. LA PINTURA D'UN SANT CRIST (1833)

La primera obra que va fer Agustí Buades i Frau per a Lluçmajor fou una pintura d'un sant Crist l'any 1833. Per aquesta obra cobrà 36 lliures.⁶ En alguna recopilació o biografia del pintor sortí que l'obra s'havia realitzat per a la parroquial de Sant Miquel.⁷ Aquest aspecte no és segur perquè el pintor només n'apuntà en el *Libro de razón* la destinació local. No n'especificà ni el propietari, ni el client concret a qui fou destinada la nova peça. En tot cas, si ho hagués estat, l'obra es perdé, perquè en una revisió exhaustiva realitzada en aquest temple no s'ha trobat cap peça que pugui coincidir amb el títol, l'estil o l'època d'aquest autor. És probable, per tant, que la peça es destinàs a una casa particular. Al cap i a la fi, el major nombre de clients que tengué aquest artífex, com sabíem, eren particulars o famílies benestants.

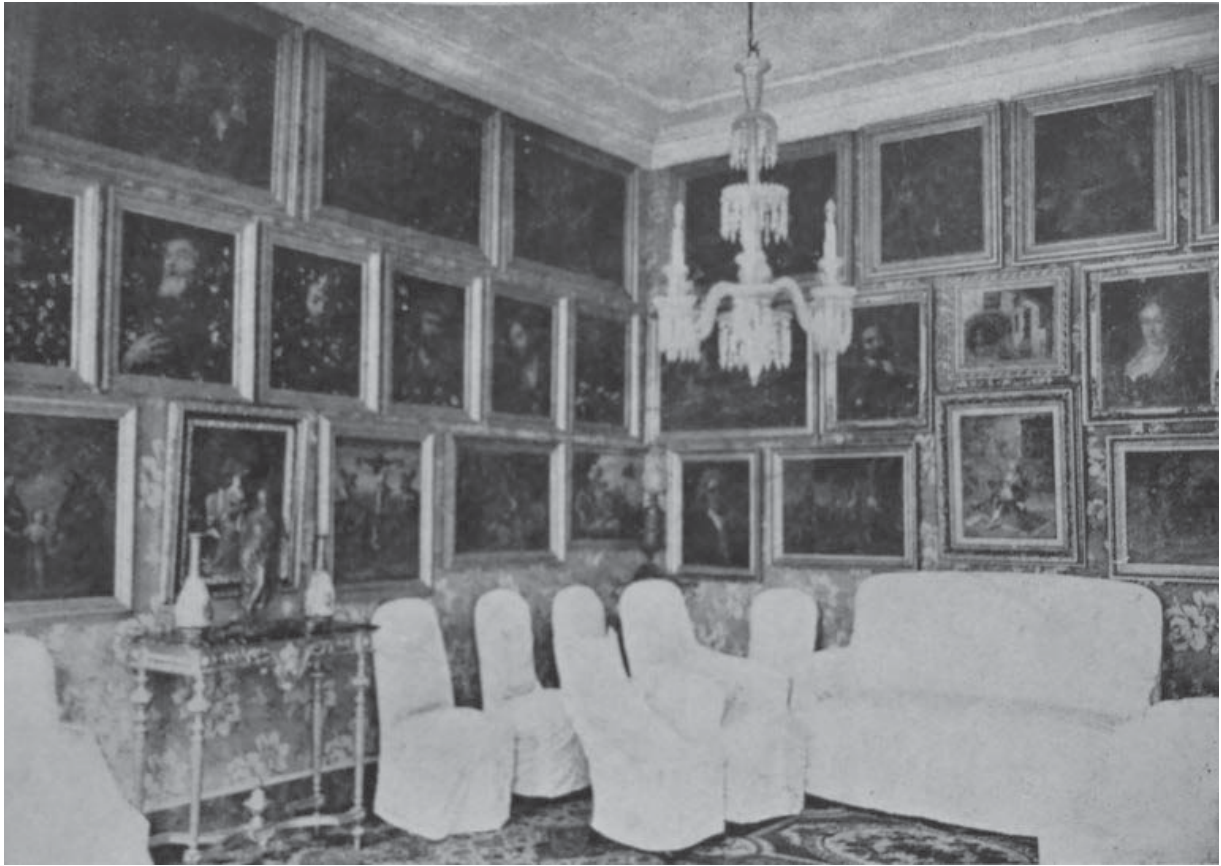
En aquest aspecte clientelar és clarificador el resum i l'anàlisi dels estaments socials que s'interessaren per l'obra de Buades i que li feren comandes. En un dels primers estudis sobre aquest pintor, realitzat per la Dra. Catalina Cantarellas, es

desgranà de manera concreta aquest aspecte. Els sectors socials que hi tengueren cabuda inclouen, pràcticament, a totes les castes de la societat de llavors: l'aristocràcia era la preferent; una altra fou la classe mitjana burgesa, que eren els comerciants (en aquest estudi en veurem algun cas); també la classe mitjana de menestrals (ferrers, fusters...), així com el clergat, tant pel que fa a retrats individuals com per a institucions religioses. Les professions liberals i intel·lectuals també foren clients del pintor, així com la classe militar, que anava prenent força, i finalment la classe baixa, que també es podia trobar, en ocasions, adquirint-ne treballs.⁸

Així doncs, per aquesta pintura del sant Crist, donam per fet, amb un percentatge bastant elevat, que fou destinada a un domicili particular. L'obra es devia basar en una escena convencional basada en alguna obra coneguda, una còpia d'algun mestre internacional, que tant podia ser un sant Crist crucificat, o bé un Crist dins una determinada escena bíblica. Perquè dins les peces que recopilà inscriví el nom genèric de *sant Crist* també a escenes que podien contenir alguna narració. Aquests són els casos, per exemple, de l'any 1826, quan va fer dos sants Crists en la iconografia d'un sant Crist rescatat.⁹

En canvi, un que sembla, efectivament, un sant Crist crucificat fou el que realitzà per a la parròquia de Valldemossa (1848). Aquest és bastant més gros que el que havia fet per a Lluçmajor, o, almenys, en cobrà quatre vegades més: 120 lliures.¹⁰ L'any 1855 en va fer altres dos: un per al Sr. Pep Astier, amb l'escena del Calvari, que costà 168 lliures, i un altre per al seu estudi. Aquest darrer ens servirà per fer-nos una idea de l'estil i la manera que podien seguir els que hem dit, inclòs el de Lluçmajor, perquè és identificable, o almenys un altre que també elaborà, a través d'una fotografia feta per Jeroni Juan Tous. El fotògraf la realitzà per completar el primer catàleg-estudi d'aquest pintor de l'any 1948. Es tracta d'un llibre obrat pel galerista Josep Costa i el bibliòfil Lluís Ripoll. A la fotografia es veu l'estudi conservat per l'hereu del pintor, en aquell temps un net, Agustí Buades i Rousset (figura 1).¹¹

La pintura central que observam, a la fila de baix de la paret de l'esquerra, representa un calvari amb el sant Crist, per l'estil del conjunt, amb dos àngels a cada costat i cert moviment contorçat. Aquesta és la còpia del Sant Crist de Perugino, que sabem que el pintor havia obrat. Per altra banda, la primera pintura de l'esquerra d'aquesta mateixa fila és la representació de la Sagrada Família, que també copià de l'obra de Murillo.¹²



Estudi d'Agustí Buades i Frau, c. 1948. Carrer de Sant Nicolau, Ciutat de Mallorca.
Foto: Jeroni Juan Tous.

Ja hem dit que la còpia de retrats i obres de pintors de renom era habitual en Agustí Buades, sobretot durant els primers anys. Així, a més de peces dedicades a Crist en dedicà d'altres de religioses a la Mare de Déu. Sobre aquestes cal dir que darrerament se n'ha localitzada una a Madrid firmada per l'autor. En aquesta ocasió, la peça és una còpia d'una Verge de la Soledat que havia realitzat l'italià Guino Reni. L'original de Reni és la que actualment es troba al Museu de Walters (Baltimore, EUA).¹³ La còpia de Buades no sabem si era una obra destinada des d'un principi al seu estudi (en tenia diverses) o si, directament, era una comanda d'algun client. En tot cas, si va ser tretra del que quedava de l'estudi que hem vist, no devia ser l'única obra que es dispersà i pogué anar a parar a altres col·leccions particulars.¹⁴ En el següent apartat, dedicat al retrat d'un llucmajorer, en veurem algunes. Tanmateix cal mencionar que el pintor no copià aquesta tela des de l'original (o un gravat) de l'obra de Reni que ara es troba a Amèrica. Una altra còpia, com aquesta, també atribuïda al pintor italià, era propietat l'any 1920 de la marquesa vídua de la Sènia i es trobava, encara, a Ciutat. Per tant, Buades segurament la copià a partir d'aquesta altra pintura.¹⁵

A aquestes peces religioses que seguien, o copiaven, altres pintures, hi podem afegir una darrera, especialment vinculada a l'església parroquial de Lluçmajor, que no es troba en l'inventari de l'autor. En aquest cas ens referim a una litografia de la Mare de Déu del Remei, amb la iconografia de l'orde trinitari, coronada per la Santíssima Trinitat (figura 2).¹⁶ Aquesta obra gràfica fou dibuixada pel pintor Buades i estampada per Melcior Umbert. La descoberta d'aquesta peça la devem al gravador i investigador d'obra gràfica Pep Maria Miró Llull. La làmina prové d'un fons particular de Deià i fou localitzada l'any 2002.¹⁷

D'aquesta litografia es troba una versió pictòrica a l'església de sa Vileta de Ciutat, i una variació que és la pintura de la Trinitat feta per Salvador Torres Sanxo (1799-1882) per a Lluçmajor (figura 3), curiosament en el retaule del costat on trobarem la pintura de Sant Nicolau feta per Agustí Buades i que veurem en el darrer apartat. Tanmateix, aquest retaule de la Trinitat, a l'època del pintor, es trobava a l'altra banda i dins l'actual capella del Cor de Jesús.

Aquestes pintures i litografies dedicades a la Trinitat i a la Mare de Déu del Remei s'han d'entendre des de la publicitat i la promoció feta les primeres dècades del segle XIX per l'orde trinitari. Aquesta obra gràfica dedicada a la Mare de Déu del Remei no fou l'única que li dedicà el pintor Buades. El 1841 va fer un quadre encarregat, segons transcrivé, pel pare Ferrer, trinitari. Aquest client correspon al trinitari Miquel Ferrer i Bauçà (1770-1857),¹⁸ un personatge de l'ala absolutista mallorquina i contrari als moviments liberals que es desenvolupaven durant les primeres dècades del segle XIX. Tant l'orde religiós com el mateix frare foren exclaustats i ell es retirà a la barriada de sa Vileta, on promogué l'actual temple.¹⁹ Ferrer acabà sent un bon client de Buades perquè, a més d'aquesta pintura mariana, també li n'encomanà altres dues dedicades una a sant Marçal i l'altra a santa Bàrbara (1843).²⁰

A banda de la relació iconogràfica i temàtica d'aquestes obres de la Trinitat tenim, també, aquest trinitari relacionat, directament i indirectament, amb Lluçmajor. Ferrer era un vell conegut d'Antoni Evinent, el qui va ser rector de Lluçmajor les tres darreres dècades del segle XVIII. El frare es presentà a les oposicions de catedràtic de Sagrada Escriptura de la Universitat (1804) i el tribunal estava format pel mateix Evinent, que en aquell any ja havia ascendit a canonge de la Seu, Joan Barceló i Nicolau Llop.²¹ Per altra banda, el podem localitzar a ell mateix, dins el llibre de fàbrica de la construcció parroquial quan en els anys 1819-1820 actuava de representant d'un tercer i cedia més de 96 lliures per a la construcció de l'edifici.²² Aquest darrer any també s'encarregà de predicar la novena per a la festa de Sant Sebastià.²³ A més, sembla que subvencionà, en part, l'orgue parroquial, i també promogué la devoció de sant Joaquim i santa Càndida.²⁴ El clergue devia estar bastant relacionat amb Lluçmajor, fins i tot una vegada exclaustat, perquè durant la dècada dels quaranta se'l pot seguir trobant de manera habitual venint al poble. També va ser ell mateix qui dugué de Ciutat l'actual pintura de sant Tomàs de Vilanueva que es troba col·locada a l'àtic del retaule parroquial de Sant Sebastià (1844).²⁵



La Trinitat i la Verge del Remei, c. 1836-45. Agustí Buades, dibuix. Melcior Umbert, litògraf.
Fons particular. Dejà.



La Trinitat i la Verge del Remei, c. 1844. Salvador Torres Sanxo. Parròquia de Sant Miquel. Lluçmajor.

No hem pogut localitzar la pintura que Buades realitzà dedicada a la Verge del Remei, però, segurament, el dibuix que estampà el taller d'Umbert la devia seguir en gran mesura. En tot cas, aquesta composició sembla seguir de prop la pintura de la Immaculada coronada per la Trinitat que es troba a l'actual església de Sant Felip Neri de la Ciutat de Mallorca, i que tant el promotor trinitari com el pintor coneixien.²⁶

La pintura feta per Salvador Torres a Lluçmajor (de la qual, però, també en va fer altres versions, per exemple, a Campos, incorporant diversos sants a la part baixa, 1857), que segueix la litografia de Buades, presenta escasses diferències. La Mare de Déu de la litografia es troba elevada, mentre que a la versió de Salvador Torres està damunt el globus terraqui que, ambdues versions, conserven a la part baixa. El grup de la cort d'àngels és molt més dens a la pintura, tant en els costats de la Verge com a la banda superior de la Trinitat. Les figures de la pintura es troben damunt un encoixinat i a la versió litogràfica hi ha un cúmul boirós. Per tant, es pot dir que aquestes dues obres o bé es copiaren entre elles, o bé es varen fer a partir d'un mateix model. A més a més, els dos retaules d'aquesta advocació (a Lluçmajor i a sa Vileta) també se segueixen a la predel·la. En els dos casos es pintà un sant Cristofolet de la Guarda.²⁷

La litografia que hem vist dibuixada per Buades té una altra versió, en aquest cas anònima, però que entra dins l'època de promoció d'aquesta advocació. L'exemplar és molt més rústic però també creim, pel que després veurem, que correspon a una obra sortida del taller de Melcior Umbert (figura 4). Les dues làmines, així mateix, canviaren les inscripcions de la part baixa. La litografia de Buades donava diverses indulgències (40 i 80 dies, segons el donatari) a càrrec de Rafel Vélez, bisbe de Santiago; Pablo Garcia Abellà, bisbe de Calahorra, i el bisbe de Palència, Carles Laborda. En canvi, la segona litografia, l'anònima, donava 200 dies d'indulgència a càrrec de l'arquebisbe de Santiago i dels bisbes de Calahorra, Palència i Mallorca. Aquestes inscripcions les precisam perquè ens tornen a connectar amb una altra obra de Lluçmajor, que és la pintura central dedicada al Sagrat Cor del retaule del Nom de Jesús. Salvador Torres, a més de realitzar la pintura d'aquest moble, també en realitzà una còpia estampada dins el taller de Melcior Umbert (figura 5), una peça més apropada, pel que fa a l'estil, a la versió anònima de la Trinitat. En aquesta litografia tornam a trobar una inscripció en què el mateix bisbe de Calahorra i el de Palència, que ja hem vist, concedeixen altres 40 dies d'indulgència als seguidors.²⁸ No sabem si Agustí Buades coneixia aquesta altra pintura de Lluçmajor. Ara bé, si tenim en compte les relacions que hem exposat, com també que compartien el mateix taller de litografia de Melcior Umbert, a més de viure ambdós a escassos carrers de distància, és bastant probable que Buades conegués aquesta litografia i, fins i tot, el treball pictòric final o els preparatius. Per això, que no ens resulti estrany trobar la part central de la peça (Maria i el fill) en una versió feta per Buades per a l'església de Sant Nicolau. El pintor realitzà una pintura dels Sagrats Cors (1859), que ara es



LA SS. TRINIDAD Y LA PURÍSIMA VIRGEN DEL REMEI
El Sr arzobispo de Santiago y los S^{rs}. obispos de Calahorra, Palencia y Mallorca han
concedido 200 dias de perdon cada vez que se diga santo santo etc. delante de esta
imagen.

La Trinitat i la Verge del Remei, c. 1836-1845. Anònim. Taller d'Umbert. Biblioteca Lluís Alemany, Ciutat de Mallorca.

conserva en el mur lateral de la capella del Sagrat Cor de Jesús d'aquest temple. La tela pareix ser un seguiment dels dos protagonistes que realitzà Salvador Torres per a Lluçmajor, només que invertí les posicions. És a dir, Maria es troba en el lloc de Jesús, també asseguda i conservant la mateixa disposició del fill, i aquest en el lloc de Maria en peus, sense abandonar ni les fesomies ni les caracteritzacions que es veuen en el grup central de l'església de Sant Miquel.²⁹ Per altra banda, aquesta influència entre els dos estudis pictòrics es fa més evident si sabem que Miquel Torres Sanxo, el germà de Salvador, elaborà una tela pràcticament idèntica a la feta per Buades, destinada al retaule homònim de la parroquial de Campos.

Veim, per tant, en totes aquestes obres, tant pictòriques com en obra gràfica, un cercle de relacions i un context sociocultural comú en tots els àmbits, o també es troben entrelaçades les figures d'Agustí Buades i de Salvador Torres.

Pel que fa a la datació de les tres estampes, les hem de situar entre finals de la dècada de 1830 i els primers anys de la del 1840. Perquè és durant aquests anys que l'alt clergat que apareix a les inscripcions es trobava a les illes, tots ells desterrats del lloc d'origen per motius polítics i a causa de la seva ideologia absolutista. Una situació molt pròxima, com veim, al trinitari Miquel Ferrer. Per tant, encara que aquest frare no s'hi trobi citat, no deixa de poder ser, almenys, el promotor d'alguna d'elles. El bisbe de Calahorra, Pablo García Abellà (1776-1860), arribà a Mallorca cap a l'any 1835. El mateix any fou desterrat a Menorca Rafel Vélez (1777-1850), bisbe de Santiago. I l'any següent arribà a Eivissa el bisbe de Palència, Carles Laborda (1783-1853), que després passà a Mallorca.³⁰ Tots residiren a les illes fins poc després de la caiguda d'Espartero (1843), que retornaren a la península. Que aquests clergues es relacionaven i tenien, o feren, coneguts a les illes no només ens ho indiquen les inscripcions que hem mencionat. Però a més, el pintor Buades també realitzà el retrat del bisbe Pablo García Abellà (1843), un dels qui concedeix indulgències en aquestes làmines, quan encara residia a l'illa.³¹ I un altre personatge, amic i membre del grup íntim d'Agustí Buades i Bartomeu Sureda, era l'historiador José María Quadrado, que sabem que també tenia una forta amistat amb Laborda, l'altre bisbe que hi apareix.³²

EL RETRAT DEL DOCTOR GABRIEL TOMÀS (1838)

Cinc anys després de fer la pintura del Sant Crist és quan el pintor Buades realitzà una altra obra destinada a Lluçmajor: un retrat del doctor Gabriel Tomàs. El retrat devia ser de mig cos, segons deduïm del cost que tengué (20 lliures). Era, evidentment, una comanda per a un particular. Per tant, no sembla que s'hagi conservat en cap lloc públic, encara que potser perduri en alguna casa particular, si bé



Salvador Torres pin.

Melchior Umbert del.

EN SACRADO CORAZÓN DE JESUS QUE SE VENERA EN LA IGLESIA PARROQUIA DE LA VIRGEN DE LUCEMAYOR.

El Excmo. e Illmo. Sr. D. Pablo García Abella Obispo de Calahorra y la Calzada, y el Illmo. y Rmo. Sr. D. Carlos Laborda Obispo de Palencia se han servido conceder cada uno cuarenta dias de Indulgencia a todos los fieles por cada vez que devotamente rezaren delante de esta Imagen un Padre nuestro al Sagrado corazón de Jesus, una Ave Maria a la Virgen Santísima, ó un Padre nuestro a cualquiera de los Santos representados en este cuadro.

Sagrat Cor de Jesús, c. 1836-1845. Salvador Torres Sanxo i Melchior Umbert. Biblioteca Lluís Alemany, Ciutat de Mallorca.

tampoc és segura la seva identificació. Perquè si no s'inscrigué el personatge o si s'ha perdut la memòria familiar tampoc seria identificable.

Pel que fa al retratat, a Lluçmajor hem localitzat, durant els dos darrers terços del segle XIX (1823-1900), només set llucmajorers amb el nom de Gabriel Tomàs. I només un d'ells surt com a doctor, tal com l'havia registrat el pintor Buades. Un primer morí el 1851³³ i, un altre, l'any següent. Aquest s'havia casat amb una tal Gerònia Salvà i era fill de Bernat Tomàs i Francina Anna Barceló. Tengué, almenys, dos fills (Bernat i Toni Tomàs). Aquest és un dels Gabriels que cercam amb més possibilitats que fos el retratat. Deixà un reguitzell d'oficis a diverses capelles de la parròquia (lletanies, misereres, etc.). A més, optà a ser enterrat amb un vestit a posta de dol i un taüt nou folrat. Deixà diverses lliures per a l'obra de l'església i per a l'hospici. Altres 100 lliures foren reservades per a la deixa pia.³⁴ Un altre homònim morí el 1876 quan tenia 82 anys, Gabriel Tomàs i Roig, que estava casat amb una Margalida Fullana. Aquest matrimoni tengué dos fills: Antoni i Margalida,³⁵ i després, a finals de segle, dos més, però moriren massa joves per ser el qui cercam: Gabriel Tomàs Joan, mort el 1896 amb 74 anys, i Gabriel Tomàs i Amengual, que encara no havia nascut a l'època del retratat perquè morí tant sols amb 58 anys.³⁶ Recordem que el 1838 aquest Gabriel ja era doctor.

El més interessant, com hem dit, és el qui surt, específicament, com a doctor, si bé té un problema cronològic: morí set anys abans que Agustí Buades registràs el retrat. Ara bé, cal mencionar que això no és un fet que necessàriament descartaria aquest personatge. I ho justifiquem a partir de diverses opcions: a més de ser l'únic que surt amb el títol de doctor, el pintor apuntà: *Rto. del Dr. Gabriel Tomàs de Lluçmajor*,³⁷ és a dir, no especificà que fos per a ell.³⁸ Per altra banda, molts dels retrats que feia eren de gent que ja havia finat, encara que hi solia posar la paraula *difunt* abans de citar-lo. En tot cas, la realització de retrats pòstums era habitual en la societat illenca. Es retrataven els traspassats o els qui estaven a les darreres hores. Per tal cosa, el pintor es desplaçava, per comanda dels familiars, a fer l'esbós de l'agonitzant, o ja finat, per després fer-ne la representació pictòrica. Era un costum que existia a Mallorca des de dos segles abans, i alguna d'aquestes tipologies era coneguda amb el nom de *les dames mortes*. Aquests retrats eren identificables perquè a la pintura hi apareix el personatge assegut amb els ulls tancats.³⁹

Per tant, és una hipòtesi bastant factible que el pintor, per encàrrec de la família, reproduís el difunt doctor Tomàs, bé a través d'esbossos que ja tenia, amb una visió idealitzada (recordem, per exemple, que els retrats dels bisbes Taixequet de la sagristia parroquial, i tants d'altres, obeïrien aquest fet), o bé per indicació de les fesomies i les descripcions dels mateixos familiars.

El pintor Guillem Mesquida, per exemple, que també era conegut per fer retrats de la noblesa illenca, a més de reconegut i seguit pel pintor Buades, realitzà diverses obres de personatges ja finats, per exemple, els retrats pòstums de Gabriel i de Nicolau de Berga i Santasília.⁴⁰ Aquest darrer, a més, era un noble benefactor del convent

franciscà i amb bastantes propietats dins el municipi llucmajorer (Galdent, Solleric, Betlem, s'Estellella...). I pel que fa el seguiment de retrats produïts per Mesquida, Buades n'elaborà diversos. Si ens fixam en la fotografia del seu estudi que hem vist més amunt (figura 1), en els dos quadres que trobam a la fila d'enmig de la paret de la dreta, a cada banda d'una petita pintura d'un pati es poden identificar amb les dues còpies dels retrats que va realitzar el 1855 del pintor Mesquida i la seva muller, Elisabetta Massoni.⁴¹ Els retrats originals es trobaven al palau de Can Pueyo a Ciutat.⁴² Per altra banda, a la fila de baix, el primer de l'esquerre es pot identificar amb la còpia del retrat de Tomàs Burgues i Zaforteza, l'original del qual també era del pintor Mesquida.⁴³ A més, un dels retrats d'aquest primitiu estudi que traspassà de mans seria el retrat central de la fila d'entremig (paret esquerre). L'obra s'adequa bastant bé a la tela que sortí en venda el maig del 2016 en un comerç de Berlín, citada a la sala de subhastes com a *Portrait of a Young Jew*.⁴⁴ De fet podem dir que aquesta obra és una còpia del retrat d'un jove rabí, l'original del qual és de Rembrandt i es trobava a Ciutat dins el patrimoni dels Verí abans de ser venut a la Col·lecció Kann de París a començaments del segle xx.⁴⁵

Aquesta fila de pintures del seu estudi són un recull de retrats que semblen còpies dels grans mestres. Totes eren figures de mig cos i algunes correspondrien a les còpies de filòsofs (1846) o sants que va realitzar Buades seguint l'obra del valencià Josep Ribera (1591-1652). El segon des de l'esquerre, per exemple, es pot identificar amb una còpia de la pintura que Ribera realitzà de sant Andreu.⁴⁶ Els originals del valencià es troben a diversos llocs: un d'ells es conserva al Museo del Prado, i un altre al Museu Lladró de València.⁴⁷

Cal dir que els retrats que copiava no necessàriament eren una còpia completa de tota la pintura, sinó que estaven reduïts només a la part central del personatge, és a dir, centrat des de la banda superior del pit i el cap, deixant la part baixa de l'original, que podia seguir fins a la cintura o els genolls. Aquests són, almenys, els casos d'aquest sant Andreu o del matrimoni Sureda, que copià a partir de les pintures fetes per Francisco de Goya.

En tot cas, i retornant al retrat llucmajorer, si la hipòtesi que hem plantejat fos veritat, ens trobaríem amb el mossèn Gabriel Tomàs Cardell, mort el 29 de març de 1831. Aquest Gabriel era un dels fills de Gabriel i Catalina. Tenia un germà, Joan, que també havia estat prevere. I un altre, Francesc, que era conrador. Dins la història familiar d'aquesta família podem dir que al germà Francesc li havia deixat 320 lliures per comprar unes terres de Son Fullana i, en el testament del mossèn, d'aquestes li'n perdonà 20. A una neboda que tenia casada amb Julià Amengual de Son Marroig, Catalina Tomàs, li donava 24 lliures. L'usdrefruit dels béns del mossèn passaren a un dels seus nebots, Gabriel Tomàs, però les propietats foren per a un fill d'aquest, Bernat Tomàs.⁴⁸ Per a les darreres voluntats escollí de marmessors el seu nebot Gabriel Tomàs i la muller d'aquest, Gerònia Salvà, i el renebot, és a dir Bernat, el fill de Gabriel, i la seva dona, Pràxedes Rosa Jaume. Evidentment escollí

ser sepultat vestit amb la preuada vestimenta sacerdotal dins un taüt nou i cobert de teixit negre. El recorregut de l'enterrament havia d'esser acompanyat en processó tant pels clergues parroquials com pels religiosos franciscans del Convent.⁴⁹

Aquests fets ens demostren que som davant un membre parroquial de marcat pes dins la institució local, i, per tant, no resulta complicat trobar-lo en diferents afers socials dins el poble. Fins al 1788 era el *mestre de minyons* de l'església i fou substituït pel rector de llavors, Antoni Evinent.⁵⁰ El doctor Tomàs era un habitual a les conferències que organitzà la parroquial des de finals del segle XVIII fins al segle següent, unes activitats englobades dins la política educativa de la Il·lustració que els bisbats precedents s'encarregaren de fomentar. Així, a més, el podem trobar a ell mateix realitzant diverses xerrades sobre moral.⁵¹ També, a finals del segle XVIII, va ser un dels dos obrers destinats a l'administració i el control de la fàbrica eclesial.⁵² Tengué el càrrec d'arxiver parroquial durant diversos anys,⁵³ i en ocasions ajudava a certificar algunes darreres voluntats. Per exemple, el 1815, que era un any que també exercia d'arxiver, testimoniava i firmava les darreres voluntats del trencador de pedra Rafel Puig. Això era degut al fet que Puig no sabia escriure.⁵⁴ Al final de la seva vida ja actuava com a clergue degà i el podem localitzar el mes de juliol de 1829 quan, juntament amb altres components de la parròquia, apoderaven Guillem Llofriu, agent de negocis de Ciutat, Antoni Danús i Bartomeu Vich, procurador de la Reial Audiència, per actuar i ser representants en plets davant els tribunals eclesiàstics. Aquest mateix mes, el doctor Tomàs donà plens poders al seu nebot, Gabriel, i als senyors Antoni Furió,⁵⁵ Francesc Omella, Pep Terrers i al mateix Bartomeu Vich, que ja hem vist en l'anterior apoderament.

Per tant, veim que el doctor Tomàs era un clergue bastant actiu dins l'administració notarial i en les seves funcions tant professionals com personals. En aquest aspecte, una recerca més exhaustiva en podria donar més informació, perquè sol aparèixer de manera abundant entre la documentació de l'època.⁵⁶ En tot cas, només ens interessa fer una aproximació bàsica al suposat retratat, no pretenem realitzar la biografia sencera del personatge.

Pel que fa, precisament, al retrat llucmajorer, a pesar de no tenir la pintura es pot veure la manera de treballar que tenia Agustí Buades amb l'obra que actualment es troba catalogada a les diverses publicacions,⁵⁷ o les còpies que tenia en el seu estudi, de les quals ja hem fet esment. Així mateix, aquí ens és apropiat informar dels nous treballs que han sorgit al mercat, darrerament, per poder ampliar la seva obra coneguda. Un retrat de Pau Morey que realitzà el 1839, l'any després del nostre personatge de Lluçmajor, sortí a subhasta el 2013 a Barcelona. Aquest altre retrat costà, en origen, 15 lliures. Cal mencionar que aquesta pintura de Morey no és la primera vegada que ha sortit en exposició pública, perquè l'obra fou deixada el 1971 a la Llibreria Tous de Ciutat per a una exposició d'homenatge al pintor. En aquell moment formava part de la Col·lecció de Bartomeu Riera Gelabert.⁵⁸

Aquest Pau Morey, que representà Agustí Buades, devia ser el comerciant que tenia una tenda de drogueria al carrer del Forn d'en Frasset. Aquest carrer no era el de l'altre costat de l'església de Sant Nicolau, paral·lel a on vivia el pintor i on, fins fa pocs anys, encara hi subsistia la coneguda confiteria, sinó que era l'actual carrer de la Soledat, situat davant l'estudi del pintor, que travessa fins a arribar a la plaça de la Reina.⁵⁹ Morey, que era aficionat a les arts i que va tenir de mosso un futur pintor, Gabriel Reynés (Alaró, 1807 - Palma, 1885), veié en el jove mosso uns dots per a les arts i l'envià a classes de dibuix a cal pintor Guillem Ferrer. I Reynés, posteriorment, seguí l'ofici artístic.⁶⁰ Pau Morey fou representat de mig cos i mirant a l'exterior de la pintura en eix i postura diagonal. Optà per dur roba obscura i el coll tapat amb un mocador blanc enllaçat. Segurament, a més, té una capa pel damunt a pesar que no s'acaba d'apreciar. En el centre, mostra una de les mans aguantant un paper de mitja quartilla. Aquesta peculiaritat potser s'escollí fruit de la seva condició professional. Segons el catàleg, en aquest paper es troba inscrit el nom i lloc del personatge.⁶¹

A més de l'obra pictòrica es poden trobar altres casos de retrats, però en dibuix o carbonet. Aquests altres tant podien ser per a preparació dels retrats pictòrics, d'assaig o còpies d'altres pintors. Això ho sabem, en gran part, gràcies a una carpeta de 55 dibuixos que sortí fa poc en venda atribuïda al pintor Buades.⁶² Aquest conjunt de dibuixos podien ser els que, en els anys quaranta del segle passat, va veure el galerista Josep Costa quan preparava el seu catàleg. Costa en veié uns seixanta i entenem, pel que sembla amb les noves dades, que ell o els continuadors de la galeria degueren adquirir-los. I, en posterioritat, s'han anat venent a nous col·leccionistes.⁶³

Pel que sabem, o hem vist a través del que encara estava disponible, els treballs d'aquesta carpeta atribuïda a Agustí Buades i Frau es poden dividir en tres grups. Un primer grup eren dibuixos d'extremitats (peus, mans, etc.), fets en carbonet i il·luminats amb guix. Eren treballs d'estudi i devien servir perquè els alumnes poguessin copiar i practicar. Formaven un segon grup el que semblen còpies, també en carbonet i guix, de retrats, si bé alguns podien ser una reinterpretació del pintor en què adoptà certa personalitat separada de l'original. Recorden gravats o representacions de llibres i obra gràfica de finals del segle XVIII i del segle XIX, afegint-hi la poètica reniana, potser, des de la influència francesa.⁶⁴

Cal mencionar que, segons el galerista Costa o Bartomeu Ferrà, els artistes mallorquins i els professors de pintura d'aquesta època es nodrien de les làmines i els gravats que, periòdicament, posava a la venda un francès anomenat Josep Marignac.⁶⁵ Aquest francès, a pesar que s'ha recollit instal·lat amb una tenda on ara hi ha el Palau del Consell de Mallorca, sembla que viatjava des de París, periòdicament i de manera temporal, a Mallorca i hi feia arribar tot tipus de làmines franceses coetànies: còpies de pintures de tot gènere, mapes de Dupou o models per a mobles, entre d'altres. Aquest comerciant d'estampes el podem trobar documentat a la premsa de l'època de 1839 a 1862. Quan arribava solia fer publicitat fent saber el lloc on disposaria la tenda i els temps que hi romandria. Així, el podem localitzar en diverses

zones en els anys següents: a la plaça de Cort (1845), al Born (1847), al carrer de la Porteria de Sant Domingo (1853), a la plaça de Sant Francesc de Paula (1856) o a la costa de la Peixateria (1857). Es pot dir que el pintor Agustí Buades no només coneixia la seva mercaderia gràfica, sinó que també el devia visitar anualment per veure els nous productes i les modes franceses, perquè, durant els darrers anys que l'hem localitzat (1860-1862), disposà la tenda en el mateix carrer de Sant Nicolau,⁶⁶ per tant, a pocs metres d'on el pintor tenia l'estudi.

La periodicitat anual amb què trobam aquest comerciant parisenc ens indica que els productes gràfics que oferia tenien bastanta sortida entre la població illenca, no sols entre els artistes, sinó també per adornar i decorar les cases particulars.

I, finalment, la tercera tipologia d'aquesta carpeta de dibuixos que tractam és la més personal i original. Són uns dibuixos preparatoris o d'assaig de retrats i esbossos de persones o infants al natural.⁶⁷ Els quatre retrats que hem pogut recopilar tenen una inscripció, que entenem que correspon al nom del personatge representat. Malauradament, per la mala qualitat de la imatge, es fa il·legible: Jaime Terrasa (?), un retrat d'un nin o nina en biaix, un nounat⁶⁸ i el qui suposam que és José Asbert. Aquesta darrera figura representada, la veim com una persona de bastant bon viure. Cal remarcar, de totes maneres, que el cap dibuixat es troba amb els ulls clucs i per avall. Llavors, és possible que ens trobem amb el personatge ja finat i sia un preparatori per a un retrat pictòric posterior.

Així doncs, tant els retrats pictòrics que hem exposat com aquesta carpeta de dibuixos atribuïda al pintor que hem localitzat en diverses plataformes de comerç artístic ens han servit per completar l'estudi del retrat del doctor Gabriel Tomàs, d'aquest apartat que, malauradament, no hem sabut localitzar.

2. UN SANT NICOLAU DE BARI PER A LA PARROQUIAL DE SANT MIQUEL (1841)

Finalment, l'únic quadre dels realitzats pel pintor Buades per a Lluçmajor i que hem localitzat, materialment, és la pintura de Sant Nicolau de Bari que treballà l'any 1841. El pintor mencionà, específicament, que era per a l'església parroquial. El preu fou de poc més de 24 lliures.⁶⁹ Aquest sant no era un personatge aliè al context del pintor perquè Buades tenia el seu habitatge i estudi, que hem vist un poc abans, just a l'altra cantonada de la façana de l'església de Sant Nicolau de Ciutat. La pintura és identificable amb el tondo pictòric que es troba a l'àtic del retaule del Nom de Jesús (figura 6), un moble realitzat durant les primeres dècades del segle XIX. Les teles de la part baixa (la central i les de la predel·la) són, com sabíem, del pintor Salvador Torres Sanxo (1799-1882).⁷⁰



Sant Nicolau de Barí. Agustí Buades i Frau, 1841. Retaule del Nom de Jesús. Parròquia de Lluçmajor. Fotografia: Estudi Deu X Quinze.

Miquel Alenyar, en un estudi i catàleg sobre la pintura moderna a Mallorca, situava tres grans mestres d'aquell moment com a impulsors d'una recuperació o reviscolament artístics: Agustí Buades, Salvador Torres i Joan Mestre.⁷¹ Aquest retaule de Lluçmajor, per tant, guarda obres de dos d'aquests mestres capdavanters a l'època. De l'altre, Joan Mestre, aquest temple també pot dir que té diverses obres firmades: els retrats de Francesc Tomàs de Taixequet i el del franciscà Pere Roig.⁷²

La fabricació d'aquesta pintura de Sant Nicolau segueix paral·lelament el procés constructiu d'altres mobles d'aquest lloc, els quals s'anaven fent i pujant de manera progressiva. Per exemple, el tondo de l'àtic del retaule de Sant Josep, una peça que es troba al seu davant és de Miquel Torres Sanxo (1797-1872),⁷³ el germà d'aquest Salvador que obrà la major part de les pintures del retaule del Nom de Jesús. Aquesta altra tela representa els esposoris de la Verge. Fou realitzada l'any anterior (1840) a la feta per Buades i per un preu major (30 lliures).⁷⁴ Aquesta variació de preus entra dins la valoració de l'època, si tenim en compte que, coetàniament (1833), el pintor Miquel Torres estava registrat amb una tenda de primera classe, per la qual tributava per 60 lliures. I Agustí Buades es trobava classificat amb un negoci de segona classe i un tribut de 40 lliures.⁷⁵

La pintura feta per Buades narra un dels miracles de sant Nicolau. El sant nasqué a la regió de Lícia, part de l'actual Turquia (c. 270-352 dC). L'escena és una tipologia habitual i coneguda: la resurrecció de tres infants que havien estat assassinats per un hostaler per fer-ne menjar. Sant Nicolau, a la dreta, intercedeix per realitzar el miracle, mentre que, a davant, es troben els tres nins sortint de la bota de salar. La composició de l'escena no aporta cap esquema nou, tot i que aquí cal recordar les limitacions que tenia el pintor perquè es trobava dins un espai subscrit a les proporcions i a les mides d'un àtic de retaule ja fabricat i dins un marc circular. Per altra banda, a diferència de les pintures habituals d'aquesta iconografia que solen representar el sant de cos sencer i els nins als seus peus, el pintor, com a retratista, solia fer figures de mig cos i aquí se sabé adaptar, perfectament, a les limitacions espacials del lloc, fent el sant de mig cos i alçant al mateix nivell la bota amb els nins. Tot sobre un fons neutre obscur, també molt usual en els retrats d'aquest artífex.

El sant vesteix de pontifical, que és l'aspecte més habitual que solia adoptar en les representacions (capa pluvial, bàcul i mitra), amb la capa oberta i decorada amb brodats daurats. El rostre mostra unes faccions robustes i severes. Té un lleu record a la pintura de sant Andreu que, més amunt, hem identificat en la fotografia del seu estudi. L'ús de realitzar la pinzellada gruixada i de marcar les faccions també el trobam en altres exemples: en l'autoretrat que es realitzà es veu aquest ús en el front, o, sobretot, en el retrat fet a la beata Francinaina Cirer (1853), que serví després per agafar la típica imatge tan representada d'aquesta monja.⁷⁶

En canvi, els tres nins que surten de la bota tenen un tractament molt més suau. Un es troba en primer pla amb un braç per damunt del caire de la bota, amb els cabells llargs, i mira el sant. Els altres dos, al darrere, només es deixen veure parcialment. Un, molt a la penombra, també mira sant Nicolau, mentre que el de darrere fou treballat de cara sencera i mira l'espectador. Aquest darrer nin seria el que enllaçaria, remotament, aquest treball amb la capacitat psicològica i retratística del pintor. Primer, per la forma habitual de fer que el retratat miri l'espectador. I segon, perquè no podem deixar de mencionar que ens recorda algun autoretrat de Goya, un pintor de qui coneixia algunes obres i, fins i tot, n'havia fet còpies. Aquests nins, sobretot el que ens mira de cara, no deixen de tenir certa familiaritat amb alguns retrats de l'aragonès. El que es mostra de perfil, a més, adopta el mateix caigut de pentinat que la còpia que havia realitzat de la muller de Bartomeu Sureda.⁷⁷ De totes maneres, cal informar que la historiografia considera que el treball i l'estil del pintor Buades, a pesar de conèixer, directament, algunes obres del pintor aragonès, s'inclouen dins l'entorn general de l'època. I no tant per la influència directa d'aquest altre autor.⁷⁸

Pel que fa a la temàtica de la pintura, l'italià Gentil de Fabriano té una obra d'aquesta escena miraculosa de sant Nicolau, dins un espai arquitectònic obert, feta per a la predella del políptic Quaratesi (1425), un retaule encarregat pels florentins Quaratesi que es vengué i dispersà posteriorment (1830). Aquest peça italiana té la



Sant Nicolau de Bari. Indulgència del bisbe Benet Panyelles. Llorenç Muntaner Upé (1736) i Joan Muntaner Cladera (1779). Biblioteca Lluís Alemany. Ciutat de Mallorca.

peculiaritat que cada infant ocupava la seva pròpia bota. Més modernament se'n poden trobar d'altres però, a Mallorca, la iconografia més difosa sembla que prové d'un gravat de Llorenç Muntaner Upé (Roma, c. 1715 - Palma, 1768). El 1736 Llorenç Muntaner realitzà una obra dedicada a aquest sant, que, anys després, retocà el seu nebot, Joan Muntaner (1779).⁷⁹ El gravat fou promogut per fer publicitat de la indulgència publicada pel bisbe Benet Pañellas (figura 7).⁸⁰ En la producció de Llorenç Muntaner no és l'única imatge dedicada a aquest sant que realitzà. Dos anys després (1738) s'encarregà d'una comanda de Nicolau Ballester d'Olesa i Fuster (1686-1742). Ballester, com a devot del seu patró, havia fet una pintura del sant i, d'aquesta, en manà fer un gravat a Llorenç Muntaner.⁸¹

L'estampa de 1736 representa el sant vestit de pontifical i la bota amb els nins a davant. Tot emmarcat dins un interior arquitectònic, i a la vegada, aquesta làmina central és envoltada d'una sanefa decorativa amb elements vegetals, arquitectònics i antropomòrfics que magnifiquen l'obra. Aquesta es pot deure a la intervenció posterior de Joan Muntaner, pel lloc que ocupen les dues firmes datades. A la zona inferior, escrit dins un llençol obert, es narra part del miracle representat.

La imatge del gravador Llorenç Muntaner fou la utilitzada, posteriorment, fins ben entrat el segle XIX, per representar aquesta advocació i el miracle. Una composició d'estampa que fou utilitzada tant per a estampes de mà,⁸² com per ser inclosa i tornada a elaborar, de manera més senzilla, en làmines de goigs.⁸³ La impremta Guasp la començà a utilitzar amb la feta per Melcior Guasp el 1753,⁸⁴ una icona que no s'actualitzà fins al segle XIX, amb una estampa molt més simple i esquemàtica. La tipografia La Esperanza, al mateix moment, en realitzà una altra, molt més moderna, amb el sant tot sol.⁸⁵ Val a dir que a Mallorca també existeix (o existia) aquesta composició en format pictòric. Per exemple, a banda de la que hem dit que podia tenir Nicolau Ballester d'Olesa, la Col·lecció Despuig en disposava d'una altra catalogada dins el segle XVII.⁸⁶ A més, aquesta branca familiar n'havia tengudes d'altres, com per exemple, una taula del naixement del sant i una altra amb el sant i tres donzelles.⁸⁷

3. EN RESUM

Pot dir-se que l'art és com un ésser viu, i que té, per tant, la seva pròpia ecologia:

l'espai social en el qual es mou.

Quan canvia aquest espai, l'art també canvia.

E.H. GOMBRICH

La citació que ens precedeix bé pot resumir gran part de l'estudi que hem desenvolupat, encara que la reflexió de Sir Ernst Gombrich devia referir-se als grans moments, estils o èpoques històriques de l'art. Emperò també ho podríem aplicar pel que fa a les obres que realitzà el pintor Buades. Agustí Buades i Frau pintà la societat i per a la societat del seu temps. Els retrats que realitzà tenien un client específic: el retratat o la seva família, així com les altres obres treballades per a ell o per als altres. Una vegada el cercle social o familiar ha desaparegut, l'obra ha anat canviant de mans. Potser sigui per això que només hem localitzat una de les pintures que realitzà per a Lluçmajor: la que anà destinada al retaule del Nom de Jesús dins l'església de Sant Miquel. Una tela feta de la manera tradicional i dins un estilisme deutor dels segles anteriors, que, per altra banda, era el que el marc estètic dels clients devien voler. A més d'aquest llenç de Sant Nicolau de Bari ens ha sorgit, al voltant de l'obra de la Trinitat i la Mare de Déu del Remei, d'aquesta mateixa parròquia, tot un grup i un context sociopolític entorn del trinitari Miquel Ferrer, un frare especialment vinculat, pel que hem vist, al poble, també client del pintor i un dels promotors de l'advocació trinitària a Mallorca.

Les altres dues peces que obrà Agustí Buades (un sant Crist i el retrat del doctor Gabriel Tomàs) ens han servit per posar aquestes obres en el context d'altres treballs realitzats. Molts d'ells, com hem vist, també han canviat de mans, i els hem pogut recollir gràcies al fet que han aparegut en el mercat d'antiquari. Així mateix, hem aprofitat per fer una aproximació al personatge de Lluçmajor que pogué retratar i hem ofert la hipòtesi que estiguem davant del doctor Gabriel Tomàs i Cardell, un mossèn amb una família que visqué a la vila entre els segles XVIII i XIX.

NOTES

- 1 Aquest aspecte es fa, bàsicament, des de la recerca en xarxa, la qual té un avantatge i un greu inconvenient. L'avantatge és obvi: la rapidesa de la recerca. El desavantatge és l'altra banda de la moneda: la documentació i la informació localitzada, tant gràfica com documental, és temporal, limitada i en alguns casos anònima. Això vol dir que les obres sorgides a través d'aquest canal desapareixeran amb rapidesa i seran inaccessibles per a futures investigacions o investigadors. D'aquí la necessitat afegida que en quedi testimoni escrit i imprès.
- 2 CARBONELL BUADES, M.: «Els Ferrer». *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears* (GEPEB), II, 1996, p. 158.

- 3 Se'n poden trobar altres casos. Uns treballs no inventariats serien la sèrie de retrats que realitzà per a Celestina Colubí el 1848 (VILLALONGA DE CANTOS, P.: *La pintura mallorquina del siglo xix: desde el clasicismo al eclecticismo*, I, Palma-UIB (tesi inèdita), 1987, p. 406, nota 118).
- 4 Juntament amb ell reberen altres medalles d'or: el pintor Francesc Muntaner pel retrat de José Cotoner i, com també sabíem, el pintor Joan Mestre pel d'un nin (*El Genio de la libertad*, 11/12/1848, p. 4).
- 5 Per a un resum de l'obra, la biografia, així com per a l'anàlisi estilístic, vegeu: CARBONELL BUADES, M.: «Agustí Buades Frau», *gepeb*, I, p. 318-327; CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario». *Mayurqa*, 7, 1972, p. 157-191. Com succeeix amb tots els pintors que agafen renom, es troben altres obres atribuïdes. Per exemple, el 1950, a Lluçmajor es va fer una exposició de pintures a les Galeries Colón per recaptar fons per al nou seminari, l'actual Seminari Major. Les peces exposades eren diverses obres de tot gènere i aportades tant per institucions com per particulars. Aquí hi trobam que D. Antoni Rosselló Oliver prestà dues pintures atribuïdes al pintor Agustí Buades: un retrat del canonge Magí Vidal i Verdera (c. 1839-1891) i un altre de la senyora de Vidal. No creim que aquestes peces siguin del pintor Buades Frau que tractam, perquè cap de les dues obres surten dins l'inventari que deixà l'artista. Encara que això, per si mateix, no sia un fet que les descarti, s'ha d'afegir que, en el quadre, Magí surt amb la vestimenta de canonge. Aquest mossèn no entrà a la canongia penitenciària fins al 24 de juny de 1876. I el pintor Buades Frau, per tant, feia cinc anys que havia traspassat: Arxiu Capitular de Mallorca (ACM), *Llibre de Possessoris de les Dignitats*, f. 101r; ACM, *Llibre d'òbits dels Srs. Prebendats, Canonges i beneficiats d'aquesta Santa Iglesia*, f. 84v; VILA, T.; THOMAS, T.: *Exposición de pintura clásica (Colecciones particulares lluchmayorenses)*. Càtaleg, Ed. Patronato Social Femenino, Lluçmajor, 1950, s.p. El retrat d'aquest canonge també sortí publicat a: FONT OBRADOR, B.: *Historia de Lluçmajor*. T. VI, Mallorca, 1995. Làmina 37, amb una petita referència bibliogràfica (p. 662). Per altra banda, en aquesta darrera publicació de la història local, també surt un suposat retrat de Càndida Salvà Obrador atribuït al pintor Agustí Buades (op. cit. làmina 30). Aquesta tampoc seria del pintor que tractam pels mateixos motius que hem mencionat quant al retrat del canonge: a) No surt en la llista d'obres que realitzà i, b) el retrat representa una dona de més de 60 anys i, pel que s'informa en el peu de pàgina, es casà l'any 1867. Buades morí cinc anys després i no és possible que retratàs la dita figura en una edat tan avançada. Per altra banda, a l'exposició que hem esmentat de l'any 1950 (op. cit., n. cat. 35), la mateixa pintura apareix com a retrat d'una figura anònima i, aquell any, s'assignà al pintor Joan Mestre. Per tant, aquestes pintures o bé devien ser del fill homònim del pintor Buades o són d'un altre autor.

- 6 CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 169.
- 7 CARBONELL BUADES, M.: «Agustí Buades Frau», op. cit., p. 325; CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 161.
- 8 CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 159-162.
- 9 CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 167.
- 10 CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 177.
- 11 COSTA FERRER, J.; RIPOLL, L.: *Agustín Buades*. Galerías Costa, 1948, s.p. L'estudi i casa es trobava en el cantó esquerre de l'església de Sant Nicolau de Ciutat. Tant el pintor com els descendents eren habituals d'aquesta parròquia ciutadana, on va fer pintures. A més, el net hi realitzà l'actual consuetada (1928-1960), i un altre descendent, Buades Tomàs (potser, el besnet?), era el cronista d'aquest lloc (MOREY CARBONELL, B.: *Parròquia de San Nicolás de Bari: 700 años de andadura, 1302-2002*. Palma, 2003, p. 77, 124, 177).
- 12 Aquestes còpies, així com d'altres que realitzà, es coneixen a través de les dades que un familiar passà a Costa i Ripoll per realitzar el catàleg de 1948, perquè en el llibre-inventari de l'artista no es troben citades de manera tan explícita: COSTA FERRER, J.; RIPOLL, L.: *Agustín Buades*. Op. cit., p. 38-39.
- 13 La casa de subhastes que en feu publicitat fou Alcalá Subastas, Madrid (Lot 139). Una còpia de mides petites (61 x 48,5 cm).
- 14 Hi ha fons públics que adquiriren obres d'aquest pintor o del seu fill als hereus. Per exemple, l'any 2002, el Consell de Mallorca adquirí: un autoretrat i un retrat d'Aina Frau: ANDREU MULET, C.; PONS HOMAR, G.; CARBONELL BUADES, M.: *Fons de pintura del Consell de Mallorca: 1650 c.-1939*, Palma, 2012, p. 46, 54.
- 15 ARIANY, M.: *Cuadros notables de Mallorca: principales colecciones de pinturas que existen en la isla de Mallorca. Colección de Don Tomàs de Verí*, Madrid, 1920, Làmina XII, p. 193. Hi consta que aquestes pintures mallorquines que recull

el llibre del marquès d'Ariany provenen de les heretades a partir dels Cotoner o dels Verí. La dipositada al Museu Walters no és la mallorquina, perquè la va comprar Henry Walters el 1902 a la Col·lecció de Marcello Massarenti de Roma (ZERI, F.: *Italian paintings in the Walters Art Gallery*, Baltimore, 1976, p. 475-476). Tant l'americana com la mallorquina es troben inscrites dins un tondo. Deixant de banda l'autenticitat o còpia de la que tenia la vídua de Sènia, Buades la realitzà en un fons sencer i quadrat sense el tondo. A més, és quasi segur que la pogué veure perquè tenia aquestes famílies com a clients. No degué ser l'única còpia que realitzà d'aquest fons, perquè també hi havia una Sagrada Família de Murillo, comprada a Sopino per 8.000 rals, que podria ser la còpia que tenia al seu estudi i que hem mencionat un poc abans (ARIANY, op. cit, p. 71, làmina XI).

- 16 Els atributs trinitaris són l'hàbit blanc de l'orde amb la creu central, una bossa amb doblers per rescatar els captius i l'escapulari.

- 17 Agraïm la informació i la documentació que ens ha proporcionat Pep Maria Miró. L'obra també es troba estudiada i publicada a la seva web dedicada a la divulgació del gravat mallorquí: www.mallorcaweb.net/mirollull/. Hi ha altres fons que semblen tenir reproduccions del pintor Agustí Buades i Frau, si bé no sabem si només són fotografies de les obres o reinterpretacions d'altres autors en làmines, per exemple: PÁEZ RÍOS, E.: *Iconografía hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional, Índices*, Madrid, 1970, p. 298: Vol. I, p. 636, 666, 667; Vol. II; Vol. IV (1966), p. 35. A l'índex se'n troben unes set. En el catàleg, en línia, d'aquest centre hi ha dues d'aquestes fotografies, que són les pintures de la Sala de Cort de Ciutat (Ramon Despuig i Marc Antoni Cotoner). Un seguiment de les obres del pintor Buades es pot veure amb el dibuix d'aquest Ramon Despuig, comte de Montenegro, que es trobava a la col·lecció de J.M. Truyols i Rovira, catalogat per Pierre Bergé & Associés com a: un retrat en dibuix sobre paper fet per un seguidor del pintor (Catàleg: *Predio Morell. La Nobleza y la Aristocràcia en Mallorca*, 2016, p. 169, lot 171). En aquesta Col·lecció Truyols, que es dispersà l'any passat, hi ha obres que provenien del fons de la família Despuig. Les trobam amb les pintures d'una Sagrada Família de l'escola bolonyesa i la de Ramon Despuig, Gran Mestre de Malta, i també en un segell amb l'escut d'armes familiar, el reliquiari obsequiat pel papa Pius VII al cardenal mallorquí o diversa vaixela, entre d'altres (op. cit., p. 20, 48, 74, 93, 179, etc.). Algunes d'aquestes peces ja foren estudiades fa uns anys a: CARBONELL BUADES, M.: *El Cardenal Despuig: col·leccionisme, grand tour i cultura il·lustrada*, Palma, 2013, p. 28, 192, etc.

- 18 Un dels darrers reculls biogràfics d'aquest personatge es troba a: CARRIÓ VIVES, G.: *L'església de la Puríssima Concepció de Maria: la Vileta*. Parròquia, 2006, p. 47 i s. I tractat monogràficament a: RENOM I FERRER, M.T.: *Miquel Ferrer i Bauçà, protagonista en la societat de Mallorca*, Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998. Entre la documentació del trinitari, i del seu orde, es troben registrats els llocs on promogueren o s'implicaren en l'elaboració d'aquesta iconografia. Un document de 1831 indica que s'implicà a Lluçmajor, amb les banderes i la capella d'aquesta advocació (RENOM I FERRER, M.T.: op. cit., p. 665). Sobre aquesta bandera, se n'ha conservada una altra, que deu ser la promoguda pel frare, amb un escut pintat amb la iconografia de la Verge trinitària coronada (APL, Catàleg Provisional de Teixits, n. cat. T/100). Tanmateix, no és l'únic exemple al temple de Lluçmajor que segueix la iconografia de la Trinitat amb el coronament de la Verge. En trobam altres peces amb: la moderna còpia de Velázquez feta pel pintor *Carrasquet*; una altra al retaule dels Misteris del Roser o, una més, que es reutilitzà, coetàniament a l'època de Ferrer, per a la construcció del retaule major i que, en part, es conserva a la paret interna de la banda superior del nínxol.
- 19 Sobre el temple: CARRIÓ VIVES, G.: *L'església de la Puríssima Concepció de Maria: la Vileta*. Op. cit. Existeix un retrat del trinitari Miquel Ferrer, que es troba publicat en diversos estudis: a l'obra dedicada al temple de sa Vileta (op. cit., p. 80); a MONTANER, P.; MASSOT, M.J.; SEGUÍ, J.: *La Guerra del Francès a Mallorca, 1808-1814*. Ajuntament de Palma, Rúbrica 21, 2009, p. 84-85. També en el compendi de dades històriques del vuit-cents realitzat per Joan Llabrés: LLABRÉS BERNAL, J.: *Noticias y relaciones históricas de Mallorca: siglo XIX*. T. III, Palma, 1958-1998, làmina 39. Així com en l'estudi monogràfic d'aquest frare (RENOM I FERRER, M.T.: op. cit.). En aquest darrer, el retrat és datat cap al 1850 i s'atribueix a Melcior Umbert. Veurem, per tant, que no s'allunya ni del taller ni de les datacions de les tres litografies que estam analitzant. En el mateix centre de sa Vileta s'ha conservat un retrat de Joan Sales. Sales era un altre dels protectors del temple de Ciutat i l'autoria també correspon a M. Umbert (CARRIÓ VIVES, G.: op. cit., p. 80, 121; VILLALONGA DE CANTOS, P.: op. cit., p. 377).
- 20 CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 173-174.
- 21 POU AMENGUAL, M.; SUAU FONT, B.: «Antoni Evinent, de mossèn bunyolí a diputat a Corts», a *El bisbe Nadal i la Catedral de Mallorca en el bicentenari de la Constitució de 1812*. Palma, 2013, p. 212-213.
- 22 Arxiu Parroquial de Lluçmajor (APL), Llibre de fàbrica, I, f. 31r.

- 23 Arxiu Municipal de Lluçmajor (AML), A-0195, Llibre de la Confraria de Sant Sebastià, 1769-1842, s. f. Aquest còdex té dades inèdites sobre el patrimoni parroquial. Les més remarcables són: la confraria subvencionà part de la refosa de la campana *Angelina* (25/08/1800; 06/08/1813); la nissaga Duran construí l'obra del nou retaule (20/10/1841) i el fuster Guillem Puig realitzà el nínxol, les vases, definició-àtic, el sol central i la base de les columnes (24/01/1842). Trenta anys abans s'havia reconstruït el vell retaule en el mateix lloc (1810). Per altra banda, el pintor/escultor Pau Oms treballà, per 24 ll., els fanals per a la processó del Dijous Sant (25/03/1812). Aquests es poden identificar amb els que es guarden en el pis de la sagristia major. L'any anterior, un escultor anònim els havia fet els canelobres d'altar. Pau Oms, per altra banda, no és l'única vegada que treballà per a la parroquial. El 1816 ja havia pintat l'ull central de la cúpula amb la figura de l'arcàngel sant Miquel. Aquest pintor encara és poc conegut. Era fill de Gaspar Oms Barrera, de la coneguda nissaga d'artistes Oms, i la muller era Antònia Sanxo. A més de la feina feta a Lluçmajor restaurà un retaule a Felanitx (1793). El 1817 ja residia al carrer de Sant Miquel de Ciutat i, almenys des de 1822, ja tenia, ell mateix, el taller obert (LLABRÉS BERNAL, J.: *Noticias y relaciones históricas de Mallorca: siglo xix*, II, (1821-1840), p. 111, 372; citat a CARBONELL BUADES, M. «Antoni Ribas i la tradició», a *aa.vv.*, *Antoni Ribas: 1845-1911*, Palma, p. 85, nota 41; CARBONELL BUADES, M.: «Oms, els», *Gepeb*, 3, p. 383-384; CALVIÑO, C.; CLAR, J.; GRIMALT, M.: *Lluçmajor*, 2000, p. 50).
- 24 RENOM I FERRER, M.T.: op. cit., p. 435.
- 25 Alguns exemples de la vinguda d'aquest clergue quan ja era extrinitari i vivia a sa Vileta, normalment per fer el sermó de les diverses festes, són: Festa de Sant Joan Baptista (1844), Festa de Santa Càndida (1842), per la Mare de Déu de la Lluminaia (1844), per la novena de Sant Isidre (1843), per la novena de Sant Sebastià (1844-45), etc. (AML, sig. 3710/4, s. f.). Per altra banda, sembla que era un dels responsables d'enviar predicadors a Lluçmajor, si no hi acudia ell personalment. O això transmet una carta conservada entre aquest frare i mossèn Jaume Salvà (AML, 3710/5, s.f. Carta del 10/10/1839).
- 26 Cal recordar que aquesta església era, abans de la Desamortització de 1835, la seu de l'orde Trinitari a Mallorca i on residia el frare Miquel Ferrer. La pintura es troba a la primera capella a mà esquerra del temple, i la seva fabricació es pot situar dos segles abans de l'obra per Buades. Té una clara ascendència dins l'òrbita del pintor Miquel Bestard i el seu cercle. La Verge vesteix l'hàbit trinitari i té el donant a la dreta. Tot està envoltat pels símbols marians i la Trinitat a dalt. A més, coetàniament a Ferrer, dins aquest convent trinitari hi residien 5 llucmajorers que també sofriren el mateix destí: Pere Amengual, Llorenç Vidal,

Antoni Caldés, Bonaventura i Damià Salvà (FONT OBRADOR, B.: op. cit, T. 6, p. 593). Per altra banda, cal no oblidar que l'altre pintor que ens surt en aquest context, Salvador Torres i Sanxo, era jesuïta i el 1835 retornà de Madrid també per causa de les anul·lacions i els conflictes que sofriren els jesuïtes.

- 27 Els dos retaules tenen, més o menys, la data de fabricació coetània: c. 1844 el de Lluçmajor i c. 1850 el de sa Vileta. A més, també es troba registrada la intervenció de Salvador Torres en el retaule de Ciutat. Tanmateix, no s'ha acabat de clarificar l'obra concreta, ja que, segons l'estudi que es va fer, la qualitat de les diverses pintures que l'acompanyen és variada. En tot cas, crida l'atenció la pintura de sant Alonso Rodríguez, amb una aparició mariana de l'àtic, que si no és del pintor Torres, aquest realitzà, almenys, una obra idèntica en versió d'estampa: Biblioteca Lluís Alemany (BLA), Sala II-10/358-360. D'altra banda, a l'exposició feta a Lluçmajor l'any 1950 s'exposà una Verge de Lluç deixada per la família Sagristà que s'atribuïa a aquest pintor (VILA, T.; THOMAS, T.: *Exposición de pintura clásica (Colecciones particulares lluchmayorenses)*. Op. cit., n. cat. 28). De la mateixa manera que en aquest treball prestam especial atenció a obres del pintor Buades que han sortit dins el mercat d'antiquari, també s'han localitzat alguns casos en referència al pintor Salvador Torres: la Galeria La Suite de Barcelona oferia, fa uns anys, una Immaculada (101x74 cm) firmada pel pintor (n. lot 78). També, aquest mateix any (2017), a la galeria Punt d'Art Maneu de Ciutat, se'n trobava una d'atribuïda: un esbós de l'arcàngel sant Miquel. De totes maneres, sobre aquestes dues darreres obres cal interrogar-se si eren de Salvador Torres Sanxo o del seu nebot homònim: S. Torres Gàfaro. En la firmada de Barcelona s'hauria de veure si hi inscriví el segon llinatge. Perquè l'obra (una Immaculada amb vestit blanc i capa cel sobre els braços, damunt un núvol i envoltada de dos àngels adults als costats, amb un fons ocre i el cel obert amb figures difuses, un estil reproduït a la cúpula de Sant Salvador d'Artà, que és del nebot) s'acosta molt a les tonalitats cromàtiques pàl·lides i a la llum que usava la generació de Torres Gàfaro (Joan Mestre, J. Bauçà, R. Ankermann...). I pel que fa a l'esbós de Sant Miquel, si bé té el cromatisme càlid pel qual era conegut Torres Sanxo, té una pinzellada, uns tocs de llum i uns traços que apunten cap al nebot. Aquesta segona, segons el galerista, prové d'un fons familiar d'Artà, el qual conserva la pintura original firmada. Els membres d'aquesta família, a pesar que, per confidencialitat professional, no se'ns n'ha revelat el nom, creim que podrien ser descendents de la coneguda família Blanes. El fundador d'aquesta nissaga, Antoni Blanes Joan (1820-1885), després de fer les Amèriques, retornà a Mallorca i formà una col·lecció pictòrica amb obres de pintors mallorquins coetanis, entre els quals, gràcies a unes darreres recerques, per ara inèdites, sabem que es trobaven pintures dels dos Salvadors Torres. El mateix dubte atributiu ofereix una còpia en dibuix d'una tela de Ramon Llull firmada per un S. Tor-

res i englobada dins la generació i els anys del pintor Torres Gáfaro (FORTEZA OLIVER, M.: «Los muestrarios lulianos de la Imprenta Guasp», a FULLANA, P.; GAMBUS, M.: *Ramon Llull i la Seu de Mallorca*. Catedral de Mallorca, 2016, p. 283-284). En el catàleg del fons pictòric del Parlament de les Illes Balears hi ha una primera aproximació a aquest altre pintor. Dins la temàtica mariana, també fa prop d'una dècada, si no més, sortí en venda una pintura de Torres en un comerç de Ciutat. Malauradament, no he pogut localitzar el retall de premsa que vaig arxivar, on sortia la foto de l'obra, la tenda i el preu. Una obra que, per l'estil, era de Torres Sanxo. En tot cas, se'n feu publicitat a la premsa local de l'època (UH o DM) i es trobava a la zona del mercat de l'Olivar o de les Galeries Velázquez.

- 28 La còpia anònima de la versió de la Trinitat a: BLA, Sala v-5/39. Existeix, en un fons particular (Can Garau), una altra reproducció pictòrica de la Trinitat feta per Torres, datada a les mateixes dècades, però realitzada per un aficionat o seguidor local. La litografia del Sagrat Cor de Jesús a: BLA, Sala IV-10/279. D'aquesta darrera làmina se'n podien trobar, també, altres exemplars en el terme llucmajorer: un de particular passà, fa uns anys, al fons de Pep *Eivissenc*, ara dipositat a Pina; a les cases de can Cameta se'n trobava un altre, i, segurament, un altre al Museu de Montis-ion (Ciutat), que és la que degué servir per atribuir aquesta obra (FONT OBRADOR, B.: Op. cit., lám. 62).
- 29 MOREY CARBONELL, B.: op. cit., p. 95-96, 155-6, 169-171. Buades per a aquesta església també realitzà una pintura de la Immaculada per al nínxol del retaule homònim (una còpia de Murillo). Actualment, aquesta tela segueix oculta dins el nínxol, ja que era usada per tapar-lo durant la Quaresma.
- 30 El bisbe Laborda fou recopilat, fins i tot, a l'obra *Colección de las Causas más célebres é interesantes de los mejores modelos de alegatos, acusaciones* [...]. Sociedad de Jurisconsultos, Madrid, 1863, T. IX, p. 289-371; T. X, p. 1-22. Per als altres dos s'ha acudit a les biografies generalistes. La làmina trinitària, a més, pogué ser usada pel frare per acompanyar alguna de les seves obres o ser venudes amb elles. Perquè dins aquest marc temporal (finals dels trenta i dècada dels quaranta) es troben recollides nou obres o edicions fetes per Miquel Ferrer dedicades a la Trinitat i/o la Verge (RENOM I FERRER, M.T.: op. cit., p. 14-15). Existeix un aplec de documentació d'aquest frare a la Biblioteca del Monestir de la Real (BB MS I-97). No sabem si té informació relacionada amb Lluçmajor perquè no hem pogut consultar-lo, a causa, segons m'informaren, que el centre no disposa de suport públic per a l'obertura habitual de la biblioteca.

- 31 CANTARELLAS CAMPS, C.: op. cit., p. 174. Es va fer per 12 lliures i era un retrat petit, segurament de mig cos.
- 32 CANTARELLAS CAMPS, C.: «La actividad académica y pictórica de Sureda en Mallorca» a, *aa. vv.: Bartolomé Sureda: 1769-1851: arte e industria en la ilustración tardía*. Madrid, 2000, p. 216. L'amistat de Quadrado i el bisbe Carles Laborda apareix en les biografies a què hem fet referència. Un exemple d'aquesta relació la trobam l'any següent de la mort del bisbe (1853), que es col·locà una làpida a la sepultura de la Catedral de Palència, amb un epitafi realitzat pel mateix Quadrado.
- 33 APL, Llibre d'òbits, 22, f. 33v.
- 34 APL, Llibre d'òbits, 23, f. 22r.
- 35 APL, Llibre d'òbits, 27, f. 146r.
- 36 APL, Llibre d'òbits, 29, f. 94, 134v. Consta, almenys, un altre Gabriel Tomàs vinculat a Lluçmajor. Però no era doctor ni sembla que residís al poble (FONT OBRADOR, B.: op. cit., p. 699).
- 37 CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 171.
- 38 Aquesta opció, encara que vàlida, és generalista perquè en l'inventari en tots els retrats, excepte en els fets per als difunts, ho posa de la mateixa manera. A més, només utilitza aquesta preposició si són per al seu propi estudi.
- 39 ROSSELLÓ, M.; CANTARELLAS, M.A. (coord.): *El retrat a Mallorca*, Palma, 1984, s. p. L'escriptor Antoni Serra hi dedicà un escrit: «Entre els morts», que reflexiona de manera breu i literària sobre aquest aspecte de l'obra del pintor: *aa. vv.: A los cien años de la muerte del pintor Agustín Buades (1804-1871)*, Palma, 1971, p. 5-6. Encara, a començaments del segle xx, aquesta tipologia de retrat era del tot coneguda i també aplicada a personatges amb accions de vida. Per exemple, un retrat de fra Antoni Ramon Pasqual assegut davant un escriptori amb una ploma d'escriure i un llibre entre les mans, i que sembla que mira, va ser publicat i citat a la revista *Mallorca Dominical* com a [...] *el retrato de mort que poseeix [...]*: *Mallorca Dominical*, núm. 138, p. 5 (17/09/1899).

- 40 CARBONELL BUADES, M.: *Guillem Mesquida, 1675-1747*. Palma, 1999, p. 107-109, 120. L'obra pictòrica de Guillem Mesquida, així com la del seu fill, no és un patrimoni desconegut a Lluçmajor. Per exemple, la possessió de Son Julià o Ca s'Hereu tenia una pintura de sant Jordi i la princesa (c. 1740-47), que sortí en venda en el mercat antiquari en els anys noranta del segle xx. Algunes obres de la planta noble del Casal Rectoral i del canonge Evinent també li han estat assignades: POU AMENGUAL, M.: «Les propietats i el patrimoni artístic del canonge Antoni Evinent (Bunyola, 1746-Palma, 1814)», *bsal*, 68, 2012, p. 155-183. Així mateix, a l'exposició de l'any 1950 (VILA, T.; THOMAS, T.: *Exposición de pintura clásica (Colecciones particulares lluchmayorenses)*. Op.cit., n. cat. 30 i 31) en sortiren dues deixades per la Sra. Catalina Vidal, que foren atribuïdes al cercle de Mesquida: Una fugida a Egipte, que, pel que es veu en el catàleg, seria descartable, i una Mare de Déu amb santa Rosa. Aquesta s'aproxima a l'obra del pintor, encara que no la registrà en l'inventari fet pel mateix autor. Tanmateix, no és l'objecte d'aquest estudi aprofundir sobre aquest altre autor, però en deixam constància per a futures revisions.
- 41 CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 180. L'autoretrat original de Mesquida es conservava al casal de Can Pueyo fins després de 1984, que fou robat. A més del pintor Buades, se n'havien fet altres còpies: una, per a la Sala de l'Ajuntament de Ciutat, a càrrec de Ricard Carlotta (1865), i una altra, obrada per Faust Morell, que per estar dins els béns de Can Morell (Casal Solleric) passà també al dipòsit de l'Ajuntament de Palma. El retrat original de la muller del pintor es conserva (CARBONELL BUADES, M.: *Guillem Mesquida*. Op. cit., p. 60-62, 157-159). Aquesta pintura d'Elisabetta Massoni es pot veure dins l'entorn original del Palau Pueyo gràcies al fons fotogràfic de l'arquitecte Alomar: ALOMAR, G.: *L'art capturat: Arxiu Històric Monumental de l'arquitecte Gabriel Alomar i Esteve*, Pollença, 2016, p. 41.
- 42 CARBONELL BUADES, M.: «Agustí Buades Frau», op. cit., p. 318.
- 43 COSTA FERRER, J.; RIPOLL, L.: *Agustín Buades*. Op. cit., p. 38. L'original forma part d'una col·lecció particular, i encara que sortí com una atribució, ja que no constava dins les fonts publicades (fins a l'exposició monogràfica que es dedicà a aquest pintor), es pot dir que Buades ja era conscient de l'obra i la pogué copiar. A més, també realitzà un retrat del marquès de Dameto. I el mateix Mesquida també havia retratat aquesta família. No sabem si es devia tractar d'una altra còpia: CARBONELL BUADES, M.: *Guillem Mesquida*. Op. cit., p. 53, 164, 235.
- 44 Auctionata, Berlín (19/05/2016), lot 77.

- 45 De les peces que tenia el Casal Montenegro es deixà constància que el pintor havia fet còpies, almenys, de dues obres que s'atribuïen a Rembrandt: un autorretrat i el retrat de Hendrickje Stoffels (MORAGUES COSTA, G.: *Los maestros de la pintura universal en colecciones mallorquinas*, Palma, 1983, p. 33, 38). Tanmateix, sembla que el conjunt d'originals de Rembrandt que es trobava a Ciutat tenia l'origen en la línia del patrimoni familiar dels Verí, no dels Despuig o Cotoner, com s'ha pensat, a causa dels diversos matrimonis ocorreguts (CARBONELL BUADES, M.: «Coleccionismo e importación de pintura en Mallorca en época moderna»). Aquest retrat de Rembrandt que copià Buades quan encara es trobava a l'illa es va vendre, després de París, a la Col·lecció Van Horne (Montreal). I ara, des de 1977, es troba a Texas, EUA (The Kimbell Art Foundation). La qualitat pictòrica del pintor Buades fou demostrada l'any 1962 quan una còpia de Rembrandt, que en ocasions s'ha suposat que fou feta pel pintor Buades, es va vendre com a original a E. Spellman (Londres), i aquest la revengué al Museu de Stuttgart per més de tres milions i mig de marcs.
- 46 El 1842 apuntava que havia fet un sant Andreu per al seu taller, juntament amb altres quatre pintures: CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 174. La informació es pot completar amb les dades aportades pel net del pintor que, efectivament, a més de còpies de diversos filòsofs, de Ribera copià també un sant Andreu i un sant Pere: COSTA FERRER, J.; RIPOLL, L.: *Agustín Buades*. Op. cit., p. 39.
- 47 *aa. vv. La Gloria del Barroco*, València, 2009, p. 192-193.
- 48 Arxiu del Regne de Mallorca (ARM), Notaris, S-237, f. 192r-193v, 195-r-v. El germà conrador, Francesc, només li sobrevisqué dos mesos. Aquest ho deixà tot a les dues netes, Angelina i Margalida, perquè el fill ja havia traspassat. Les terres heretades eren: es Rafal d'en Groc, sa Creu d'en Gegant i Son Sard. Les netes no pogueren gaudir de l'herència fins a la mort de la seva mare, Francina Aina Sanoguera, a qui deixà l'usdefruit.
- 49 APL, Llibre d'òbits, 19, f. 60v. Per al vas de sepultura escollia el mateix on, uns anys abans, va ser enterrat el germà. En cas contrari, havia d'ésser al de Sant Miquel. A més d'oficis i resos divins a un variat nombre de sants i capelles, donà diverses lliures per a la beata Catalina Tomàs i per a l'obra parroquial.
- 50 POU AMENGUAL, M.; SUAU FONT, B.: «Antoni Evinent, de mossèn bunyolí a diputat a Corts», op. cit., p. 199.
- 51 APL, Llibre de Conferències, s. f.

- 52 POU AMENGUAL, M.: «Entre la religió i la política; notes disperses d'Antoni Evinent i Muntaner», (en preparació).
- 53 Per exemple, se'l pot trobar en el càrrec d'arxiver durant els anys 1798 i 1810; i en els biennis de 1814-15, 1816-17 i 1818-19 (APL, 2.1/6, 2.1/7. Llibres de determinacions).
- 54 ARM, Notaris, S-240, s. f. 16/09/1815.
- 55 No creim que aquest Furió sigui l'historiador de l'art coetani, perquè surt com a agent de negocis. En canvi, una dècada després, les actes municipals sembla que sí que recolliren que el Furió, historiador, solia ser habitual a la vila per a temes educatius (FONT OBRADOR, B.: op. cit., p. 354-355).
- 56 ARM, Notaris, S-229, f. 90v-91r, 97r-v, 108r-109r. El seguim veient dins una tasca de pagar les mesades als hereus de mossèn Maties Puig, etc., o com a encarregat de les relacions amb la comunitat franciscana local (FONT OBRADOR, B.: *Historia de Lluçmajor*, v, 1986, p. 483).
- 57 CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit.; CARBONELL BUADES, M.: «Agustí Buades Frau», op. cit.; COSTA FERRER, J.; RIPOLL, L.: *Agustín Buades*. Op. cit.
- 58 *aa. vv.: A los cien años de la muerte del pintor Agustín Buades (1804-1871)*, op. cit.
- 59 El forn de Can Frasquet era a la casa núm. 8 d'aquest carrer. La retolació nova es posà a partir del 1862 perquè al cap del carrer hi havia una capella de la Mare de Déu de la Soledat, darrere el convent de Sant Francesc de Paula. Els dos edificis foren derruïts (ZAFORTEZA I MUSOLES, D.: *La Ciudad de Mallorca: ensayo histórico-toponímico*, Palma, 1987-89, II, p. 306; III, p. 322; v, p. 290-291). Més modernament (1909), el propietari d'aquesta confiteria va ser mecenes de la parròquia ciutadana (MOREY CARBONELL, B.: op. cit, p. 117-121).
- 60 VILLALONGA DE CANTOS, P.: op. cit., p. 311. Reynés es convertí en un dels pintors més coneguts a Mallorca durant aquesta època i un dels introductors de la tècnica litogràfica a l'illa.
- 61 Era un retrat petit (60,7x47,7 cm): Casa Balclis, Barcelona. Lot 1493. L'any següent la mateixa casa d'antiguitats subhastà el retrat que el pintor Buades havia realitzat el 1860 a Joana Ferrer de Pericàs (Lot 1221). Sembla que no estava firmat però al darrere del quadre tenia una inscripció, de l'època, on es

llegia: *Donya [...] Joana Ferrer, mare de Lluïsa Pericàs. Neixí 1841- Morí 1916.* I el pintor inventarià aquest retrat. La pintura és un poc major que la feta per Morey (83x68 cm), amb el marc daurat llis. El personatge, amb cabells negres recollits, mira l'espectador i està assegut amb un braç que reposa damunt una taula rodona. Amb la mà aguanta una rosa violeta. L'altre braç el té reposant per damunt del vestit a la zona dels genolls. El vestit és negre de màniga curta, amb flocs de tela blanca transparent. El fons és neutre.

- 62 Els dibuixos d'aquesta carpeta no es trobaven firmats, sinó que es vengueren com a atribucions. Hi ha dos aspectes que donen suport a l'atribució o, almenys, que foren venuts com a tals: el primer és que alguns d'ells mostren un fons separat amb l'anagrama de les Galeries Costa. I l'altre és que altres dibuixos semblants, a carbonet, han sortit en altres llocs amb un certificat d'autenticitat expedit pels hereus d'aquesta galeria d'art. Per exemple: el retrat d'un centurió; un altre d'un Adonis i un que, segons se citava, representava un jove Leonardo da Vinci, còpia d'una obra de les Galeries Ufizzi (Florència). Tanmateix, això no impedeix que en el conjunt es trobassin dibuixos del fill o del net, que també eren pintors. O esbossos d'algun bon alumne que degué tenir dins l'acadèmia. Cal, per tant, mantenir la precaució donat els anys que han passat des de la mort del pintor i les diverses mans i generacions que han tengut aquests treballs.
- 63 COSTA FERRER, J.; RIPOLL, L.: *Agustín Buades*. Op. cit., p. 32, 39.
- 64 Per exemple, el francès Antoine Maurin (Perpinyà, 1793 - París, 1860) té un gravat d'un retrat de Ribera que s'acosta a un dels dibuixos que aparegueren a la carpeta. Maurin, així com el seu germà, Nicolas-Eustache (1799-1850), a més de coetanis de Buades eren litògrafs i tenien una bona quantitat de retrats alguns dels quals pogueren arribar a Mallorca. Un altre pintor com Joan Bauzà tenia entre les seves especialitats pintar, en petit format, un rostre sobre el fons neutre de la tela. Per altra banda, i com ara mateix veurem, el parisenc J. Marignac degué ser un dels introductors d'aquesta tipologia mitjançant obres gràfiques.
- 65 COSTA FERRER, J.; RIPOLL, L.: *Agustín Buades*. Op. cit., p. 25. Suposam que Costa recollí aquesta dada a partir de les cròniques publicades per Bartomeu Ferrà i Perelló (1843-1924) i arreplegades a *Ciutat ha seixanta anys* (1918). O, almenys, Ferrà recollia la mateixa informació personalment viscuda. Sembla que aquest tipus de tenda incentivà que els pintors hi exposassin obra pròpia i s'estengué a d'altres: la dels Germans Lassalle del carrer de Sant Nicolau i la drogueria de D. Boscana (VILLALONGA DE CANTOS, P.: op. cit., p. 183-184). Agustí Buades, potser, optà a exposar-n'hi, ja que al mateix carrer tenia els germans

Lassalle. I l'altra drogueria que hem vist, a mans de Pau Morey, donades les qualitats del propietari, devia tenir possibilitats d'estar oberta a aquest mercat.

- 66 Els diaris entre els quals aquest comerciant parisenc s'anunciava eren: *Diario Constitucional de Palma*, *El Genio de la Libertad*, *El Balear* i *El Mallorquín*. La periodicitat, els diversos llocs de venda i, fins i tot, els productes gràfics concrets que oferia es poden consultar, de manera més exhaustiva, a través dels números digitalitzats de la Premsa Hispànica a la Biblioteca Nacional Espanyola: «www.bne.es». Tanmateix, en ocasions, se'l pot trobar venent estampes a Barcelona durant la dècada del 1840, o potser fent-hi escala abans de venir a l'illa (si no venia, directament, a través d'un port francès: Marsella, Perpinyà...). A Barcelona, en ocasions, anava acompanyat per un germà.
- 67 Sortiren en comerç entre particulars a través de les plataformes: «todocoleccion» i «milanuncios», si bé s'ha de dir que moltes de les peces ja només apareixien, a la redacció d'aquest treball, amb imatges residuals que hem pogut identificar. La informació particular i pròpia de les peces, si n'hi havia, ja no es trobava disponible (06/2017) [Vegeu aquí, també, la posterior nota 77], tot això mantenint les precaucions que ja hem mencionat un poc abans. Un dibuix d'un paisatge fet per Buades també es podia trobar, firmat i datat (1848), amb un marc de paper imprès amb el nom del pintor a la part baixa. El dibuix ofereix un primer pla amb un penya-segat envoltat de vegetació i unes cases amb teulada, sembla que vegetal, i una torre rodona aferrada a un costat, d'on surt una escala de fusta. La mar és a un costat del fons. En aquest darrer, encara que la imatge seguia visible, la fitxa o la pàgina ja havia estat eliminada de la xarxa. Aquest dibuix té una altra obra que sembla que el segueix, almenys pel lloc i la casa que podria haver inspirat el paisatge de Buades. És un dibuix acolorit i vist des de l'altre costat, i de més lluny, fet per B. Sureda, un altre autor que ja hem dit que es coneixien de manera estreta. Aquest treball de Sureda s'ha identificat com «Sa Torre», una zona a prop del port de Manacor (*aa. vv.: Bartolomé Sureda: 1769-1851...*, Op. cit., p. 333).
- 68 Podem aventurar amb la inscripció: *hijo de D. Sebastián de Calviá* [?]. El segon nom és l'únic dubtós. D'aquest tipus se'n troba un altre exemple en el Fons del Parlament de les Illes Balears. En aquesta col·lecció, encara que hi ha tres dibuixos atribuïts al pintor Buades, només un d'ells s'acosta als de la carpeta que hem tractat. Ens referim, específicament, al dibuix d'un cap d'un infant que té paral·lelismes estilístics amb aquest retrat de nounat que també es trobava entre els 55 dibuixos (CARBONELL BUADES, M. (coord.): *Fons de pintura i dibuix del Parlament de les Illes Balears*, Palma, 2015, p. 142). Els altres dos tenen un traç ràpid i amb captació de moviment: un, una jove jugant amb la faldilla alçada,

i l'altre, un esbós d'una escena de salutació de gust teatral. D'aquest darrer, just davall les còpies del matrimoni Mesquida del seu estudi, en tenia un amb una figura del mateix tipus de vestuari i gust. L'altre dibuix, però, s'allunya de l'obra coneguda del pintor. De fet, tampoc s'ajusta a la personalitat de Buades que recollí, en una breu ressenya, J.M. Quadrado i apuntava P. Villalonga, amb el caire liberal i d'entreteniment que transmet aquest esbós. José Maria Quadrado, que realitzà la necrològica del pintor a *La Unidad Católica*, anotava l'amistat i la ideologia comuna que ambdós compartien (VILLALONGA DE CANTOS, P.: op. cit., p. 310, nota 179). Una ideologia englobada dins un catolicisme extrem, conservadorisme religiós, cast i antiliberal. Aquesta mentalitat devocional encara era recordada en el llibre que es dedicà a la seva parròquia (MOREY CARBONELL, B.: op. cit., p. 169-171). Pel que fa al marc ideològic de Quadrado, ha estat recentment estudiat (FULLANA, P.: «Política i religió en la vida i obra de Josep Maria Quadrado» a PEÑARRUBIA, I. [et al.]: *José Maria Quadrado i el seu temps*. Palma, 1997, p. 93-113). En canvi, per oferir diverses possibilitats per a aquest altre esbós, com a hipòtesi, creim que poden aproximar-se més a l'entorn de Ricard Anckermann, Joan Bauçà o, encara, d'època posterior.

- 69 CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 173.
- 70 Per a l'estudi del moble vegeu: MONSERRAT SASTRE, J.; MONSERRAT FERRER, M.: *L'església de Sant Miquel de Llucmajor*, Llucmajor, 1999, p. 59-61.
- 71 ALENYAR FUSTER, M.: *La pintura moderna a Mallorca (1830-1970)*, Palma, 1995, p. 7.
- 72 Encara que les obres estan repintades i se'n conserven altres còpies al poble (en alguna casa particular, al convent franciscà i a l'Ajuntament), Mestre realitzà, a més, la pintura del nebot (c. 1866-1868), Miquel Tomàs de Taixequet, per a l'Ajuntament de Ciutat (VILLALONGA DE CANTOS, P.: op. cit., II, p. 651.) A l'exposició que hem mencionat, al principi, dedicada a la construcció del nou seminari de 1950 (VILA, T.; THOMAS, T.: *Exposición de pintura clásica (Colecciones particulares lluchmayorenses)*. Op. cit.), se citen una gran quantitat de retrats com a obres del pintor Mestre: de la família Salvà de sa Llapassa s'exhibí un retrat d'Antònia Salvà, un de Joana Fornari de Cerdà i un altre de Pepa Ripoll; Antoni Socies proporcionà un quadre d'Antoni Maria Socies i, també, un d'Antònia Clar, i Catalina Puig havia cedit un retrat anònim també atribuït a Mestre, que és el que hem mencionat, al començament, i que Font Obrador atribuï a Buades. Per tant, ja hem dit que l'autoria o atribució d'aquestes peces també s'han d'agafar amb precaució esperant nous estudis específics que puguin estu-

diar-les i resoldre l'autor. Sobre aquest aspecte, amb el n. cat. 15 i 16 s'exposaren dues natures mortes amb peixos de la Col·lecció de José Rosselló i d'autor anònim. Aquesta n. 15 o bé era una còpia, o es tractaria d'un possible original de Mestre. Perquè es troba recopilada en un altre estudi (PARDO, J.M.: «MESTRE BOSCH, Joan», *gepeb*, 3, p. 172). Cal dir que aquestes darreres pintures dedicades a natures mortes ens recorden, o segueixen molt de prop, l'obra del napolità Giuseppe Recco (Nàpols, 1634 - Alacant, 1695). Aquest pintor era conegut tant a la península com a Mallorca. De fet, la Col·lecció del Comte Montenegro de Ciutat tenia dues obres d'aquest tipus atribuïdes al napolità (MORAGUES COSTA, G.: op. cit., p. 19). Per altra banda, el fill d'Agustí Buades, Agustí Buades i Muntaner, també practicava aquesta temàtica. Ho sabem perquè la Casa Alcalà de Madrid en disposava d'una, a l'octubre de 2007 (Lot 46687). Segons el catàleg la pintura estava firmada, datada en el registre del fill (1867) i provenia dels hereus de la família del pintor.

- 73 Darrerament, s'han actualitzat algunes dades d'aquest artífex i, en general, de la seva família: POU AMENGUAL, M.: «Algunes ampliacions sobre la família i l'obra de Rafel Torres Vezia i dels germans Torres Rubert», *bsal*, 72, 2016, p. 129-161.
- 74 POU AMENGUAL, M.: «La promoció artística de les confraries de l'església de Lluçmajor a la segona meitat del segle XIX», *Randa*, 69, Barcelona, 2012, p. 31-32; APL, Llibre de Sant Josep, f. 9. Justament en aquest retaule hi participà l'arquitecte Joan Sureda, per dissenyar, a mà alçada damunt l'obra, el seu acabament. Un arquitecte que tenia un retrat propi, el qual s'ha atribuït a Buades (CANTARELLAS CAMPS, C.: *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma - IEB, 1981, p. 313; citat a VILLALONGA DE CANTOS, P.: op. cit., p. 305). Tanmateix, el treball més important de J. Sureda, a Lluçmajor, és quan l'escolliren com a nou director de la construcció parroquial (FONT OBRADOR, B.: op. cit., p. 647 i s.).
- 75 MASSOT RAMIS DE AYREFLOR, M.J. «El esplendor de los interiores señoriales de Mallorca», a MARQUÉS DELGADO, J.: *El mueble en Mallorca*, Palma, José Olañeta, 2012, p. 31.
- 76 COSTA FERRER, J.; RIPOLL, L.: *Agustín Buades*. Op. cit., s.p.
- 77 Francisco de Goya realitzà els retrats de Bartomeu Sureda i de la seva muller. Ara els dos són a la National Gallery of Art de Washington. Buades, però, els veié i copià de manera presencial (COSTA FERRER, J.; RIPOLL, L.: *Agustín Buades*. Op. cit., s.p.). Sobre Sureda existeix l'estudi monogràfic que ja hem citat. Per altra banda, aquest Sureda tenia altres obres de Goya (p. e. un quadern de

dibuixos). Curiosament, de la mateixa manera que en aquest treball hem recollit una carpeta de dibuixos vinculada a Buades, aquest altre quadern de Goya s'ha vinculat amb el Quadern Italià que sortí en subhasta el 1993 (Madrid) i que fou adquirit pel Patronat del Museo del Prado (*aa. vv.: Bartolomé Sureda: 1769-1851...*, Op. cit., p. 195). A tall de *post scriptum*, i com a exemple de la volatilitat de la informació en xarxa, s'ha de fer constar que la carpeta de dibuixos atribuïts a Buades i que es trobava accessible, com hem dit, ja de manera residual a la redacció d'aquest treball (v. nota 62 i 67), tornà a estar disponible mesos després a través d'una altra galeria dedicada a pintors catalans. En aquesta ocasió la informació documental i gràfica del contingut era pràcticament completa, una cosa que fa que desbordi els objectius i el marc d'aquest treball que nosaltres estem realitzant. Només ens escau, com a molt, citar els personatges que s'hi podien trobar, per emmarcar els treballs fets pel pintor. Així doncs, ara sabem que s'hi trobaven els retrats de: Catalina Moret, Maria Ignacia Munar, Gregorio Garcia de la Cuesta, Jaume Morey, José Asbert, Jaime Terrasa Arcediano (aquests dos ja els hem tractat), Llorenç Pons Soler, Martí Vidal, el trinitari Torrens, Gregori Amorós, dona Àngela, Josefa Miró Barceló (†20/07/1860, una nina de la qual va fer la pintura), Antoni Rullán (†16/04/1859, de 23 mesos, també el pintà), Maria Serra de Guirzo o Guirao, Joana Aina Socias i Serra (†04/08/1848 o 58, nina), Josefa Salom Pujol (†14/07/1869, també una nina jove), Catalina Ramis (†01/08/1848 o 58, una nina de la qual també va fer la tela), Esperança Bauçà (†23/06/1860), José Salom (†02/04/1848/58), Esperança Barceló, Antoni Mairà Abraham, Antònia Catany, José Rogen (†19/02/1854, era un nounat), un «mosèn delante de la puerta del muelle», Coloma Conet (?) d'Albertí (†16/12/1871) [aquest any és també el de la mort del pintor, per tant, el dibuix o la inscripció podrien ser ja del fill?], el fill de Sebastià de Calvià que ja hem tractat abans, Margarita Rosa Pons Umbert, un fill de Mariano Mochina i Juan Martínez, un tinent coronel retirat de 70 anys (†19/12/1859 o 39).

- 78 CANTARELLAS CAMPS, C.: «El libro de razón del pintor Buades: homenaje en su centenario», op. cit., p. 159.
- 79 Recordem que aquest pintor, Joan Muntaner Cladera (1744-1802), morí a Lluçmajor quan amb el fill estaven renovant les pintures i la fornícula del santuari de la Mare de Déu de Gràcia. A més, sembla que havia estat propietari d'unes terres o d'un cens sobre es Pedregar, dins el terme llucmajorer, que havia bescanviat amb Josep Sanglada i Togores (POU AMENGUAL, M.: «L'art del set-cents a la parroquial de Maria de la Salut: els escultors Deià, Bennàsser i els Carbonell», *bsal*, 71, 2015, p. 143). Aquest Sanglada devia ser el comte d'Aiamans i, per tant, els dos estaven vinculats, també, per qüestions artístiques. Sanglada era membre de la junta de la SEMAP, i Muntaner fou director de l'escola de dibuix

d'aquesta societat. A banda dels documents comuns que es deuen poder trobar a l'ARM (Fons SEMAP), també s'ha conservat una carta d'ambdós (1797), en què Muntaner confirmava la seva assistència a una de les reunions convocades (BLA, ZF3-3/192). No és estrany que aquí ens surti el comte d'Aiamans, ja que gran part dels béns dels Julià (Son Julià, Ca s'Hereu, Binificat, Merola...), que hem mencionat abans per una pintura de Mesquida, repercutiren en aquest Sanglada (CARBONELL, M.: *Guillem Mesquida*, op. cit., p. 107-108).

- 80 Se'n conserven, almenys, dues còpies de mides considerables (575 x 413 mm). Aquestes són de la Biblioteca Lluís Alemany de Ciutat (BLA, Sala II-4/23; Sala II-5/25). La mateixa estampa sortí publicada en un treball de J. Juan (JUAN TOUS, J.: *Grabadores mallorquines*, IEB, 1977, làmina 36). Aquest catàleg registrà que la Biblioteca de la Diputació Provincial de Mallorca tenia una estampa d'aquest sant, igual que les altres estampes de mà a què nosaltres farem referència de la BLA, però firmada pel pintor Josep Martorell (JUAN TOUS, J.: op. cit., p. 60). Creim que pot ser un error. Almenys, a l'obra que s'exposà (làmina 44) surt, explícitament, la firma de Muntaner, no de Martorell. I és una còpia de les que té la BLA (Sala IV-8/10).
- 81 CARBONELL BUADES, M.: *Guillem Mesquida. Op. cit.*, p. 156. Si bé hi ha, almenys, dos sants possibles amb el nom de Nicolau. Els més coneguts a Mallorca són: sant Nicolau de Bari i sant Nicolau Tolentí.
- 82 BLA, Sala IV-8/10. Se'n troben dues còpies.
- 83 BLA, Sala IV-7/271-288. Les dues usades per goigs, de manera majoritària, són les que la impremta Guasp realitzà i que es troben catalogades amb el n. 691, 692 del seu catàleg. Aquesta darrera amb l'escut de la família Brondo (*Colección de xilografias mallorquinas de la Imprenta de Guasp*, II, 1950, p. 294), tot i que amb la reducció sembla l'escut dels Rius. De fet, els Brondo era una de les famílies mecenes de la parròquia del sant a Ciutat i degueren promoure aquesta edició dels goigs (MOREY CARBONELL, B: op. cit., p. 130). A més, justament en aquestes dècades, segona meitat del segle XIX, el cap de la Casa Brondo nomia també Nicolau: Nicolau Brondo i Zafortesa (BOVER, J.M.: *Nobiliario mallorquín*, Palma, 2005 (1850), p. 79).
- 84 BLA, Sala IV-3/625. Aquesta era promoguda i difosa a través de la seva confraria, segurament, des de la parròquia homònima de Ciutat. Era completada a la part baixa amb la inscripció: *Confreres y confrases del gloriós Sant Nicolau de Bari, per los seus devots y benefactors*, i recopilada en el recull de xilografies de la Impremta Guasp de l'any 1950. Per altra banda, com a curiositat, es pot dir que

Melcior Guasp reciclà la planxa i la usà per imprimir la imatge de sant Llop. El lloc que ocupaven els tres al·lots, en un dels costats, fou substituït per un llop, no gaire ben aconseguit perquè sembla un retallat tipus collage (*Colección de xilografias mallorquinas de la Imprenta de Guasp*, op. cit., p. 277, 293). El gravat de sant Llop també fou publicat en un altre estudi (FORTEZA OLIVER, M.: *La xilografía en Mallorca a través de sus colecciones: La Imprenta Guasp: 1576-1958*, Palma, 2006, p. 161). Cal mencionar que en aquesta ocasió s'utilitzà una edició de la xilografia molt més depurada i no tan desgastada com la que sortí en el recull d'aquesta impremta (1950).

- 85 Se'n poden trobar d'altres, també, a mode d'estampes personals. Per exemple: una, que no sembla mallorquina, amb el sant envoltat de garlandes i el cub amb els infants (BLA, Sala IV-3/624); i la SAL també en guarda una altra feta pel gravador Llorenç Vallespir (AMBRÓS POL, M.F.: *La col·lecció de gravats mallorquins de la Societat Arqueològica Lul·liana*, inèdit, 2009-2010, XIL-0005).
- 86 Aquesta obra fou una de les venudes en la coneguda, i polèmica, subhasta de Can Puig i Bendinat de 1999 (Catàleg. *Ca'n Puig y Castillo de Bendinat, Mallorca. Pintura, muebles, plata, porcelana y obras de arte pertenecientes a una familia de la nobleza mallorquina*. Christie's, 1999, p. 375. Lot 790). També a l'església de Sant Esteve de València se'n troba una altra que segueix, pictòricament, i encara de més a prop, el model adoptat per Llorenç Muntaner (*aa. vv.: La Gloria del Barroco*, op. cit., p. 254-255). I una altra en la pintura del carrer lateral esquerre del retaule de Santa Catalina Tomàs de l'església de Sant Antoni de Ciutat, etc. Aquesta iconografia que hem vist, pel que sembla, fou incorporada a partir del segle XIII, ja que no apareix en les obres hagiogràfiques anteriors. La taula gòtica de Sant Nicolau (Miquel d'Alcanyís II, c. 1465), de la parròquia homònima de Ciutat, és un exemple de les iconografies prèvies. I d'altres de modernes, com una de glorificació del sant, es poden trobar a l'església de Santa Creu.
- 87 MORAGUES COSTA, G.: Op. Cit., p. 33, 38. En aquest inventari en surt un altre (n. inv. 158).

ICONOGRAFÍA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN EN LA PORTADA DE SANT BONAVENTURA DE LLUCMAJOR

PABLO MUÑOZ CASCAJO

Dedicado a mi madre, quien, a pesar de no poder ser dogmáticamente Inmaculada, siempre ha tenido un comportamiento intachable.

El propósito de la presente comunicación consiste en interpretar, dentro de las limitaciones de espacio de estas jornadas, el programa iconográfico que se desarrolla en la portada principal de la iglesia del Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor. Es decir, como indica Panofsky, «el contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma» (1972).

Se trata de un portal barroco, a modo de retablo y fechado a mediados del siglo XVIII, que rompe la austera fachada sur del conjunto conventual. Cabe señalar que los pórticos de las iglesias funcionan como elementos de separación entre dos mundos, el sagrado y el humano; tienen, por tanto, un importante papel simbólico. En el caso de la iglesia de Sant Bonaventura, hay que destacar que, tras la sencillez formal y estética del conjunto escultórico, se esconde un complejo contenido iconográfico encaminado a la exaltación de la Concepción Inmaculada de la Virgen María. Este mensaje sobrepasaba la limitación del espacio físico de la portada, ya que en el interior de la iglesia se repetía la misma advocación que había de presidir el retablo mayor, reforzando el dogma con un eje conceptual que conduciría al feligrés, desde la entrada del templo hasta el retablo, con un único discurso.

Las imágenes religiosas, más allá del placer estético y formal, proporcionarían un acceso directo a la comprensión de Dios, según ya dijo el titular de este convento, San Buenaventura, siendo necesarias por «la ignorancia del pueblo sencillo, la pereza de nuestras emociones y la fragilidad de nuestra memoria», como recoge Freedberg en su ensayo *El poder de las imágenes* (1992, p. 197).

La protagonista de la portada es la madre de Jesús. María procedería de la estirpe regia de David y su nombre proviene del hebreo Miriam, en honor a la hermana de Moisés, única mujer llamada así en el Antiguo Testamento.

Con un escaso fundamento bíblico, por su exigua presencia en dicho texto, la figura de la Virgen comienza a debatirse desde la Antigüedad, cuando se inició su culto, como atestiguaría la plegaria a María del papiro Rylands 470, de mediados del siglo III, y va a ser defendida por los grandes Padres de la Iglesia latina, como San Ireneo que, en su obra *Contra las herejías*, dictamina que «profesar la fe en la maternidad virginal de María resulta indispensable para participar en la salvación de Cristo», como nos recuerda Martino Alba (2005). También será impulsada por otros grandes teólogos como San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín y, posteriormente, San Gregorio.

El culto mariano está asociado, en sus orígenes, a la celebración del Concilio de Éfeso, que tuvo lugar en el año 431. En él se hizo frente a la definición de la naturaleza de Jesucristo, pugna que afectaba directamente al papel de su madre, concluyendo que la doble substancia, humana y divina, de Cristo necesariamente afectaba a su madre como «Theotokos», hecho que sirvió para reafirmar y oficializar el culto a María. A partir de entonces, su adoración es imparable.

Ante la ausencia documental de testimonios vitales, y un intenso debate teológico que durará siglos, ya que la ausencia de martirio y milagros jugaban en su contra, San Bernardo declarará que María fue mártir en el alma. Se fundamentará un paralelismo entre la Virgen y su Hijo, así se equiparará el dolor de la pasión de Cristo con la compasión que sufre María ante la crucifixión de su Hijo, estableciéndose que de las siete estaciones del camino del Calvario emanan los siete dolores de la Virgen, y de las cinco heridas de Jesús, las cinco espadas que atraviesan su corazón (Reau, 1996).

Con la prerrogativa de Inmaculada Concepción que se concede a María se defiende que, a diferencia del resto de mortales desde Adán y Eva, la Virgen nació libre de mancha, sin mácula. María sufrió una concepción purísima ya que fue la mujer elegida, antes de su nacimiento, por Dios para ser madre del Mesías, como la nueva Eva, llena de gracia y virtud. Hecho excepcional que contradice el dogma de la universalidad del pecado original y que provocará una larga polémica.

Aunque existe constancia de que durante la Alta Edad Media comienza a celebrarse la Concepción de María, desde el siglo VII en Oriente y desde el IX en Occidente, este privilegio generará un intenso debate. Ante el cual se postularon en contra algunos teólogos que entendían que se trataba de un reconocimiento exclusivo de Cristo, ya que era la mediación del Espíritu Santo la que lo otorgaba, porque anulaba la posibilidad de un acto carnal. Ellos propugnaban, en un principio, que María fue santificada en fase embrionaria y, por tanto, después de haber contraído el pecado original.

El culto inmaculista se fue propagando gracias al apoyo de algunas órdenes religiosas y de las autoridades civiles. En las coronas hispánicas se defendió desde la Edad Media, ya en el siglo XIII existen referencias a la fiesta de la Inmaculada en Castilla, como se recoge en las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio y, desde 1394, Juan

I de Aragón apoya el culto en la otra gran corona hispánica. Hechos que fueron reforzados desde Roma por Sixto IV que, en 1476, abrió un importante camino a esta creencia teológica, mucho antes de que lograra oficializarse como dogma de fe (Parejo Delgado, 2005).

La devoción a la Concepción Inmaculada de la Virgen siguió creciendo durante la Edad Moderna, aunque en el siglo XVI sufrirá el ataque directo de la Reforma Protestante que llega a condenarla, acción que será respondida desde el Vaticano con la convocatoria del Concilio de Trento, donde se consagrará el triunfo mariano.

En España la contienda sobre la Inmaculada se convierte en un asunto de identidad nacional. Contará con el apoyo de las autoridades civiles municipales, los monarcas y las distintas órdenes religiosas, siendo los más destacados los franciscanos, que en 1621 la nombran patrona de su orden.

Desde la Casa de los Austrias, sobre todo con Felipe III y Felipe IV, se presionó hasta conseguir que el culto y su celebración se protegieran, gracias a la intervención de los papas Paulo V, Gregorio XV y, sobre todo, Alejandro VII, que aprobó la bula «Sollicitudo Omnium Ecclesiarum», apartando las críticas en contra, principalmente procedentes de la orden de los dominicos.

En el archipiélago Balear la situación era similar, como atestigua el bando de 1616 por el que el virrey prohíbe manifestarse en contra de la Purísima en Menorca. Adhesión a la Inmaculada que culminará con la proclamación del Consell en 1629 como Patrona del Reino de Mallorca (Montaner y Massot, 2006).

Con los Borbones la defensa inmaculista es incuestionable, sobre todo a partir de 1760, cuando Carlos III obtiene de Clemente XIII la bula «Quantum Ornamenti», por la que se procede al nombramiento de la Inmaculada como patrona de España y de las Indias, hecho que tuvo una amplísima repercusión por todo el país.

Todo posible debate quedará cerrado definitivamente con la consagración de la Inmaculada Concepción como dogma de fe, hecho que tendrá lugar el 8 de diciembre de 1854, cuando el Papa Pío IX proclama la bula «Ineffabilis Deus», con la que se reafirma que María fue preservada inmune de toda mancha de pecado original.

Un dogma tan complejo y que había desatado tanta polémica no era fácil de representar en imágenes. Dificultad a la que se añadía la ausencia documental directa sobre el tema y que favoreció un desarrollo lento y progresivo, que contó con diferentes fuentes de inspiración. La iconografía de la Inmaculada experimentó en el arte una evolución sorprendente, anticipándose al dogma con tipologías sumamente variadas, que en el fondo reflejan el misterio de su concepción limpia de pecado.

La interpretación plástica de la Inmaculada Concepción se podría resumir en dos grandes grupos:

1. Representaciones indirectas

Entendiendo que en este primer apartado quedarían englobadas las más antiguas iconografías que se refieren al dogma, existentes desde la Edad Media, en las cuales María no es la única protagonista o ni siquiera aparece presencialmente. Ejemplos de estas iconografías concepcionistas son:

- El Abrazo Místico ante la Puerta Dorada. En este caso se recurre a fuentes extrabíblicas, los Evangelios Apócrifos, textos privados de la inspiración divina frente a los canónicos, pero que son los que más ahondan en la vida de la madre de Jesús. Así, en el Protoevangelio de Santiago, anterior al siglo IV y atribuido a Santiago el menor, se defiende la concepción extraordinaria de María ya que cuando San Joaquín huyó al desierto al ser menospreciado por no haber tenido descendencia, Santa Ana se quedó llorando por su “viudez y esterilidad” (Santos, 1993). El reencuentro de ambos, tras el anuncio del ángel de la gestación de Santa Ana, es el momento mítico de la «conceptio ex osculo», ya que el beso sustituyó al acto sexual en la concepción de María.
- El Árbol de Jesé. Es un tema que proviene de la profecía de Isaías (11,1) y que representa la genealogía de Jesús. San Jerónimo lo vincula directamente con la Virgen, como rama que sustenta la flor, Jesús.
- Santa Ana Triple. En esta tipología aparece el Niño Jesús acompañado por su madre y por su abuela. La reivindicación inmaculista en esta representación viene dada por la importancia que se da a Santa Ana, compartiendo la escena, para así subrayar la naturaleza de María libre de pecado.
- La Alegoría de los Tallos. Tema en el que brotan de San Joaquín y Santa Ana ramas que simulan la gestación de la Virgen en ausencia de contacto.

2. Representaciones directas

Son aquellas en las que María aparece como protagonista absoluta, aunque en ocasiones se fusionan con otros temas, como por ejemplo con la Coronación. En este grupo se distinguen tres importantes modelos:

- La Nueva Eva, inspirada en el Génesis, es la Inmaculada aplastando la serpiente que tentó con la manzana a Adán y Eva.

- La Virgen Apocalíptica, es la tipología inmaculista con más difusión. Se representa a la Virgen con aureola y sobre el cuarto creciente lunar, ya que toma como referencia la visión que San Juan nos dejó en el *Apocalipsis* (12,1-3) y se opta por representar a «una mujer, vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza». En algunas variantes se incluye la presencia del demonio sometido y los ángeles.

En España y, sobre todo a partir de las especificaciones que describió Pacheco en su *Arte de la Pintura* en 1649, se representa a María con un aspecto juvenil, casi una niña, en una posición descendente de los cielos, para distinguirla de la Asunción, con la luna a sus pies con las puntas hacia abajo. Y coronada con una aureola de doce estrellas, en honor a las tribus de Israel.

- La «Tota Pulchra» es la iconografía más compleja por su abstracción y la elegida para dos importantes portadas de Mallorca: la de la Catedral, de finales del siglo XVI, y la de la iglesia conventual de Sant Bonaventura, objeto de esta comunicación.

La Virgen aparece sola, centrada y frontal, en una actitud orante con las manos unidas sobre el pecho en señal de recogimiento místico. Los cabellos, sueltos y al descubierto, por su condición virginal de doncella, caen en dos bucles a cada lado. Alrededor de la cabeza una aureola remarca su santidad, elemento que la Iglesia tomó del culto pagano a Apolo, dios del sol. A los laterales, una pareja de ángeles custodia la imagen de María.

La Inmaculada, de esta tipología, se representa vestida al modo romano, con un manto colocado por la espalda que cae desde el hombro izquierdo a la cadera contraria, dejando el brazo derecho al descubierto. Porta el santo cinturón considerado reliquia indirecta, ya que según la tradición la Virgen secó con él las gotas de leche que caían de los labios de Jesús.

El nombre de «Tota Pulchra» proviene del texto «toda hermosa eres, amada mía y no hay mancha alguna en ti», del poema amoroso el *Cantar de los Cantares*, del Antiguo Testamento, donde un novio corteja con una mujer a la que San Bernardo de Claraval asimila, en el siglo XII, con la Virgen.

Las metáforas de dicho cortejo amoroso, aunque originalmente no fueron pensadas con este fin, servirán de inspiración para componer las alegorías marianas que, alabando la pureza de la concepción de la Virgen, conforman la plegaria repetitiva de invocaciones de las Letanías a la Virgen, unas súplicas de intercesión.

Aunque desde el siglo V se conocen distintas variantes, las más famosas son las Letanías Lauretanas, que se rezaban en el Santuario de Loreto, en Italia, lugar donde los ángeles habían trasladado la casa de la Virgen, y fueron aprobadas por el Papa Sixto V en 1587.

Durante el siglo XVI, las Letanías se materializarán plásticamente con los atributos de la pureza de la Virgen que acompañan esta iconografía de «Tota Pulchra», casi todos provienen de la alabanza amorosa desplegada en el *Cantar de los Cantares*, pero convertidas en metáforas de los grandes valores del mensaje inmaculista.

En la portada de Sant Bonaventura un arco cobija siete casetones donde fueron colocados los siguientes emblemas marianos de la «Tota Pulchra»:

- El pozo
- La ciudad
- La palmera
- El sol
- El ciprés
- El jardín
- La fuente

formando parejas enfrentadas una a la otra.

Empezando por los dos extremos, la primera tanda la conforman el pozo y la fuente. El agua es uno de los cuatro elementos y goza de una importante presencia en todas las religiones, generalmente identificado como principio purificador, al que en el cristianismo se le asocia con el símbolo de la salvación a través del bautismo.

En la portada de Lluçmajor el agua tiene una doble representación. Por un lado, a la izquierda, figura el pozo o manantial cerrado, «puteis aguaru» (Cant. 4, 12), simbolizando la vida que nace del agua y el pozo, por tanto, se entiende como un atributo femenino ya que protege el agua, como María cobijó a Jesús en su seno durante el embarazo.

La «fons signatus» o fuente sellada aparece varias veces en el *Cantar de los Cantares*: «eres fuente que mana a borbotones, ojo de aguas vivas, que descende del Líbano», «eres, esposa, una fuente sellada» (Cant. 4, 12). Se interpretaba como alegoría de la pureza y virginidad, no en vano de una fuente partían los ríos del Edén en el centro del Paraíso. Al igual que el pozo, la fuente tiene connotaciones femeninas como símbolo de fecundidad y del origen de la vida.

La segunda hilera emparejada la componen el «Hortus conclusus» o Jardín Cerrado y la Ciudad de Dios. Ambas representaciones comparten el hecho de presentarse cerradas al mundo exterior, bloqueando al demonio.

Los versos del Cantar dicen «jardín cerrado eres, hermana mía, novia mía» (Cantar 4,12). Este emblema representa la virginidad y ausencia de falta, dentro del jardín hay orden frente a la naturaleza silvestre, el consciente frente al inconsciente. Sin olvidar el símil con el Edén, el jardín donde tuvo lugar el origen de la especie, según el relato del Génesis. Por tanto, la Inmaculada se equipararía con el nuevo Paraíso.

Se compara también a la «Tota Pulchra» con la «Civitas Dei», preservada por las murallas del pecado original y plena de gracia, la ciudad ofrece seguridad frente a

la incerteza extramuros. En la Biblia se narra: «qué cosas tan hermosas se han dicho de ti, Ciudad de Dios» (Salmos 86, 3), porque simboliza la imagen de la Jerusalén celestial, como María en su papel de fortaleza que protege a los fieles.

La tercera fila de casetones se dedica a la naturaleza, un simbolismo esencial en distintas culturas y que, en esta portada, comparten el ciprés y la palmera. Ambos son perennes y, por tanto, asociados directamente con la inmortalidad. Tienen un marcado carácter de unión entre mundos que subraya su extrema verticalidad, desde las profundidades de la tierra hasta el cielo, pasando por el universo terrenal.

Desde la antigüedad greco-latina el ciprés se ha vinculado con la muerte. El cristianismo lo asimila y lo utiliza como símbolo mariano por sus propiedades de longevidad, símil de la inmortalidad, por su naturaleza perenne, sinónimo de la eternidad, y por su resina, incorruptible, tal como María se demostró siempre ante el pecado «como ciprés de los montes del Hermón» (Si. 24, 13).

La palmera ya para los romanos era emblema de la victoria y, desde la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, se hizo extensivo al cristianismo, apareciendo en algunas celebraciones y formando parte del repertorio iconográfico en torno a la Inmaculada como vencedora ante el pecado, a pesar de su naturaleza humana. Es curioso como el Evangelio Apócrifo del Pseudo Mateo narra que Jesús, ante la demanda de María por dátiles, hizo doblarse a una palmera y, a cambio, le otorgó el privilegio y la bendición de que fuese plantada en el paraíso de su padre, situando esta planta en los dos mundos: terrenal y celeste. Otras alegorías que podemos asociar con la palmera son las de la justicia, por su capacidad de resistencia a las inclemencias, y la de la fecundidad, por su asociación con los oasis del desierto.

Finalmente, en la posición de la clave del arco, encontramos la imagen del sol ocupando el cenit en el último de los casetones y cerrando la composición con su pareja, la luna, situada a los pies de la Inmaculada. Aunque los cultos astrológicos tenían un origen pagano, fueron adaptados por el cristianismo. El astro rey es el principio activo de cuya luz se alimenta la luna, en su papel de reina, opuestos y complementarios al mismo tiempo.

En el *Cantar de los Cantares* el novio dice de su amada que es «electa ut sol» (Cant. 6,9) y la Inmaculada será también brillante como el sol, ya que es considerada un reflejo de Dios.

Y, con ese reflejo solar y de Dios, la Inmaculada desciende los cielos sobre la luna en cuarto creciente para redimir el pecado original. Desde la prehistoria la luna ha mantenido su rol de astro maternal, responsable de los ciclos vitales. Con los romanos se convierte en símbolo de la castidad. Y, después, su belleza será comparada a la de María utilizando las alabanzas del *Cantar de los Cantares*: «¿Quién es esta que se asoma como el alba, hermosa como la luna?» (Cant. 6, 10).

Dejamos los símbolos de las Letanías, pero quedan algunos elementos escultóricos más en esta portada. Así, siguiendo el eje vertical luna – Inmaculada – sol encontramos la representación de la paloma, símbolo del Espíritu Santo, la tercera

persona de la santísima Trinidad, y que formaría pareja con la Virgen, ya que por obra del Espíritu Santo concibió a Jesús.

En las calles laterales se colocan dos jarrones repletos de flores, aparentemente rosas, la reina de las flores. La rosa se entiende como símbolo de la caridad y también aparece en el *Cantar de los Cantares* y constituye un emblema identificado con la Inmaculada como rosa sin espinas.

La última pareja de la composición de esta portada, por desgracia desaparecida, estuvo protagonizada por Francisco de Asís y Ramón Llull, grandes figuras de la orden franciscana y defensores del dogma de la Inmaculada Concepción.

Para concluir, sólo indicar que el modelo de la «Tota Pulchra» evoluciona con el tiempo, perdiendo hieratismo y contenido simbólico, sobre todo por la dificultad de comprensión. De ahí que se libere de los elementos simbólicos de las Letanías, aunque conservará la luna y los ángeles que reafirman la plenitud de su gloria.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (2003). *Restauración de la Portada Principal de la Catedral de Palma de Mallorca. Memoria final*. Palma.
- ALEJOS MORÁN, A. (2005). *Valencia y la Inmaculada Concepción. Expresión religiosa y artística a través de códices, libros, documentos y grabados*. La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium (II). Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid).
- ÁLVAREZ DÍAZ, C. (2005). *La doctrina inmaculista en las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio*. La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium (II). Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid).
- BOWKER, J. (1997) *Diccionario Abreviado Oxford de las religiones del mundo*. Barcelona, 2006. Ed. Paidós. Oxford.
- CABOT ROSSELLÓ, S. (1993). *El convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor. Història i Art*. Lluçmajor.
- CACHEDA BARREIRO, R.M. (2005). *Dogma, ideología y devoción. La Inmaculada Concepción a través de las estampas del siglo xvii*. La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium (II). Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid).
- CHARBONNEAU-LASSAY, L. (1997). *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la antigüedad y la edad media*. Palma.
- CHECA, F. (1993). *Pintura y escultura del renacimiento en España 1450-1600*. Madrid.

- CIRLOT, J.E. (1958). *Diccionario de símbolos*. Barcelona.
- CRUZ ALCAÑIZ, C. de la (2005). *La difusión del modelo. Pietro da Cortona y Luca Giordano en la Inmaculada Concepción con Dios Padre*. La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium (II). Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid).
- ESCALERA PÉREZ, R. (2009). *Emblemática mariana. Flores de Miraflores de Fray Nicolás de la Iglesia*. Imago revista de emblemática y cultura visual, número 1.
- FERNÁNDEZ PEÑA, M.R. (2005). *La Concepción Inmaculada en el arte: El abrazo ante «La Puerta Dorada»*. La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium (II). Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid).
- FREEDBERG, D. (1992). *El poder de las imágenes*. Madrid.
- GARCÍA CUETO, D. (2005). *Los españoles y la devoción a la Inmaculada en la Bolognia del siglo XVII*. La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium (II). Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid).
- GONZÁLEZ MORENO, F. (2005). *Tota pulchra es amica mea et macula non est in te: Azulejería talaverana inmaculista*. La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium (II). Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid).
- GUARDADO MEJÍAS, J.M. (2010). *Iconografía de la Inmaculada en la escultura sevillana de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Temas para la educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza. Número 6.
- HANI, J. (1997). *El simbolismo del templo cristiano*. Barcelona.
- MANGUEL, A. (2002). *Leer imágenes*. Madrid.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (1991). *Escultura barroca en España 1600-1770*. Madrid.
- MARTINO ALBA, P. (2005). Iconografía de los Padres de la Iglesia en torno a la Inmaculada Concepción . La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium (II). Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid).
- MONTANER, P. de, y MASSOT, M.J. (2006). La Iglesia en Mallorca en los siglos XVI y XVII. Historia de las Islas Baleares. Las Baleares bajo los Austrias, volumen 2. Palma.
- MONTEROSO MONTERO, J.M. (2003). «Mitología y emblemática en la iconografía mariana», en SANCHES MARTINS, F. (coord.) *Barroco: Actas do II Congreso Internacional*, Universidade do Porto, pp. 366-367.
- OBERMAYER, H., ZIELER, G., SPEIDEL, K. y VOGT, K. (1975). *Diccionario bíblico manual*. Madrid.
- PANOFSKY, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid.
- ----- (1993). *El significado en las artes visuales*. Madrid.

- PAREJO DELGADO, M.J. (2005). *La iconografía de la Inmaculada Concepción en las parroquias sevillanas*. La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium (II). Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid).
- PASTOR TORRES, A. (2005). *Iconografía e iconología de la Inmaculada en el monasterio sevillano de Santa Paula*. La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium (II). Estudios Superiores del Escorial. San Lorenzo del Escorial (Madrid).
- PEINADO GUZMÁN, J.A. (2015). *Simbología de las letanías lauretanas y su casuística en el arzobispado de Granada*. Granada.
- PÉREZ-RIOJA, J.A. (2003). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid.
- REAU, L. (1996). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona.
- REVILLA, F. (1995). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid.
- SANTOS OTERO, A. de (1993). *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid.
- SINTES ESPASA, G. (2001). *Las devociones e iconografías marianas en la parroquia de Maó. Siglos XVI y XVII*. MELOUSDA 5. Revista de la Secció d'Història i Arqueologia de l'IME. Maó.
- VORAGINE, S. de la (1982). *La Leyenda Dorada*. Madrid.
- VV. AA. (2010) *Iconografía de la Inmaculada en la escultura sevillana de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Temas para la educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza, nº 6, enero 2010.





APORTACIONS PER A LA PROTECCIÓ I L'ESTUDI DEL TEATRE DE TERESETES DE LLUCMAJOR

ANTONI MASEGOSA MONSERRAT

1. TERMINOLOGIA

Empraré indistintament el mots sinònims *tereseta*, denominació molt emprada a Mallorca, i el masculí *titella*, denominació estàndard. També existeixen els mots *putxinel·li*, *ninot*, *guinyol*, *tirisiti* a Alcoi, *pruxinel·lo* i *esquiterell* a Menorca i *moneiot* a Campos. A vegades he sentit a dir *titines* i *titeres* (malgrat que *titina* és un ocell, i *titeres* són més aviat exercicis gimnàstics, cucaveles), i *bubotes*¹ i *burots*. Curiosament, *titella* en italià és *burattino*. Ramon Llull al seu *Llibre de Contemplació en Déu* (1272) els anomena *bavastells*. Empraré el mot *marioneta* per referir-me als titelles de fil.

2. OBJECTIUS

No és l'objectiu d'aquesta comunicació –al segle XXI!– definir què és un titella ni repassar la història general del teatre de titelles, ombres i marionetes. És tan antiga com la mateixa història del teatre. I és un teatre popular en el sentit que va tradicionalment lligat a les rondalles, els romanços o les facècies, a la poesia, a la dansa i a la música del poble. Tampoc tractarem aquí, sinó que ens remetrem a la bibliografia, la relació ancestral del teatre de titelles tant amb els ritus sagrats o amb les litúrgies, com després amb l'òpera i el ballet, amb els literats i els pintors universals, amb el cinema o amb les aplicacions pedagògiques dels titelles: a l'ensenyament, a l'educació especial, a l'artesania i el *hobby*.

Un objectiu important d'aquesta comunicació és expressar la urgència i la necessitat de conservació i catalogació de les col·leccions i els llegats dels titellaires de les Illes Balears, i la creació d'un centre de interpretació, estudis, museu –com li vulguem dir– dedicat a l'art dels titelles. Lluçmajor és el lloc adient, ja que disposa del llegat històric d'Els Tres Tranquils. A les Illes Balears ja és ben hora –les teresetes són més que majors d'edat–, hi ha moltíssim material que s'ha de donar a conèixer i es fa molt necessari el treball d'arxiu, documentació i recerca, previ a la difusió d'aquest llegat cultural.

Cal un espai cultural amb suport institucional, que no sigui un lloc fred i asèptic a l'ús, sinó més aviat un museu didàctic i ple d'activitats per al públic en general, activitats adreçades a famílies, activitats de difusió per a les escoles... Les possibilitats són moltes. Diu Núria Serrat:²

«Amb la incorporació de la didàctica als museus evitem tant la infantilització com la vulgarització o l'erudició.»

Entitats, persones investigadores i estudioses del teatre de titelles, museus, centres d'estudi, col·leccions, llibres i revistes especialitzades, presència a Internet, festivals, convencions, simposis, congressos... N'hi ha hagut, n'hi ha i n'hi haurà arreu del món i seria massa extens fer-ne aquí una relació. El centre museístic teatral més proper a nosaltres és l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, que acull el Museu d'Arts Escèniques, dirigit per Anna Valls. El MAE conserva els llegats titellescos dels Anglès, Vergés, Didó, Tozer o Ingeborg d'Eivissa, entre d'altres, a més de material històric divers, biblioteca i arxiu d'imatge i films.

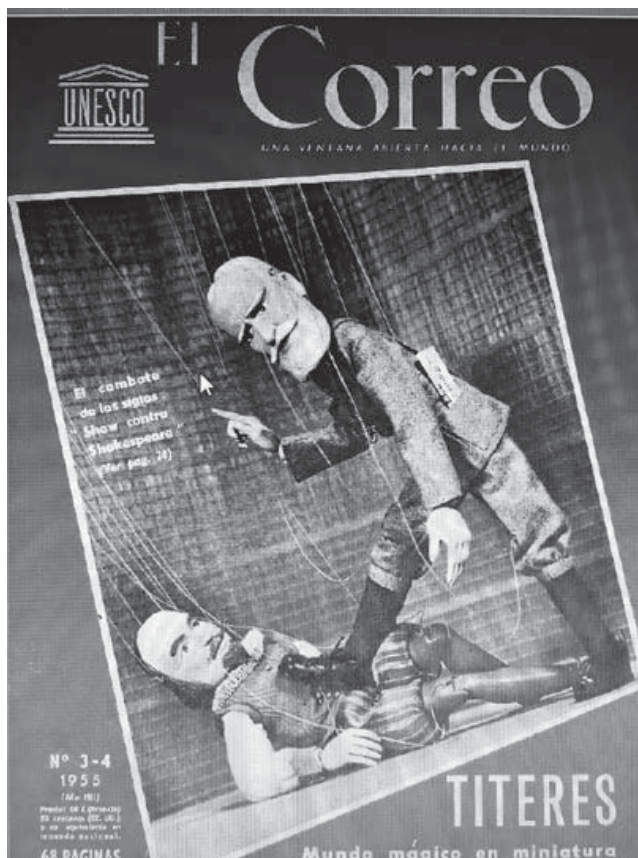
3. LEGISLACIÓ

Facem un repàs a la Llei de cultura popular i tradicional de les Illes Balears.³ Es va redactar i aprovar essent president Francesc Antich, i conseller de Cultura Damià Pons, el conseller que propicià tres anys abans el suport de les institucions públiques al I Festival de Teatre de Teresetes de Mallorca. Amb aquesta llei, les administracions públiques reconeixen el DEURE de fomentar i assegurar la pervivència de les diferents manifestacions de cultura popular i tradicional, en el nostre cas les REPRESENTACIONS, les TÈCNIQUES i els OFICIS. La llei té com a objectius la valoració social i cultural, la recuperació, la protecció i l'inventari, la difusió, els vincles amb l'ensenyament, el suport a iniciatives, etc. És una llei positivament protectora amb el llegat material i immaterial dels titellaires.

També és obligat fer referència a la Convenció de 2003 de la UNESCO. És evident que el teatre de teresetes de Lluçmajor, tant com a manifestació de les arts de l'espectacle com de les tècniques artesanals tradicionals característiques del teatre de teresetes, necessita amb urgència una catalogació, principi d'una protecció amb totes les garanties. La mateixa UNESCO des de sempre hi ha estat especialment sensible.

La UNIMA (Unió Internacional de la Marioneta), creada el 1928, forma part de l'IIT (Institut Internacional del Teatre) i de la UNESCO. Aplega les diferents organitzacions d'amics del teatre de titelles d'arreu del món. A les Balears ha funcionat de manera intermitent, i actualment està inactiva. No és així a Catalunya o al País Valencià, on manté una important activitat.

Portada d'un número de la revista El Correo de la unesco de 1955, dedicada als titelles.



4. RECERCA HISTÒRICA I TRADICIÓ DEL TEATRE DE TERESOTES

Deia el titellaire nord-americà Peter Schumann⁴ que el teatre de titelles és més fàcil de trobar entre els fixxers policials que a les cròniques teatrals. També a les hemeroteques és més senzill trobar material titellesc a les planes d'informació local, de curiositats, de cròniques d'alguna festivitat... que a les pàgines de cultura o crítica teatral. La cultura oficial té certa tendència a ignorar, si no a menysprear, el gènere teatral que ens ocupa. És un gènere popular, de carrer, moltes vegades *bergant*, satíric i subversiu, rebel, antiautoritari. Per contra, el teatre també és efímer per naturalesa, i no sempre ha deixat rastre oral, escrit o gràfic. (Avui en dia la popularització entre la població dels *androids*, les càmeres digitals, Internet, els canals de vídeo, les xarxes socials, etc. ha aconseguit deixar constància de gairebé tot el que passa). Afortunadament podem dir que, avui dia, tenim una vertadera base històrica general per poder començar a realitzar estudis més específics.

Hi ha notícies a la premsa del segle XIX que demostren fins a quin punt era popular el teatre de titelles. Per exemple, el diari *Las Baleares* del 27 de juliol de 1892⁵ ens dona notícia d'un jove a la plaça de la Mercè de Ciutat que es trobava «embobado contemplando las teresetas», a qui robaren el rellotge.

El *Heraldo de Baleares*⁶ ens documenta a Ciutat una brega al carrer entre partidaris de les xeremies i partidaris dels putxinel·lis, i sembla que arribaren a les mans, segons una crònica de 1895.

Si sumam la transmissió oral als coneixements, les descobertes i les deduccions dels mateixos titellaires, al treball de camp, a les hemeroteques, i a les publicacions de investigació teatral, podem afirmar i reafirmar l'existència documentada d'un gènere de teatre de titelles autòcton a les nostres illes. Un gènere influenciat, sens dubte, i ho anirem veient, pel *guarattelle* napolità (tenim betlems napolitans, teníem teresetes napolitanes, sens dubte), per les diverses tradicions ibèriques i mediterrànies, pel *guignol* de Lió i de Marsella, per l'anomenat *titella català* i per qualsevol aportació de la paraula transmesa, d'una vivència llunyana, de les càrregues visibles i invisibles que transporten els vaixells. Un treball artístic emparentat amb l'enginy per buscar-se la vida.

Cal destacar com a imprescindibles per a la nostra investigació dues aportacions, dos articles de vital importància. Entre un i altre hi ha trenta-vuit anys de diferència:

JANER MANILA, G. [1979]. «El teatre infantil a Mallorca (Apunts per a la Història)». *Lluc*, 687 (setembre - octubre 1979), p. 3-8.

NADAL, A. [2017]. «El teatre de titelles a les Balears en els segles XIX i XX». *Teatre. Circ. Titelles. Quinze estudis d'Història de les Arts Escèniques*. Palma: Documenta Balear – Menjavents, 1997, p. 61-79.

De l'article de Gabriel Janer transcriu literalment:

«El teatre de teresetes ha tingut a Mallorca una activitat important. Als pobles, els vells se'n recorden encara dels grups de titellaires que hi acudien en les primeres dècades d'aquest segle per a mostrar-hi el seu art per les festes d'estiu o en temps de fires. Solien venir de Catalunya i les representacions tenien lloc per dins les tavernes.»

Janer Manila va dur a terme treball de camp referent a teresetes, tal com feia també recollint gloses, cançons i romanços, narrativa oral i teatre, a vegades conjuntament amb Bel Cerdà i Soler, del Centre de Cultura Popular de Palma i del grup Sis Som, que recollia cançons i informació sobre música popular. Aquell treball de camp de Janer ens descobrí dos titellaires de primeries de segle xx: l'alaroner Gaspar Gelabert, i Joan Vaquer, de So n'Espanyolet, així com un altre que a Lluçmajor ja era més que conegut: mestre Antoni Faidella i Colea.

L'article d'Antoni Nadal ens aporta testimonis escrits de l'Arxiduc Lluís Salvador, o de Miquel dels Sants Oliver. Ha trobat a la premsa notícies del titellaire *Martínez Romero*, de Lluçmajor, de finals del segle XIX, i a principis del XX una notícia d'en *Murtó*, de Santa Catalina; d'en Biel *Murero*; del barber artanenc Antoni *Colauet*, o del professor Homs. Fa referència a una important activitat a Menorca que es remunta al segle XVIII. Nadal ens dona notícia també dels menorquins *mestre*

Felipet i de *l'amo en Bep Rata*, descoberts gràcies a l'obra costumista *Ciudadella*, de Joan Benejam. A Eivissa eren habituals les funcions de titelles a finals del XIX. A les notes de premsa sobre els espectacles hi ha opinions per a tots els gustos. Algunes es queixen que els titelles empen flastomies i un vocabulari immoral, i d'altres alaben el bon ofici dels titellaires. Depèn moltes vegades del color polític del diari i de la classe social que defensa. I segueix informant dècada rere dècada fins a arribar al final del segle XX, amb la creació del I Festival de Teresetes de Mallorca.

5. LLUCMAJOR I POBLES VEÏNS. EL TEATRE PRINCIPAL DE PALMA

Aquí tenim el comunicat de *La Opinión*⁷ i la posterior crònica de dia 17 d'agost de 1881 de les festes patronals de Santa Càndida a Lluçmajor, on es reconeix el bon ofici del titellaire Juan Martínez Romero:

«La solemne fiesta cívica religiosa que los moradores de este pueblo tributan todos los años a su excelsa y gloriosa tutelar Sta. Cándida, tendrá lugar este año como siempre el próximo domingo 14 de agosto y consistirá Dios mediante en la siguiente:

»El sábado a la tarde, recorrerá la población es cusiés y los Gigantes, que tanto excitan siempre la hilaridad del vecindario.

»A las cuatro próximamente la acreditada música dirigida por el no menos inteligente que entusiasta Director D. Gabriel Verdera paseará por las plazas y calles del pueblo a un obeso toro que se correrá después a las cinco en la plazuela del Convento.

»A la caída del sol se cantarán en la parroquial iglesia solemnísimas completas. Por la noche se iluminará la espaciosa plaza con un sin número de elegantes y muy variados faroles que producirán sin duda un efecto sorprendente, obra del reconocido maestro D. Juan Martínez Romero, quien durante la velada trabajará los polichinelas, con el mismo gusto y acierto con que suele hacerlo siempre (...).

»(...) Y qué diremos de los polichinelas que tanto contribuyeron al realce de la fiesta y que tan repetidas veces arrancaron de la inmensa multitud allí apiñada nutridos y espontáneos aplausos, únicamente diremos que nuestro querido y simpático amigo Martínez dio una nueva y elocuente prueba de su entusiasmo y gusto en los polichinelas.»

Sens dubte, els putxinel·lis noucentistes de Martínez Romero eren titelles de guant. Xavier Fàbregas⁸ ens aporta que el primer titellaire de guant documentat, el 1842, a Barcelona, era de cognom Jiménez, i que demanà que li arrendassin uns horts pertanyents a l'aleshores Liceu de Barcelona, situat al carrer de Montsion, per fer-hi representacions de putxinel·lis. Ignoram si arribaren a un acord o no.

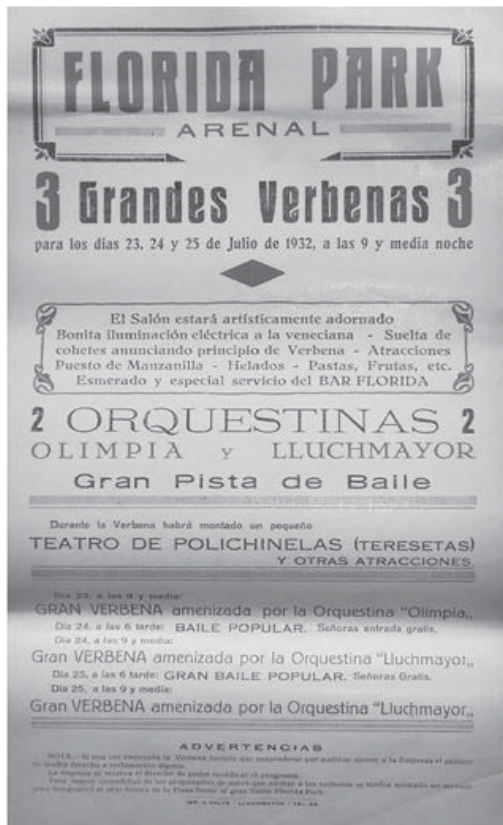
El *Diccionari de teatre*⁹ cita el bar de Can Saldadet, a Montuïri, on es representaven sessions de titelles a principis del segle xx.

Joan Miralles¹⁰ recull el testimoni d'un metge de Montuïri, Joan Oliver Sastre *de Meià* (1898-1973):

«(...) Jo em record de quan només hi havia teresetes (...). I ses teresetes domés consistia en quatre males paraules: "Vatues, i me cagon, i Tira per envant! I sa gitana i sa pastora... i quatre tocs i tip-a-tap! I au, ja està (...).»

Torn a repetir que tot depèn del punt de vista polític, social, religiós, ètic i estètic de cadascú.

El nostre paísà, professor, amic i entusiasta dels titelles, col·laborador del *Diccionari del Teatre* –i també comunicador en aquestes jornades–, Montserrat Alcaraz Vich, en aquesta obra ens informa que a la Congregació Mariana de Campos, a partir de 1928, es feien representacions recreatives de teresetes, anomenades també *moneiots*.¹¹



Teresetes al Florida Park, 1932.

El Florida Park fou la primera sala de festes que hi va haver a s'Arenal de Llucmajor. A l'Arxiu del Teatre Cinema Recreatiu pertany un fulletó de 1932 que anuncia revetles i a més a més

«Durante la verbena habrá montado un pequeño teatro de polichinelas (teresetas) y otras atracciones.»

L'octubre de 1935 la prestigiosa companyia internacional Teatro de I Piccoli, de Vittorio Podrecca, havia visitat el Teatre Principal de Palma. L'èxit fou clamorós. Això sortia a les pàgines de la revista *Foch y fum*.¹²

«Hem vist ses teresetes italianes. Mai havíem somiat que sa pogués obtenir tanta precisió per manetjar es muñecos teatralment, ja que amb política axò és cosa fàcil, pero a s'escena és lo mes gran gran que hem vist en aquest género. Ses titelles, habilment manetjades, donaven sa sensació que tenien vida propi, i ja no és posible superá es perfeccionament. Felicitám s'empresa, que ha vist coronat per s'èxit sesfors que representa fermos veure lo més original en polichinelas que pastura pel món.»

Després hauria de venir la tràgica guerra incivil del 1936, que acabaria amb vides i amb projectes artístics, que també formen part de les vides. Vindrà mort i repressió, i cultura oficial a balquena. I la companyia internacional Teatro de I Piccoli, que tant d'èxit obtingué, no tornaria al Principal fins al 1962.

Gabriel Janer Manila, nascut a l'Algaida de 1940, ens descriu amb Sebastià Alzamora a *L'escriptura del foc*, en les seves memòries *Ha nevat sobre Yesterday* i en articles diversos de premsa i entrevistes els records d'infantesa al seu poble: el joc amb un teatrí de cartró, les actuacions dels titellaires, el betlem de figures en moviment i teresetes, animades secretament per les monges del convent, les actuacions de 1962 del Teatro de I Piccoli... I ens parla d'un personatge llucmajorer, ben conegut: el qui fou rector d'Algaida Mn. Sebastià Guasp (1894-1950). Janer en diu en un article de premsa:¹³

«Construïa els ninots i escrivia els textos de les representacions. Tinc present un petit espectacle que devia titular-se De com una nit la Mort vingué a visitar na Roseta, inspirat en alguna rondalla, amb personatges que potser havia extret de N'Espardenyeta o de N'Espirafocs.»

Al mateix article ens parla d'aquells titellaires que pogué veure actuar en un cafè d'Algaida, quan era infant, i d'un espectacle que es muntà a la plaça per la fira: els titelles de mestre Antoni Faidella.



Els Tres Tranquils, Nadal.

6. ELS TRES TRANQUILS

El titellaire Antoni Faidella i Colea (Sant Martí de Provençals, 1891 – Lluçmajor, 1970) fou un destacat titellaire de la tradició catalana, que s'inicià amb els mestres Palou, Llenas i Juli Pi, el titellaire d'Els Quatre Gats de Barcelona. Formà la seva pròpia companyia, Putxinellis Els Tres Tranquils, i desenvolupà el seu ofici ambulat arreu de Catalunya i les Balears, per fires, parcs d'atraccions, festes populars i allà on era reclamat. Treballava acompanyat de la seva família. Arribà a Mallorca l'any 1939, i s'instal·là definitivament a Lluçmajor a la dècada dels cinquanta. A Lluçmajor continuà esporàdicament les representacions de teatre de titelles, primer ell i després les dues filles, Rosa i Joaquina, que deixaren finalment el seu llegat a la tercera i quarta generacions de la família. El fons Els Tres Tranquils és un patrimoni de gran importància per a la història, l'estudi i la documentació del teatre popular del segle xx i els inicis del XXI.

Joaquina Faidella és autora de dues publicacions, ambdues prologades per Gabriel Janer Manila:

FAIDELLA, J. [1987]. *Antoni Faidella Colea, creador dels Titelles Els Tres Tranquils*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor, 1987.

FAIDELLA, J. [2006]. *Cent anys del Pericu*. Palma: Moll, 2006.

7. EL TEATRE CINEMA RECREATIU

El Teatre Cinema Recreatiu, que molts voldríem tornar a veure actiu com a referent de teatre i cinema, dels darrers de la part forana, com un projecte de país¹⁴, ha estat gestionat per quatre generacions de la mateixa família.

La família Thomàs conserva un important arxiu: programes, cartells, fulletons, fotografies... A Cas Coix hi ha hagut teatre, varietats i cinema, circ, sarsueles, òperes, dansa, combats de glossadors, concerts musicals i molt més: jocs florals, homenatges, festivals infantils i, és clar, teresetes (il·lusionisme, ventriloquia, autòmats i arts afins). Conserva en perfecte estat la llanterna màgica, projector d'imatges de 1912. La llanterna projectava imatges i vistes naturals, escenes còmiques i pintoresques. Joan Amades (1890-1959) afirma:

«La descoberta de la màquina de projeccions féu perdre terreny a les ombres xineses. La mainada del meu temps ens embadaliem davant les projeccions acolorides i de gran realisme projectades per la llanterna màgica. Més tard, el cinema vingué a postergar aquella, i amb ella, l'espectacle d'ombres.» 15

8. ELS TEMPS ESTAN CANVIANT



Nou moviment titellaire.

A la Barcelona de finals dels anys seixanta i la dècada dels setanta assistirem a una revifada del teatre de titelles. Putxinel·lis Claca, el grup de Joan Baixas i Teresa Calafell, revoluciona el panorama. Venen del món dels poetes i dels pintors. Brossa i Tàpies col·laboren amb ells. Formen el Moviment de Titellaires Independents, i al mateix temps coneixen l'ofici dels Anglès i de Didó, i recuperen d'un oblit de llargues dècades les marionetes del mestre Tozer. Recuperen també el guinyol d'Ezequiel Viguès i Teresina Riera.

El desembre de 1970 la revista *Lluc* publica, amb dibuixos de Maria de la Pau Janer —que era una nina petitona— la rondalla escenificada per Jaume Vidal Alcover *N'Espardenyeta*, que ja havia estrenat la companyia Putxinel·lis Claca l'any anterior a Catalunya. En una entrevista realitzada a Gabriel Janer Manila^{16*}, em confessà que ell va animar Vidal Alcover a fer aquesta adaptació de la rondalla. Un estudi a part mereixen les obres, els guions i les adaptacions per a teatre de titelles.¹⁷

Els Claca realitzen una exposició dels titelles de Didó el 1970 al Palau Güell. Viatgen i coneixen de primera mà el treball dels titellaires francesos Temporal, Joly, Genty... Redescobreixen l'antic art dels titelles, amb els aires renovadors d'una societat que reclama sortir de la dictadura. Resultat d'aquesta revifada, el 1973 es realitzarà el I Festival de Titelles de Barcelona. Pep Gómez importarà des d'aquesta ciutat a Mallorca aquella revifada i la donarà a conèixer. A Catalunya s'encén com la pólvora un moviment artístic enèrgic, i es creen companyies i més companyies de teatre de titelles.



Festivalet 1973.

Vull destacar un exemplar de la revista *Destino* del 2 juny de 1973, especial «Festival de Titelles», amb articles de Joan Castells, Xavier Fàbregas, Sebastià Gasch i Joaquim Vilà. Està oberta per la pàgina 37. L'article es titula «Algunas consideraciones al movimiento *titellaire* en Catalunya», i està signat per Castells. La fotografia és del nostre fotògraf llucmajorer universal Toni Catany.

Foto Toni Catany.



Catany i la seva càmera visitaren un dia de primavera de 1973 la botiga del carrer Montcada, que es deia Populart, on es realitzà l'exposició «Titelles en mans dels pintors». S'hi exposaren titelles creats per Joan Miró, Tàpies, Ràfols, Casamada, Guinovart, Artigau, Llimós, Pujal, Girena, Esther Bosch i Viladecans. Aquests titelles els utilitzaria posteriorment Putxinell·lis Claca per crear un espectacle titulat *Bufades al foc*.¹⁸

Tornem a la revista *Lluc*. El juny de 1974 apareix un article signat per Josep Gómez: «Un art popular: el teatre de teresetes», en què ens informa dels I i II Festival de Titelles de Barcelona. Al mateix número, Pere Fullana ens informa des d'Algaida d'un curset de teresetes, organitzat per l'OCB.

Gómez i el seu Grup de Teresetes actuaren a Randa, Algaida, Montuïri, Porreres, Felanitx i Santanyí, i en un grapat més de pobles, a més de diverses barriades de Ciutat. Gómez debutà al nostre poble unes quantes dècades després: el 1998, amb l'espectacle *Contes de Paper*, al Teatre Recreatiu.

L'imprescindible núm. 687 de *Lluc* ens aporta informació sobre els grups de teresetes dels setanta, vinculats a l'OCB: Grup de Teresetes, Teresetes S'Estornell, Grup Nussa de Sóller i Drac-Mans, grup que en un altre article de la revista, que signa Pere Llabrés, veim que s'ha reconvertit en el grup Binixiflat.

Parlem un poc de televisió.¹⁹ El 1964 fou l'any en què s'emeté per primera vegada un programa de TVE íntegrament en català, per a Catalunya i Balears. Fou *Teatre*

Català: obres clàssiques de Sagarra, Guimerà, Folch i Torres, Rusiñol, Elías i Valentí, etc., amb una durada d'una hora –un programa– al mes (!). *El món dels titelles* és el títol del primer *Mirador*, sèrie de quaranta programes culturals que començà el gener de 1975 (ja s'emetien en català nou hores (!) de programa al mes). 1976 fou l'any de *Terra d'Escudella*, programa per a infants que es va emetre tots els dissabtes dematí, tres anys seguits. El maig de 1977 s'emeteren dos programes realitzats pel grup S'Estornell, amb guions de Bartomeu Mestre Sureda –en trobareu tota la història, fotos i vídeos al bloc de Bartomeu Mestre:²⁰ *El compte de Trobiguera*, amb Maria del Mar Bonet, i *En Pere Poca Por*, amb caparrots i màscares de Pere Pujol d'Artà, dedicats a les rondalles, que també apareixen en un programa sobre Sant Antoni a Artà. Pere Pujol és l'artista escultor i creador del germà d'en Pere Taleca. Parl del gegant llucmajorer en Tià Taleca, tot un gegant de l'hostaleria.

Dia 7 de març de 1978 Claca preestrenarà al Teatre Principal de Palma, i estrenarà tres mesos després al Liceu de Barcelona, l'espectacle *Mori el Merma*, un Ubu Roi treballat amb el pintor Joan Miró. Així ho diu Joan Baixas, en una entrevista realitzada el 2010:²¹

«Quan vam començar la renovació dels 70, la tradició popular de Festa Major i tot això s'havia degradat molt per molts motius. Segurament per cansament, avorriment, per falta de mitjans econòmics... No perquè no fossin bons artistes, sinó perquè allò s'havia acabat i era una altra època. El 78 és l'any que surt la Constitució. I entremig de la mort del dictador i la Constitució hi ha un pacte entre els partits, i amb el rei, i militars i tothom, de no parlar del Franco. El Franco no havia existit. Aleshores, de la mà del Miró, un grup d'anarquistes titellaires surt al Liceu a remenar la merda del franquisme. Era molt incòmode i per tant hi havia gent que li feia una mica de por. El més llest va ser el Tarradellas, que a l'estrena es va adormir, i així no va tenir que donar la seva opinió.»

Com cantava Dylan, «Els temps estan canviant», almenys el temps dels artistes.

9. I TOT ALLÒ VA PASSAR

Tornem a Lluçmajor. Una de les companyies que vingueren a actuar, en aquest cas a finals dels setanta, fou Binixiflat, abans Drac-Mans. El seu fundador és el solleric resident a Catalunya Biel Porcel López. Actuaren amb tallers i espectacles, dins de la Campanya «La Caixa a les Escoles», a la Biblioteca de La Caixa, al carrer del Bisbe Taixequet, els anys 1979, 1980 i 1981. I també recorda Biel Porcel una actuació que feren per la causa (vol dir de franc) en un míting del PSOE de Lluçmajor, dia 18 de març de 1979.

Binixiflat.



L'any 1980 Rosa i Joaquina Faidella realitzen diverses actuacions a la barriada de Gènova, i se'n fan filmacions en Súper 8 –a càrrec de Magí Clar i de Fermín. Un dels espectadors a Gènova fou, és clar, Gabriel Janer Manila. Janer n'escrigué un article entusiasta a *Diario de Mallorca*. Com relata Joaquina Faidella en el seu segon llibre, (p. 55), el poeta i periodista Miquel Cardell va a veure Joaquina, li mostra l'article i li parla de les campanyes de La Caixa. A partir d'aquí comença la nova etapa d'Els Tres Tranquils, amb força actuacions, moltes d'elles a Lluçmajor, al Teatre dels Seràfics, a les festes populars, a la Biblioteca de La Caixa, al Recreatiu... Actuen a ajuntaments i barriades de Ciutat. Jo mateix els vaig contractar a les festes de la barriada del Camp Rodó el 1986, com a membre de l'Associació de Veïnats.

A Lluçmajor cal destacar l'impuls que pren la delegació local de l'OCB, que el setembre de 1981 publica el núm. 1 de *Lluçmajor de Pinte en Ample*. La revista mensual ens informa de tots els actes culturals des d'aquella data fins avui dia.

Cal destacar la gestió del Teatre Recreatiu duita a terme per Gabriel Thomàs Rosselló, que crea una programació teatral on sempre hi ha hagut teresetes: Els Tres Tranquils, Teresetes Migjorn, i el grup de Jaume Manresa Es Ferreret. L'Ajuntament ha patrocinat algunes activitats com tallers i actuacions d'Els Tres Tranquils, que també empren el teatre dels Seràfics, i de Teresetes Migjorn a la plaça d'Espanya de Lluçmajor (Lluçmajorve 2000).

El 2003 es tanca el Recreatiu. Biel Thomàs obrirà la videoteca Popster.

Amb Xisca Puigserver organitzen a partir de 2015 el Festivalet del Dia Mundial del Teatre, i a l'estiu, per Santa Cànida, i hi haurà actuacions i tallers de teresetes. L'Ajuntament contracta Teresetes Migjorn al Claustre de Sant Bonaventura, a Badies i a l'Escoleta Municipal Fada Morgana.

Entrat el 2018, l'Ajuntament segueix programant actuacions, i té previst per primera vegada participar en el Festival de Teresetes.



Teresetes ReCreatiu, 1997



Festivalet 2015



Festivalet de Teresetes.



10. EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRE DE TERESETES DE MALLORCA (1999-2018)

Ja feia temps que en parlàvem, de muntar un festival, però no trobàvem el moment oportú. Gabriel Janer Manila era director de l'ICE i organitzava activitats i editava el butlletí *Seminari de Literatura Infantil i Juvenil*. Ja havia organitzat l'exposició «Les teresetes de Harry V. Tozer» a la Fundació Barceló, del 30 de gener al 19 de febrer de 1995, i l'exposició «Això era i no era... Màgia i misteri de les Rondalles» a la Llotja de Palma, de novembre de 1996 a gener de 1997, coincidint amb el centenari (1896-1996) de l'Aplec*. Quan arriba al govern el Pacte de Progrés (1999-2003), amb el conseller de Cultura Damià Pons, es propicia la creació del I Festival de Teresetes. Ens coordinam amb Gabriel Janer, amb el resultat que el Butlletí de l'ICE es concentra en les activitats del nou festival, i l'ICE mateix cedeix els seus locals i en patrocina la part didàctica.

El I Festival, que dirigirà Aina M. Gimeno Domènech, des de l'associació Serveis Culturals Assistència Palmesana, acull companyies internacionals i de l'Estat espanyol, així com les companyies balears que aquell any hi vulguin participar amb un nou espectacle. Les companyies internacionals roden en gira pels pobles que així ho sol·liciten, i així com hi ha hagut al llarg d'aquests deu anys de festival pobles que hi han participat any rere any, com per exemple Alcúdia, hem de dir que Llucmajor no ho ha fet mai, el que es diu mai. Fins avui no n'hi ha hagut, de festival. Miquel Cardell se'n lamentava, en un dels seus *Quaderns de Fum Major*, d'aquest fet.²² Esperem que aquest proper mes de maig de 2018 sigui el primer de la nostra història amb festival de teresetes. Han hagut de passar vint anys, que es diu aviat!

Per cert, el Festival disposa d'un important arxiu, des de 1999: cartells, programes i gravacions audiovisuals.

En fi, són nombrosos les companyies i els solistes baleàrics que coneixem a partir dels anys setanta, i és ben segur que totes i cada una de les persones protagonistes, o aquelles que n'han agafat el relleu, o les que en conserven els records, tenen molt a aportar en la creació d'un centre de interpretació, estudi, documentació, recerca...: Grup de Teresetes, Mag Omez (el pioner Pep Gómez), Ingeborg (a Eivissa), Dracmans, Coanegra, S'Estornell, Nussa, Raymond Bisbal, Binixiflat, Niu de Bellumes, Lil·liput, Foc i Fum (Mallorca i Eivissa), Poma de Pi, Bulla, Gomes i Gomis, Retalls, Taller de Teresetes, Tornassol, Teresetes Migjorn, Teatre Lúbric, Monicreques do Pobo, Camaleó Teatre, Teresetes des Pla, Asha Schlakehamp, Ferreret, Mô Teatre (Menorca), Lo Peix Daurat, Idò Teatre, Disset Teatre, Teresetes Paradís, Besllum, Ji-ji-ji Ja-ja-ja, Colorín Coloradas, Encarna de las Heras... i també companyies de teatre, teatre-dansa, teatre de carrer, teatre gestual, il·lusionisme, clown, etc., que han fet obres –o números dins de les seves obres– de teresetes i ombres, com el Grup d'Animació de sa Calatrava, Cucorba, Imakines, Micomicona, Foc i Fum,

Hermanos Llonovoy, Fundicions Dada-Gugu, La Iguana, Auments, Produccions de Ferro, Toni Gomila, Rafel Brunet, Elàstic Nou...

11. L'AUTOR

Som artista titellaire. Vaig néixer a Lluçmajor i hi visc actualment. Em vaig formar seguint les passes d'un postmoviment titellaire, a la Mallorca de la segona meitat de la dècada dels vuitanta. Del 1989 al 1992 vaig cursar la diplomatura d'Art Dramàtic al Departament de Teatre de Titelles de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, que dirigia Josep M. Carbonell. A les classes de Josep Anton Codina, Joan Baixas i J.M. Carbonell estudiàrem la història del teatre de titelles. En aquelles classes es parlà dels titelles de Lluçmajor –que ja coneixia–, del mestre Antoni Faidella i del patrimoni que guardaven Rosa i Joaquina Faidella, que forma part de la història i de la tradició teatral. I visitàrem en diverses ocasions el Museu del Teatre, en aquell temps ubicat al Palau Güell del carrer Nou de la Rambla. Josep Anton Codina ens mostrà la gran col·lecció de teatrins de cartró, maquetes escenogràfiques de moltes obres del teatre català, i en altres ocasions moltes peces del llegat de titella català de la Dinastia Anglès, així com del fons d'Ezequiel Viguès i Teresina Riera, el Guinyol Didó. Tot perfectament conservat i catalogat. El Sr. Tozer donava encara classes de marionetes en un aula de la planta baixa de l'Institut del Teatre, al carrer de Sant Pere Més Baix. A Barcelona vaig conèixer Pep Gómez, que m'obrí les portes del taller del grup Teatre de Sac.

Han anat passant els anys, he format part de moltes companyies –principalment Teresetes Migjorn– i he viatjat amb els meus espectacles per les quatre Illes, la Península Ibèrica i Itàlia. He anat arreplegant llibres, papers, cartells, peces diverses, i ara em trobo propietari d'un arxiu i una biblioteca especialitzada que m'encantaria fer pública. Les imatges que veureu en la presentació és material del meu arxiu. Vaig ser un dels fundadors del Festival de Teresetes de Mallorca, que enguany farà vint anys.

Xesca Barceló. IF Barcelona.



Al festival IF Barcelona, dirigit per Toni Rumbau, l'artista llucmajorera Xesca Salvà hi va exhibir una instal·lació, i dos nins llucmajorers presentaren una petició especial al ple municipal.

Dibuix de Dani i Rubén.



Podrieu posar escenaris per Titelles al municipi de Lluçmajor.

NOTES

- 1 JANER MANILA, G. [1989]. *Arlequí. El titella que tenia els cabells blaus*. Barcelona: La Galera Editorial, 1990. (Els Grumets de la Galera). Janer emprà *bubota* com a sinònim de *titella*. El titellaire protagonista, Vicent, és «l'home de les bubotes».
- 2 *Guix* núm. 300. [2003]. *La didàctica als museus*. Barcelona: Graó, 2003.
- 3 PARLAMENT DE LES ILLES BALEARS. [2002]. *Llei de cultura popular i tradicional de les Illes Balears*. Palma: Govern de les Illes Balears. Conselleria de Cultura.
- 4 SCHUMANN, P. [1990]. «La radicalidad del teatro de marionetas». *Malic* núm. 3. Barcelona: Teatre Malic – Institut del Teatre, 1994-1995, p. 58-59.
- 5 *Las Baleares: Diario Republicano*. Año II , núm. 363, 27-07-1892.
- 6 *Heraldo de Baleares: Diario Independiente: Año II* núm. 286, 14-07-1895.
- 7 Un anunci similar de les festes de Santa Càndida de 1881 apareix també en la publicació periòdica *El Àncora*, amb posterior crònica de dia 17 d'agost.
- 8 FÀBREGAS, X. [1977]. «Preàmbul del iv Festival de Titelles», *Avui*, 15-5-77, p. 31.
- 9 AA. VV. [2003]. *Diccionari del Teatre a les Illes Balears*. Palma/Barcelona: Lleonard Muntaner – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, vol. I, p. 460.
- 10 MIRALLES, J. [1995]. *Un poble, un temps*. (2a edició ampliada). Palma: Miquel Font Editor, 1995, p. 350.
- 11 AA. VV. [2003]. *Diccionari del Teatre a les Illes Balears*, Palma/Barcelona: Ed. Lleonard Muntaner – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, vol. I, p. 196.
- 12 *Foch y Fum*, 23-10 1935, p. 6.
- 13 JANER MANILA, G. [1999]. «Teatre amb objectes». *El Mundo – El Día de Baleares*, 08-02-1999, p. 14.

- 14 COLL TOMÀS, B. [1968]. *I Centenari del Teatre Recreatiu*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor. Fires 1977.
- 15 JANÉ, J. [2001]. *Les arts escèniques a Catalunya*. Barcelona: Cercle de Lectors – Galàxia Gutenberg, 2001, p. 56.
- 16 Entrevista a Gabriel Janer Manila, 19-09-2017. Arxiu sonor / Antoni Masegosa Monserrat.
- 17 NADAL, A. [1989]. «Bibliografia de Teatre Mallorquí (1947-1989)». *Estudis Balearics*, núm. 35. Palma: Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear, 1989, p. 67-79.
- 18 «Jaume Vidal Alcover (1923-1991)». Palma, *Estudis Balearics*, núm. 46. Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear, 1993.
- 19 CORBERÓ, S. [1974]. «Un notable festival de títeres». *Hoja del Lunes*, 15-04-1974, p. 38.
- 20 AA. VV. «Breu història dels programes en català de RTVE». RTVE Barcelona, 1980.
- 21 www.Blocs.mesvilaweb.cat/balutxo
- 22 BATABAT (Productora Audiovisual). *Titelles. Artistes i companyies*. [2010]. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.
- 23 CARDELL SANTANDREU, M. [2000]. «Quaderns de Fum Major» (secció). *Lluçmajor de Pinte en Ample*. Lluçmajor: Obra Cultural Balear de Lluçmajor, núm. 212 (juny 2000), p. 16-17.

BIBLIOGRAFIA (NO EXHAUSTIVA)

Nota: He omès, per falta d'espai, molts de llibres específics de titelles. No obstant això, els dos llibres marcats amb asterisc són catàlegs bibliogràfics molt complets.

- AA. VV.[2003]. *Diccionari del Teatre a les Illes Balears*. Palma/Barcelona: Lleonard Muntaner – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, vol. I.
- AA. VV. [2006]. *Diccionari del Teatre a les Illes Balears*, Palma/Barcelona: Lleonard Muntaner – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, vol. II.
- AA. VV. [1979]. *Mallorca Teatre*. Palma: Caixa d'Estalvis de les Balears «Sa Nostra», 1979.
- ALCARAZ VICH, M. [2015]. «Un centre de documentació, recerca i exposició permanent de teresetes a Lluçmajor, per què no?» *Lluçmajor de Pinte en Ample*, núm. 381, novembre 2015, p. 36 -37.
- ALLEGRI L. i BAMBOZZI, M. [2012]. *Il mondo delle figure. Burattini, marionette, pupi, ombre*. Roma: Carocci, 2012.
- ALZAMORA, S. [1998]. *Gabriel Janer Manila. L'escriptura del foc*. Palma: Lleonard Muntaner, 1998.
- *CASADO GARRETAS, A. «Catálogo bibliográfico de títeres en España», a LLORET ESQUERDO, J. i altres [1999]. *Documenta Títeres 1*, Alacant: CAM i Ajuntament d'Alacant. Festitíteres 99.
- COLL TOMÀS, B. [1968]. *I Centenari del Teatre Recreatiu*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor, 1977.
- ESTUDIS BALEÀRICS [1993]. «Jaume Vidal Alcover (1923-1991)». *Estudis Balearics*, núm. 46. Palma: Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear, 1993.
- FÀBREGAS, X. [1978]. *Història del teatre català*. Barcelona: Millà, 1978.
- FAIDELLA, J. [1987]. *Antoni Faidella Colea, creador dels Titelles Els Tres Tranquil·ls*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor, 1987.
- FAIDELLA, J. [2006]. *Cent anys del Pericu*. Palma: Moll, 2006.
- GARCÍA MUNAR, P.J. [2017]. *Salvem sa Dragonera. Història dels ecologismes a Mallorca*. Palma: Illa (Mar de Fons), 2017.
- GÓMEZ, J. [1974]. «Un art popular. El teatre de teresetes». *Lluc* (juny 1974), p. 18-20.
- *Guix* núm. 300. [2003]. *La didàctica als museus*. Barcelona: Graó, 2003.
- JANÉ, J. [2001]. *Les arts escèniques a Catalunya*. Barcelona: Cercle de Lectors – Galàxia Gutenberg, 2001.
- JANER MANILA, G. [1989]. *Arlequí. El titella que tenia els cabells blaus*. Barcelona: La Galera. (Els Grumets de La Galera), 1998.

- JANER MANILA, G. [1979]. «El teatre infantil a Mallorca (Apunts per a la Història)». *Lluc*, núm. 687 (setembre-octubre 1979), p. 3-8.
- JANER MANILA, G. [1990]. *Fuentes orales y educación*. Barcelona: Pirene, 1990.
- JANER MANILA, G. [2016]. *Ha nevat sobre Yesterday*. Barcelona: Edicions 62, 2016.
- JANER MANILA, G. [1996]. *Màgia i misteri de les Rondalles*. Palma: Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear, 1996.
- L'AVI i altres [2014]. ¡Pasen y vean! Del guiñol al cine. Barcelona: Amaníaco Ediciones, 2014.
- LLABRÉS, P. [1979]. «De Drac-Mans a Binixiflat. Conversa amb en Biel Porcel». *Lluc*, núm. 687 (setembre-octubre 1979), p. 17.
- MARTÍN, J.A. [1998]. *El teatre de titelles a Catalunya. Aproximació i diccionari històric*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Biblioteca Serra d'Or, 1998.
- MESTRE, T. [1979]. «Quants d'estornells fan un esbart?» *Lluc*, núm. 687 (setembre-octubre 1979), p. 14-16.
- MIRALLES, J. [1995]. *Un poble, un temps*. (2a edició ampliada). Palma: Miquel Font Editor, 1995.
- NADAL, A. [1989]. «Bibliografia de Teatre Mallorquí (1947-1989)». *Estudis Baleàrics*, núm. 35. Palma: Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear, 1989, p. 67-79.
- NADAL, A. [2017]. «El teatre de titelles a les Balears en els segles XIX i XX». *Teatre. Circ. Titelles. Quinze estudis d'Història de les Arts Escèniques*. Palma: Documenta Balear – Menjaments, 1997, p. 61-79.
- NADAL, A. [2002]. *El teatre mallorquí del segle XX*. Palma: Documenta Balear, 2002.
- NADAL, A. [1998]. *Teatre modern a Mallorca*. Palma/Barcelona: UIB – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- PARLAMENT DE LES ILLES BALEARS. [2002]. *Llei de cultura popular i tradicional de les Illes Balears*. Palma: Govern de les Illes Balears. Conselleria de Cultura.
- ROTGER, F. [1989]. *Cens de grups teatrals*. Palma: Direcció General de Cultura. Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear, 1989.
- RTVE [1980]. *Breu història dels programes en català a rtve*. Barcelona, RTVE, 1980.
- *Títore núm. 26. [1982]. *Bibliografía*. Madrid: Boletín de la Unión de Titereros (U.T.) y de la Asociación de Amigos de las Marionetas, agosto 1982.
- TRAPERO LLOBERA, P. [1989]. *Cens d'autors i obres teatrals*. Palma: Direcció General de Cultura. Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear, 1989.

Cultura popular

LES MATANCES DEL PORC A MALLORCA: PRODUCCIÓ DE LOCALITAT EN UN MÓN GLOBAL

AINA NOGUERA FERRANDO

I aquesta cosa que ara feim està fora de lloc i de moment. O som noltros? O és sa cosa? Es lloc és es mateix, però quin és es moment? Un moment ve després d'un altre, però sembla que entre aquest ara i aquell abans no hi hagi hagut cap moment intermedi, cap enllaç, cap baula que canalitzi es fluid, es temps, s'avior i sa saviesa. Un porc fa segles que és un porc, i a ca nostra, hi som des de fa segles, i un acorador té sa forma des repadrins, i ara som noltros.

Toni Gomila (2012:30)

INTRODUCCIÓ

El sentit de les matances de fa vuitanta anys aproximadament era proveir de carn durant tot l'any una família, i fa molt poc d'això. En un món com el d'avui quin és el sentit de les matances? Si parlem d'una tradició que ha perdut el seu sentit, per què es continua fent? D'aquesta curiositat parteix l'interès pel meu treball. L'objectiu ha estat entendre la situació actual de les matances particulars¹ a Mallorca a partir de l'anàlisi de les pràctiques i els discursos dels matancers i els pagesos. Amb les transformacions produïdes a tots nivells, les matances han canviat de forma i significat.

La patrimonialització de la sobrassada com a producte en un context turístic ha potenciat la creació d'una indústria matancera que ha fet canviar la realitat de les matances a Mallorca. L'increment de les exigències higienicosanitàries ha provocat que les matances particulars se situïn al marge del mercat legal, i acabin per convertir-se en una pràctica clandestina. D'aquesta realitat apareixen nous valors i significats que serviran als matancers i pagesos per autodefinir-ne la pràctica i diferenciar-les de les matances industrials. Què és considerat una «bona» sobrassada, o qui en sap, de matances, i qui no, en són alguns exemples.

El següent treball està dividit en dues parts troncal: en primer lloc tenim l'*Aproximació històrica al món de les matances*, i en segon lloc *Les matances actuals: discurs i pràctiques*.

En el primer apartat faig un repàs històric de la importància del porc a l'illa i quina ha estat l'evolució d'aquesta pràctica pel que fa a l'augment de la indústria càrnia i als factors associats a la modernitat. En el segon apartat faig l'anàlisi dels resultats de l'etnografia: la visió que té del passat i com són les matances en l'actualitat.

1. METODOLOGIA

El procés de recerca l'he portat a terme mitjançant la metodologia pròpia de l'antropologia: el treball de camp, i he optat per entrevistes en profunditat i observació participant. El marc temporal d'aquesta investigació és de quatre mesos i ens hem situat a l'illa de Mallorca, concretament als pobles següents: Lluçmajor, Campos, Randa, Sant Jordi, Felanitx, Manacor i Búger. He participat a dues possessions on feien jornades de matances, a Son Cànaves de Lluçmajor i a Can Caixa de Campos, on he fet observació participant i entrevistes informals sense enregistrar. També he elaborat 11 entrevistes en profunditat amb enregistrament, procurant tenir en compte diferents perfils. Amb els perfils següents i la seva categorització intento simplificar una realitat que és molt més complexa i soc conscient que existeixen infinits matisos que diferencien cada un dels informants.

En primer lloc trobem un perfil de persones que han fet matances tota la vida amb una avançada edat, però que ja no en fan. Aquests testimonis ens han posat de manifest les sensacions provocades pel canvi de les matances. Aquest perfil el constitueixen tres dones: na Francisca de Lluçmajor, na Vidala de Randa i na Miquela de Campos, de 85, 80 i 90 anys respectivament. Amb la voluntat d'aconseguir una visió més global de la pràctica he recorregut a un segon perfil, que són els matancers d'ofici, com: en Toni de Campos, en Jaume de Sant Jordi i en Rafel de Felanitx, dos de 50 anys i l'altre de 30, aproximadament. En tercer lloc em vaig trobar amb un altre perfil, joves que segueixen fent matances, no per a ells mateixos sinó perquè els seus pares no n'han deixat de fer: en Tolo de Lluçmajor i en Rafel de Búger, els dos de 30 anys aproximadament. Aquests coincideixen en el fet que si fos per ells segurament no engreixarien un porc perquè porta massa feina. Un quart perfil serien els de la generació dels pares d'en Rafel i en Tolo, gent que n'ha fetes tota la vida i que en continua fent, que serien en Joan de Lluçmajor, n'Anita de Pòrtol i en Pedro de Pòrtol. Un cinquè i darrer perfil són en Lluís de Lluçmajor i en Toni de Campos. Aquests són dos nois de 25 i 24 anys respectivament que es dediquen al camp després d'haver estudiat a la universitat.

En últim lloc, sense formar part de cap perfil, tenim en Rafel de Manacor. Aquest jove de 35 anys és el tècnic de so de l'obra de teatre *Acorar*, produïda i interpretada per Toni Gomila (2012). Aquesta obra fa un excel·lent repàs de la identitat col·lectiva i una crítica al comportament de la societat mallorquina des d'una jornada de matances. El seu gran èxit tant a Mallorca com a Catalunya m'ha forçat a fer-ne esment.

Per la situació d'il·legalitat en què es fan algunes de les matances, com s'explica més endavant, he optat per canviar els noms d'alguns informants per tal de respectar el seu anonimat. Al llarg del treball he posat entre cometes i en cursiva les citacions que m'han semblat significatives.

2. APROXIMACIÓ HISTÒRICA A LES MATANCES

Les matances estan en boca de tot mallorquí, però són pocs els estudis que s'han publicat sobre la temàtica. El que s'han fet són capítols de llibres que esmenten la seva importància, els quals són sovint de caràcter descriptiu (Lluís Salvador, 1987; Llabrés i Vallespir, 1980) i també sobre l'ofici de matancer (Alcover, 1981). La importància del porc per a la societat mallorquina també ha estat tractada per escriptors estrangers que varen arribar a l'illa i varen quedar sorpresos de la importància que s'atribuïa al porc (Sand, 2000). El paper que s'ha atorgat a la sobrassada com a aliment *estrella* de la gastronomia mallorquina ha fet que sorgissin treballs en què la sobrassada surt relacionada amb la seva elaboració (Contreras i Pinya, 2000). Altres treballs n'han mencionat el caràcter màgic i la ritualitat (Garrido, 2006:51).

Fa poc tres autors han publicat l'estudi del ritual de les matances a través de tècniques com la pintura, la fotografia i el text (Manresa, Pinya i Vicenç, 2009). Per una altra part han sorgit edicions que tracten temes concrets, com els jocs que feien els infants el dia de les matances (Munar, 2003) o reculls de cançons i gloses. Però no he trobat cap publicació que ens apropi a una visió sociològica o antropològica de la temàtica concreta. Estudis d'altres localitats (Arévalo, 1988; Fábregas i Llonch, 2011) ens han servit d'exemples per veure aproximacions de caràcter més antropològic sobre la matança del porc.

Per entendre la realitat actual he cregut convenient consultar treballs històrics que fan un repàs dels canvis que s'han produït en la història agrària de Mallorca (Casanoves, 2008; Binimelis i Ordinas; 2008). Quant a la producció antropològica local, ens ha servit un estudi sobre la història de l'antropologia a les Balears (Trias, 1992). Altres treballs sobre l'impacte del capitalisme en les pràctiques agràries a l'illa de Mallorca i els efectes d'aquest en la societat local (Cela, 1979) també ens han ajudat a contextualitzar. I l'obra de teatre *Acorar*, escrita per Toni Gomila, fa una anàlisi antropològica excel·lent de la societat mallorquina, concentrada en la temàtica de les matances (Gomila, 2012).

Aquests treballs que hem citat són els que m'han servit per ubicar-me en aquesta realitat. A continuació faig un breu repàs històric del que va ser la tradició i quines són les causes principals del seu canvi.

Les matances del porc a Mallorca són una pràctica que consisteix a matar un porc, trossejar-lo i elaborar-ne la carn en forma d'embotit, xulla o llom. La seva elaboració es duu a terme als mesos d'hivern per tal de conservar la carn durant tot l'any. D'aquesta pràctica, en el cas de Mallorca, surt la coneguda sobrassada. L'origen de les matances es perd en el temps. Tendim a pensar que el que mengem ho hem menjat des de sempre. Però una bona part dels aliments que consumim en la nostra dieta es van introduir fa només dos-cents anys. Res s'escapa de la lògica del canvi i la substitució (Fischler, 1995:158).

Es disposa de pocs exemples que donin fe d'aquesta pràctica en l'antiguitat. Un dels primers testimonis fou Ramon Llull, que en el segle XIV ens descriu el que podria ser el començament de les matances. Altres fonts parlen de l'origen italià de l'embotit. El *Diccionari català-valencià-balear* d'Alover-Moll confirma l'etimologia italiana de la paraula. Fins al segle XVI no s'introdueix el pebre vermell a Europa, portat des d'Amèrica, i no apareix la sobrassada com a embotit (Contreras i Pinya, 2000:99).

La ramaderia porquina a Mallorca ha estat molt important per a la població illenca, tant que el poder econòmic de les famílies es mesurava a través del nombre de porcs criats. Però la introducció del porc es va restablir a l'illa amb l'arribada de Jaume I. Autors com George Sand, Frédéric Chopin o l'Arxiduc Lluís Salvador (1987:78) de la seva estada a Mallorca han deixat textos que retraten la importància del porc i el lloc que hi ocupen les matances. Fins i tot Sand afirmava que els mallorquins tractaven millor els porcs que els propis fills (Garrido, 2006:50).

El dia de matances per a moltes famílies era considerat el dia més important de l'any, ja que tenia la funció de proveir de carn una família durant tot l'any. Qui s'ho podia permetre engreixava un porc, tant al camp com als pobles: «*A dins Llucmajor me'n record que sempre feia olor de porc.*», «*A n'és corral tothom tenia una soll per engreixar un porquet.*» D'aquest motiu tant vital ha sorgit tota una tradició molt consolidada que encara ara es conserva. Els testimonis més grans entrevistats encara parlen d'aquest moment en què la jornada era substancial: «*No menjàvem res més de carn, per això es dia de matances era una festa.*» Es tractava d'una jornada de festa i feina, en què s'ajuntaven familiars, amics i veïns per tal cooperar amb les feixugues tasques. Els amfitrions oferien una quantitat excessiva de menjar i beure i acabaven al capvespre amb gloses, cants i ballades. D'aquí sorgia una xarxa social d'ajuda mútua molt sòlida amb un suport entre famílies i amics: «*Si venien a ses teves matances, tu havies d'anar a ses seves, era com una obligació.*» Es convidava aquells amb qui se suposava que tenies un compromís social, per tal de reforçar els vincles i deixar al clan familiar al lloc que li pertocava. Aquesta ajuda prestada no era remunerada en diners sinó que es retornava amb un intercanvi de béns² i treball.

Aquí ens apareix la teoria de la reciprocitat, que no es regeix per criteris purament econòmics, sinó mitjançant relacions socials en un context d'ajuda mútua (Mauss, 2009).

El dia de fer matances era un dia que es jugava molt, així que, com a qualsevol societat, s'havien de minimitzar els riscos recurrent al coneixement generacional que recollís determinades formes de manipulació, elaboració i conservació. En aquell temps es vivia amb por de l'escassetat i existia un gran temor que la sobrassada tornés blanca,³ ja que si això passava perdien tota la producció càrnia. A les matances intervenien regles especials per evitar-ho. Entre elles hi havia la prohibició estricta que cap dona amb la menstruació hi participés: «*Si tocàvem sa sobrassada deien que tornava blanca.*», «*Se deia entre comillas: d'aquestes al·lotes n'hi ha cap que no pugui fer matances?*». La idea de la contaminació menstrual apareix documentada en la literatura antropològica. La sang que s'expulsa fora del cos és associada a la brutícia. El concepte brutícia, per a Mary Douglas (1973), s'estableix sobre la idea de separació i oposició. La prohibició, en aquest cas, funciona com a separació entre dos móns: el pur (embotits) i l'impur (menstruació). Els homes tampoc podien haver mantingut relacions sexuals el dia anterior, s'havien de conservar *purs* per al dia de matances. Més enllà d'aquestes regles especials la polèmica de la sobrassada blanca és una qüestió que ha quedat enlaire, i sobre la qual que ni el temps ni la ciència s'han vist capaços de trobar una explicació convincent.

Quan s'inicia l'etapa moderna i es consolida l'orientació cap a la integració de l'agricultura mallorquina en el mercat exterior, el món rural entra en una crisi socioeconòmica en què els valors tradicionals i les economies d'autoconsum es veuen substituïts. Progressivament minva l'autoconsum i amb la motivació de l'entrada al mercat creixen els excedents. És el 1890 quan es pot considerar assolida la superació de l'agricultura de subsistència a Mallorca (Casanoves, 2008:604). Paral·lelament a aquesta transformació agrària, les matances aniran canviant de forma i de significat per a la societat mallorquina i s'aniran adaptant a realitat sociocultural.

Així doncs, entenc tradició com el resultat d'un procés evolutiu inacabat amb dos extrems vinculats: la continuïtat i el canvi. La idea de tradició remet a l'experiència del passat que es fa en el present, i per tant s'actualitza i es transforma contínuament dintre del context d'una societat globalitzada. D'aquesta manera volem allunyar-nos de les definicions més populars que entenen tradició com allò estàtic i inalterable, sempre amb la voluntat de recuperar el seu estat original. Aquesta concepció alimenta els discursos actuals de conservació i recuperació de les pràctiques *destruïdes* pels efectes del pas del temps. Aquestes estratègies de recuperació d'allò *autòcton* estan inspirades i legitimades per una ideologia global que es basa en el retorn a un estat anterior (Frigolé, 2007).

L'augment del consum de sobrassada a la ciutat per part de famílies desvinculades del món rural i la popularització de certs productes de cara a un mercat peninsular determinà la creació d'una indústria matancera que podem situar a la segona

meitat del segle XIX. Però no va ser fins a principis del segle XX quan hi va haver una proliferació d'aquest tipus d'indústria matancera (Contreras i Pinya, 2000:122). El 1960 té lloc el boom turístic a Mallorca, que provoca un èxode rural important. Aquest impacte va suposar un abans i un després per a la societat autòctona, que experimentà de manera dràstica i evident l'entrada de l'illa al món globalitzat. Conseqüentment a aquesta obertura, els anys seixanta i setanta el bestiar porquí va cobrar una certa importància i va aparèixer una expansió de la cria de porc, fet que va introduir noves races establades i alimentades en règim intensiu que produeixen menys greix que la raça de porc negre mallorquí.

Amb el turisme, l'illa de Mallorca va haver de produir nous valors i significats per vendre la seva imatge de cara a l'estranger i va proposar la *posada en valor* i l'*activació* de nous productes. La sobrassada i l'ensaïmada van ser els productes *triats* per formar part del patrimoni gastronòmic a l'illa, als quals s'atribuïa una certa «tradicionalitat». Dic *triats* perquè entenc el patrimoni en general, i el patrimoni gastronòmic en particular, com quelcom que és construït i inventat (Prats, 1997) i que és delimitat per agents culturals que posen en valor determinats elements sovint aleatoris (Espeitx, 2004). A partir d'aleshores la sobrassada es converteix en mercaderia i entra en els mercats nacional i internacional. És a partir d'aquest moment quan les matances particulars comencen a conviure amb aquesta proliferació de la indústria càrnia. Aquest fet suposa l'aparició d'una confrontació entre les dues pràctiques i apareixen conceptes definitius per a la diferenciació d'una i l'altra.

3. LES MATANCES ACTUALS: DISCURS I PRÀCTIQUES

En aquest apartat pretenc exposar els resultats de la meua etnografia. Faig una anàlisi de les pràctiques i els discursos dels pagesos i matancers que fan matances particulars avui dia. Per entendre millor la realitat actual he cregut oportú tenir en compte la visió que es té de la pràctica del passat, ja que la comparació entre passat i present pren una importància considerable durant el discurs. Així que proposo dos apartats, en primer lloc la visió que es té del passat i del seu imaginari; i en segon lloc el que són les matances en l'actualitat i en quina situació es troben.

3.1. EL PASSAT COM A REFERÈNCIA

Per entendre el present de les matances no s'ha d'obviar quin és el seu passat. No tant quines són les formes i els significats que aquestes tenien abans, sinó quina imatge ha quedat en la memòria de la gent d'avui. La memòria que en queda és el

que la gent reté del passat, el que encara es troba socialment viu o que és capaç de viure en la consciència del grup que la cultiva. La preocupació per la memòria en les ciències socials és una idea que neix amb l'obra de Halbwachs (2004), el primer que planteja que existeix una influència social sobre la memòria individual. El record per a Halbwachs mai és pur, sinó que és modificat per la pressió que el present genera sobre el fet de recordar.

Els canvis socials provocats per la globalització han fet que els discursos dels pagesos i matancers mirin sempre a un passat remot a on les coses eren d'una altra manera: «*El món ha canviat de cap a peus*». Quan parlen del passat ho fan sempre en relació amb els canvis provocats per la modernització de les formes de vida. Per a ells tots els elements que han canviat van relacionats amb valors i tasques associades al món d'avui. La introducció de la màquina, la pèrdua de les xarxes socials, de la festa i la gastronomia són alguns dels elements que han fet modificar la jornada de les matances i que ahora creen una relació de canvi i continuïtat amb el passat.

La introducció de la màquina va ser un dels canvis més importants en l'elaboració de les matances i consideren que és el factor que més ha transformat la tradició. Ho perceben com a canvi positiu ja que els ha facilitat les tasques i això ha portat a l'eficiència: «*Sa màquina de capolar elèctrica és lo únic que ha canviat, lo altre se fa igual*». Però la introducció de la màquina no va ser un fet aïllat i va anar de la mà amb l'emergència de canvis de valors associats a la vida moderna: la comoditat, l'estalvi de temps, l'oci... A partir d'aleshores el *factor temps* resulta un fet prioritari per realitzar-se com a persones: «*Antes estaves massa temps, era massa feina*», «*Ara quan abans s'acaba millor, avui tothom té coses a fer un dissabte horabaixa*». La jornada abans durava tot el dia (a vegades fins a dos dies) i les d'avui acaben al migdia: «*Ara quan antes acabem millor*».

La introducció de la màquina, com acabem de veure, va ajudar en eficiència i rapidesa però va provocar canvis: la pèrdua de la festa, la gastronomia i les xarxes socials. La màquina apareix per substituir mà d'obra i indirectament disminueixen les xarxes socials d'obligació mútua: «*Ara no necessitam a ningú, ja coneixem ses feines*», «*Un temps sa gent s'ajudava a fer ses feines, no és com ara que cadascú va a lo seu*». Conseqüentment s'elimina també la festa i la tradició gastronòmica que hi havia al darrere: «*Antes se feien gloses, se cantava, se feia un fogueró, balls i quedàvem a vetlar fins que mos cansàvem, però d'això ja no queda res*».

La màquina l'associen a un canvi necessari, per tant es valora en positiu. Però l'eliminació de les xarxes socials, la festa i la gastronomia l'associen a pèrdues negatives, mirant al passat amb nostàlgia. En aquest cas el que es concep com a positiu és material i tecnològic, i el que resulta negatiu és la conseqüent pèrdua d'emocions i relacions. En nom de la modernitat i amb la introducció de conceptes com *eficiència*, *control* o *rapidesa* es perden certs escenaris de les matances d'abans. Aquí explico dos exemples que han sortit en dues entrevistes diferents. El primer és n'Anita de Pòrtol i el segon, en Rafel de Felanitx:

El fet de pesar-ho tot amb bàscula i controlar-ho fins al darrer gram amb la intenció que surti al punt perfecte de sal, pebre i greix ha fet que desapareguin gradualment situacions com aquestes: «*Record que mon pare tenia un ribell gros i dèiem: –No trobau que hi haurà massa pasta? –Va bé! Agafàvem sa sal, tac, tac, tac. Atura. –De coent n’hi posam enguany? –No n’hi posis molt que l’any passat mos va sortir molt coent! –Deixa-la que en posi! –Ho tastes amem que tal? –Ui! Falta sal!*» Amb aquestes petites introduccions tecnològiques que aparentment semblen trivials desapareixen situacions i discussions que es recorden amb enyorança, en què tot es feia *a ull* i en què la millor recepta era resultat d’un consens social debatut en aquell precís moment. Ara es té la recepta de cada any en termes com: *100 g de pebre coent, sobre d’antioxidant, 250 g de sal.*

Una altra de les pèrdues és l’univers femení de la jornada. Les dones eren les encarregades de la feina dels budells: fer-los nets, omplir-los i cosir-los. Una vegada matat el porc s’ajuntaven totes les dones i mitjançant un procés molt elaborat i un coneixement minuciós del món dels budells els preparaven per omplir de sobrassada i fer els botifarrons. Actualment aquesta vessant de les matances és gradualment substituïda pels budells comprats en carnisseries que ja els venen salats i nets: «*Els mateixos budells d’es porc se tiren, és massa feina. Ara compram budells salats*». Fer nets els budells del mateix porc es veu com una pèrdua de temps, però encara n’hi ha que prefereixen fer-ho perquè diuen que els del mateix porc són molt més bons.

Tota l’elaboració de les matances, com hem vist, s’està simplificant. També la tendència creixent de dedicar el menor temps possible a les tasques culinàries. La valoració de la rapidesa i la facilitat en la preparació ha afectat els valors relacionats amb l’elaboració. Amb el pas de l’autoabastiment a la modernitat s’han anat substituint alguns elements i s’ha perdut progressivament la importància social que s’atorgava a la jornada de matances. Però aquesta segueix estant en la memòria dels matancers i pagesos actuals: «*Sa meva professora record que en època de matances si faltava un nin a s’escola deia: que heu fet matances a ca vostra?*».

3.2. LES MATANCES D’AVUI

En aquest apartat el que pretenc és fer una anàlisi del discurs de les matances que es fan avui dia a l’illa de Mallorca i constatar quins són els punts forts que apareixen en les pràctiques i en els discursos. Les matances actuals es practiquen en el context d’un món globalitzat on existeix un impacte d’un mercat global i unes polítiques que determinen les produccions. La pràctica de les matances constitueix una producció de localitat, una resposta de la població local als desafiaments que provenen de forces externes. En la interacció entre globalització i la producció de localitat es produeixen processos de terciarització de l’economia i de patrimonialització de la cultura i les tradicions. És el cas d’una forma més de l’emergència d’allò local en un món global (Frigolé i Roigé 2006:8).

La introducció de polítiques higienicosanitàries ha dificultat l'elaboració de les matances particulars i ha provocat que moltes d'aquestes es realitzin en situació il·legal. Tot això fa que no existeixin dades empíriques que ens permetin tenir una xifra exacta de la quantitat de gent que actualment en fa. Però les entrevistes amb matancers d'ofici, que entenc que tenen una visió global del cas, ens han proporcionat d'una manera subjectiva algunes dades que ens permeten tenir una idea aproximada de quin és el curs d'aquestes pràctiques: «*T'assustaries de veure ses matances que se fan...*».

«*No sé si és la crisi o què, però fa dos anys que se'n fan més*». Com veurem tot seguit el discurs dels matancers i pagesos apareix en contínua confrontació amb les fàbriques de sobrassada industrial. D'aquesta confrontació apareixeran diferents conceptes que desenvoluparem a continuació, com per exemple la diferència entre què es considera una sobrassada «bona» i una que no ho és, què és «autòcton», què és venda il·legal i legal, entre d'altres.

3.2.1. EL PERFIL DE LES MATANCES

El perfil de gent que avui en dia fa matances s'ha diversificat. Abans *fer matances* anava relacionat generalment amb el món rural i la pagesia mallorquina. Avui en dia existeix una clara separació en els perfils de la gent que fa matances: els que porten fent-ne tota la vida (que segueixen sent la gran majoria) i els que en fan de manera esporàdica. Aquest darrer grup s'ha anat perpetuant juntament amb l'actual revaloració del món rural i la recerca d'allò autèntic i original de cada localitat. Aquí el concepte *tradició* va relacionat amb quelcom estàtic i immutable, que ha de ser protegit perquè no entri en perill d'extinció.

En comparació amb els que han matat porcs tota la vida, no és molta la gent que faci matances esporàdiques, però em sembla significatiu l'emergència d'aquests grups relacionats amb aquesta revaloració d'allò rural. El que és *autèntic* apareix vinculat a la localitat, la creació d'aquesta realitat autèntica és una resposta a un procés de canvi local i global. Aquest perfil de gent, que generalment no té els coneixements per fer unes matances, paga uns 2.000 euros i lloga un grup de matancers que ho preparen tot: porten màquines, eines, dones que renten els budells, homes que maten el porc, una dona que s'encarrega de l'elaboració de la cuina de matances i el porc. Normalment se solen ajuntar tres o quatre matrimonis, fan una festa i acaben repartint-se la sobrassada entre tots. Aquí és on queda el romanticisme de les matances, segons alguns pagesos: «*Pot haver-hi romanticisme en aquelles matances esporàdiques que fan quatre palmesanos*». Busquen unes matances amb una voluntat clara que s'assemblin al passat, a les «matances autèntiques».

Els que no han deixat de fer matances, en canvi, ho justifiquen de dues maneres: la qualitat de la sobrassada i continuar amb el propi model de vida. En segueixen

fent perquè sempre ho han vist a ca seva i ho consideren una pràctica més de la seva forma de vida: «*Noltros seguim fent matances pues per lo mateix que un sembla una lletuga o una tomàtiga. Tens s'opció de comprar-la a n'és súper però ho fas perquè t'agrada més sa teva i perquè sempre ho has fet*».

Malgrat aquesta justificació explícita, la sobrassada és un embotit que en l'actualitat encara pren una importància considerable per a la societat mallorquina, no només per la seva qualitat, sinó pel paper social que té en les relacions entre els mallorquins. A les matances s'entregava el *present de matances* a aquells que havien anat a ajudar a fer les feines. Aquest present responia al *do* del qual ens parla Marcel Mauss (2009). Aquest *do* creava una obligació moral: s'havia de retornar. El que pareix ser un acte de generositat voluntari i desinteressat acaba sent una obligació: retornar el que t'han regalat. Avui en dia encara queda quelcom del paper social que va tenir la sobrassada, però molt diferent del que va ser: «*Quan ve un amic a veure li treus una sobrassada bona i guanyes punts*». El *guanyar punts* quan parlem de relacions socials el podríem atribuir d'una forma molt clara al concepte de Bourdieu (2000:153) de *capital social*. El fet de guanyar punts es fa amb intenció de fer-te un lloc en la societat. El *capital social*, per tant, és la suma dels recursos reals i potencials (*de punts*). Amb l'intercanvi com a forma de relació es reafirma un reconeixement mutu. La sobrassada es percep com una eina per socialitzar-se i serveix com a element d'intercanvi: «*Si me convides a anar amb barca, sé que si te don una sobrassada quedaré bé. I si quedes content a lo millor me tornes a convidar*». Això no se'n va gaire lluny de la funció que tenia la sobrassada en el present de matances, però adaptat a l'actualitat.

3.2.2. EN UNA SITUACIÓ LIMINAR: ENTRE LA LEGALITAT I LA IL·LEGALITAT

Una de les preocupacions més importants dels matancers, matanceres, pagesos i pageses és aquesta situació «il·legal» en què es troben les matances actuals. No només apareix aquest fet en el contingut de les entrevistes sinó en el sentiment de desconfiança que generalment s'ha tingut en l'inici d'aquestes. Les matances actuals conviuen, com ja hem vist, amb les matances industrials. L'emergència de la indústria i l'augment dels controls sanitaris ha perpetuat la separació entre sobrassada industrial/legal i sobrassada artesana/il·legal.

Malgrat parlen d'il·legalitat i clandestinitat contínuament, una matança és legal quan és per a consum propi i per tant en queda exclosa la venda. Malgrat sigui per a consum propi la matança també està subjecta a una normativa de caràcter higiènicosanitari. S'han de complir dues normes: *prova de la triquinosi* i *atordiment del porc* abans del sacrifici. La qüestió és que cap d'aquestes dues passes es fa: «*Aquí sa*

gent passa de fer-ho, no esta conscienciada». Recordem que la *prova de la triquinosi* ja fa temps que és de caràcter obligat i que l'havia de passar el manescal: «*Passava es manescal a berenar i se'n duia es tros que li agradava més. Això sempre ha estat un cuento xino*». Es queixen que tenen els resultats de la prova un parell dies després, quan totes les feines ja estan fetes, i la gent tampoc està conscienciada perquè no es recorden casos clars de triquinosi a Mallorca: «*No sé fins a quin punt mos prenen es pèl amb això de sa triquinosi*», «*Com a molt pot ser que te pegui un poc de mal de panxa*». En segon lloc també hi ha l'obligació de *l'atordiment del porc*. Amb una pistola d'atordir s'ha de pegar un tir al cap de l'animal i es tenen vuit minuts per dessagnar-lo, que és el temps que el cor li segueix bategant. Això tampoc es compleix.

La tradició de la matança del porc combina els controls sanitaris amb els aspectes més tradicionals lligats a aquesta pràctica. Els controls sanitaris han anat augmentat amb el temps i molt especialment després de la crisi de les vaques boges, després de la dècada dels noranta. D'aquí que l'Agenda 2000 anunciés que els seus objectius eren aconseguir la màxima seguretat per satisfer plenament les demandes dels consumidors (Cáceres i Esperitx, 2002). L'associació de consumidors, les associacions en defensa dels animals i els grups ecologistes són els que han tingut rellevància en l'anàlisi dels riscos sanitaris i ambientals de les pràctiques productives modernes. Les matances resisteixen en una societat fortament conscienciada amb valors com el respecte als drets dels animals i qüestions com la higiene i la salubritat en l'àmbit de l'alimentació. Malgrat que són les institucions europees i estatals les que tenen el poder de decisió sobre la seguretat alimentària, els pagesos i matancers estan convençuts que aquestes lleis són imposades per les fàbriques i que aquestes estan pensades per acabar amb la matança tradicional: «*Tot això ve arrel de ses fàbriques que no fan sa sobrassada bona i que tenen competència de particulars que venen sa seva sobrassada*», «*Aquestes dues coses són fonamentals per poder donar per cul, així de clar*». Alguns pagesos fins i tot se senten atacats per la indústria i pensen que els controls són per eliminar-los: «*Se pensen que acabaran amb noltros, però no ho aconseguiran*», «*L'any passat hi va haver una redada a n'és mercat de Santa Maria des Seprona, i en varen agafar moltíssims que venien sobrassada il·legal. Això són ses fàbriques*».

Com acabem de veure la venda de sobrassada feta en matances particulars, malgrat ser una pràctica il·legal, es continua fent. Molta gent fa matances per a consum propi però li sobra una part de la producció, que es converteixen en excedents: «*Si d'un porc fas 100 quilos de sobrassada i domés en menges 40, què fas amb sa que te sobra? La tires?*». D'altres també maten dos porcs, un per a ells i l'altre per vendre. N'hi ha que venen els embotits a restaurants de confiança, n'hi ha que fan matances només per vendre... La quantitat de gent que ven part de la seva producció és molta i engloba perfils diferents. El preu d'una sobrassada casolana s'acosta als 15 euros el quilo.

Els beneficis que treuen d'aquesta venda il·legal generalment són molt baixos: «*Noltros alimentam es porc amb farina d'ordi, figues... i això va molt car. Guanyam*

molt poca cosa, ho feim per empatar costos i a vegades ni això». És habitual si vas a un mercat a la plaça de qualsevol poble veure que hi ha gent que intenta vendre les seves sobrassades clandestinament: «*A n'és mercat xerram en clave: m'heu duit allò que vos vaig demanar? Sí però passa més tard*». Normalment els clients solen ser familiars, amics i coneguts que coneixen que alguns fan una «bona» sobrassada i solen repetir cada any: «*Jo a ca nostra tenc tancat, però qui sap a on va empeny sa porta. Són gent que ho sap perquè tota sa vida ha vengut a comprar a ca nostra. Els que no tenen confiança no venen*».

Tots els pagesos insisteixen en la confiança del comprador. Els compradors coneixen el producte d'altres anys o si no per recomanacions de gent que l'ha tastat: «*Aquests clients surten de boca en boca*». És un mercat que representa la màxima expressió de relació directa entre productor i client: «*Normalment venen a ca nostra a cercar sa sobrassada cada any. Ja saben a on som i que en tenim de bona*».

La situació de les matances és liminar. Els informants afirmen que fer matances és il·legal, però fer-ne és legal, la venda és el que realment no ho és. Això demostra la importància que donen a la sobrassada com a mercaderia dintre d'una economia informal i denuncien la impossibilitat de vendre-la. Però com hem vist les matances particulars conviuen amb les industrials, la sobrassada de la qual va destinada a un públic més ampli, entre ells els turistes. L'activació i la patrimonialització de la sobrassada ha ajudat a unificar i reafirmar una identitat col·lectiva mallorquina, inclosos els pagesos i matancers. Però com hem vist existeixen desigualtats en l'exploració i apropiació d'aquest patrimoni. Així que entenc que el patrimoni serveix com a recurs per reproduir les diferències entre els grups socials i l'hegemonia dels qui aconseguen un accés preferent en la producció i distribució dels béns patrimonialitzats, en aquest cas les fàbriques (Canclini, 1999). Aquesta desigualtat estructural impedeix que els sectors més populars reuneixin els requisits indispensables per intervenir plenament en el desenvolupament d'aquest patrimoni. El patrimoni constitueix així una estratègia per donar un valor econòmic i mercantilitzar l'espai social i cultural d'una societat. Aquesta desigualtat provoca que els que fan matances particulars posin en valor elements que distingeixin la seva pràctica i que les reivindicuin com les *autèntiques* i de *qualitat*. D'aquesta tensa realitat apareixerà una dicotomia, que separarà el que es considera una sobrassada «bona» i el que es considera una sobrassada «dolenta», amb molts elements implícits en els dos conceptes.

3.2.3. SOBRASSADA «BONA», SOBRASSADA «DOLENTA»

En el discurs dels pagesos i matancers la distinció entre la sobrassada «bona» i la «dolenta» pren una importància considerable. Aquesta argumentació moltes vegades apareix en relació amb un discurs més global provinent de la proliferació d'una alimentació agroindustrial. Es considera «bo» el que és propi i es coneix: «*Si l'engreixes*

a ca teva saps 100 % lo que hi poses», en canvi de les matances industrials no veuen el que posen però saben el seu funcionament: «Això és un negoci i per fer via no miren lo que hi posen».

Perquè una sobrassada sigui considerada «bona» es tenen en compte un seguit de pautes: l'alimentació de l'animal, l'elaboració de la sobrassada i les varietats autòctones. He pogut veure que aquests tres elements sempre apareixen en contraposició a una pràctica que no es considera pròpia. En primer lloc l'alimentació del porc ha de ser la que pertoca: *«Un porc engreixat per un particular menja figues, farina d'ordi, faves, ciurons... que és lo que ha de menjar i punto»,* i no com ho fan a les fàbriques: *«Qui engreixa un porc per negoci, tranquil·la que li donen pienso, hormones, bolletes antiestrès i su puta madre».* D'aquest tipus d'alimentació surt una sobrassada que ells consideren que és «dolenta»: *«Ses d'es supermercados són dolentíssimes, això no és sobrassada».* No t'adones de la diferència de producte fins que el pots comparar amb l'altra: *«Fins que no en proves una de bona no te'n dones compte que menjaves porqueria».* En segon lloc l'elaboració ha de ser tradicional. Les fàbriques de sobrassada no tenen en compte aquest coneixement generacional i en canvi se n'apropien per fer-ne negoci: *«A ses fàbriques ho junten tot, no separen lo que és saïm⁴ de lo que és greix dur, i surt una sobrassada molt més greixosa», «Posen més greix perquè així els hi ret més».* Contràriament, l'elaboració casolana, segons algun matancer, cada vegada té més cura dels detalls, amb l'objectiu d'aconseguir una sobrassada que s'ajusti al que es reconeix avui en dia com «saludable» i «higiènic»: *«Ha avançat molt el tema de la netedat, perquè abans passaven fam i ara ja no en passen (...) Els ronyons són un filtre que si l'obris pots trobar un xupito de pixum de porc que no té cap feina allà (...) I són petits detalls que sa gent ara comença a mirar».* I en darrer lloc tenen en consideració els elements que es tenen com a propis i autòctons: el pebre i el porc. El pebre que hi han de posar és *pebre de tap de cortí*. Aquest pebre és considerat un pebre autòcton de Mallorca i segons molts pagesos és l'únic per fer una bona sobrassada: *«Per fer unes bones matances: tap de cortí indiscutiblement».* Aquest pebre és de producció local i s'ha d'elaborar de forma molt curosa perquè mantingui les seves propietats, un antioxidant natural, que fa que la sobrassada no torni blanca. Aquest pebre articulava tot un entramat econòmic, gastronòmic i social que és associat al passat: *«Record que la gent penjava el pebre de tap de cortí a les façanes de les cases perquè s'havien d'eixugar a n'és sol. Era preciós».* En un cert moment el pebre el van importar de Múrcia a un preu molt més baix, però aquest no tenia l'antioxidant natural que el local portava: *«Varen fer pebre com fer Coca-Cola»,* i davant la impossibilitat de competir va minvar la producció de *pebre de tap de cortí*. Es diu que la sobrassada tornava blanca: *«Tornava blanca perquè els conservants del pebre estaven en males condicions».* A partir d'aleshores la gent hi posa antioxidant artificial per assegurar-se la matança: *«Sa gent no se'n refia i ara hi posa antioxidant», «A ca nostra no fa molt que n'hi posam, deu fer cinc anys».* Des del 2009 l'associació *Slow Food*⁵ du a terme un projecte per a la recuperació de l'elaboració tradicional del *pebre de tap de cortí*, que estava patint, segons

l'associació, una erosió genètica. Encara ara resulta difícil i car trobar un bon pebre i se senten enganyats: «*Mos venen lo que volen, mos prenen es pèl*».

Amb la raça del porc passa quelcom de semblant amb la del pebre. L'illa de Mallorca té la raça autòctona del porc negre mallorquí, que es diu que prové de la mescla de gens de diferents races de porcs: el *Sus scrofa mediterraneus* romà; el *Sus scrofa scrofa*, procedent del tronc cèltic, i els gens aportats pels porcs centreeuropeus introduïts durant la dominació vàndala (Contreras i Pinya, 2000:26). Els anys seixanta i setanta amb l'expansió de la indústria es van introduir d'una manera intensiva noves races de porcs, establades i alimentades en règim intensiu. Des d'aleshores aquesta raça està regulada per garantir-ne la puresa i és associada a la qualitat de la «bona» sobrassada: «*Sa sobrassada de porc negre no té color, és sa bona*», «*Es porc negre és molt més bo per sa salut que es porc blanc o groc. Me pareix que té un 50 % de colesterol bo, i s'altre dolent*». Aquí apareix el concepte «colesterol», que es considera un element força recurrent en les restriccions mèdiques actuals. Les societats modernes són lipòfobes (Fischler, 1995:297). Abans existia una assimilació tradicional d'allò gras amb la festivitat, l'abundància i la riquesa. En els països occidentals contemporanis s'ha passat d'aquest model a un altre relacionat amb la cultura de masses i l'admiració de cossos juvenils i esvelts. És per això que avui en dia també se cerca la recepta per a aquella sobrassada que s'adapti al model sociocultural que l'ha de menjar, així que hi ha gent que procura buscar la millor sobrassada fent un híbrid entre tradició i modernitat: «*Jo agaf tot lo antic que surti bé i tot lo modern que pugui millorar lo antic. Mirant fins a n'és més mínim des detalls per trobar sa millor sobrassada(...) Jo no som com aquells pagesos caparruts que creuen que sa seva sobrassada és sa millor*».

Com hem pogut veure en el cas del *pebre de tap de cortí* i la *raça de porc negre mallorquí*, els pagesos associen les races autòctones amb la *qualitat* i fins i tot amb la *salut*. Durant un temps s'han emprat nous productes: el pebre de Múrcia i altres races de porc provinents de la Península i França. La primera i més freqüent modalitat de canvi és la substitució d'un producte per un altre en la mateixa estructura culinària (Fischler, 1995:163). Amb la introducció de productes estrangers s'accepta un element a cost menor i els aliments perden la relació de fidelitat amb el territori (García,1995). De cop veiem que hi ha una revaloració de «lo nostre», i el que *s'ha fet sempre* es resignifica i es torna *producte autòcton* o *tradicional* per assegurar-ne l'èxit.

El principi d'incorporació del qual parla Fischler (1995:66) és el moviment pel qual fem passar a un aliment la frontera entre el món i el nostre cos, de fora a dintre. La incorporació d'aquest aliment, tant en un pla real com en un d'imaginari, significa incorporar totes les seves propietats, com bé diu el refrany: *Som el que mengem*. Es considera que el que s'ha incorporat modifica l'organisme i la identitat d'aquell que s'ho menja. La identitat i al mateix temps l'alteritat. Els pagesos partidaris de l'elaboració de la matança tradicional se situen contraposant-se a *l'altre*, que seria el model agroindustrial, concebut com una amenaça cap a la seva identitat. Acaben marcant

la pertinença a la seva cultura amb l'afirmació de la seva especificitat alimentària i amb la resistència de la «bona» sobrassada.

4. REFLEXIONS FINALS

Per la naturalesa d'aquesta recerca, exposo a continuació el que venen a ser les reflexions finals, que disten molt d'unes conclusions definitives. Aquest treball ha volgut ser una aproximació a la realitat de les matances a l'illa de Mallorca. Ja partíem d'un punt de partida molt ampli, per aquesta raó ens hem trobat infinites possibilitats cap a on dirigir-nos.

Després d'un procés de patrimonialització d'èxit, la sobrassada s'ha dotat de nom i cognom i ja és un producte associat a un territori: Mallorca. L'augment de demanda ha convertit la sobrassada en mercaderia i ha potenciat i industrialitzat la seva producció, allunyant-se cada vegada més de l'origen de la sobrassada: les matances. Mentre s'apoderen de les imatges de les matances tradicionals, la sobrassada industrial presumeix d'un etiquetatge d'elaboració artesana i autenticitat (denominació d'origen, indicacions geogràfiques protegides...) que és clarament discutida pels matancers, matanceres, pagesos i pageses. Aquest producte pateix una transformació per adaptar-se al gust i a la demanda del consumidor modern. Els hàbits alimentaris que eren fruit de creences, tradicions i de contacte social actualment evolucionen d'acord amb exigències econòmiques, publicitàries i portats per les modes.

En el context de les matances, matancers, matanceres, pagesos i pageses resisteixen de manera voluntària a canviar els seus hàbits i prefereixen produir la seva pròpia sobrassada, la feta a casa. Però la convivència d'aquests dos models de fer sobrassada (la particular i la industrial) es considera dicotòmica i contrària pels partidaris de la particular. D'aquest conflicte apareixeran nous conceptes que faran evident la seva distinció: l'alimentació del porc, la «bona» sobrassada, les races autòctones, l'elaboració, el passat comú... A partir d'aleshores les matances particulars s'identificaran en oposició a les altres: les industrials.

El que es vol potenciar des de l'administració i des de les empreses: «lo nostro», «lo propi», «autoctonia»... amb el corresponent etiquetatge, és just el que denuncien els pagesos i matancers sobre la imatge que pretenen donar les fàbriques. El que sembla curiós és que després són ells qui s'apropien del mateix discurs. Aquests nous conceptes associats a «lo local» conviuen també amb representacions i valors actuals relatius a la salut, el control de pes i la imatge corporal que pesen en el consum alimentari en general, i en el consum dels productes tradicionals en particular. Això ha provocat uns canvis en les pràctiques de les matances particulars i cada cop miren més el greix, el colesterol i la sal.

Tots aquests elements ens han donat a entendre que la tradició no és quelcom estàtic i que no evoluciona, sinó tot el contrari, que com a institució viva es modi-

fica, reinterpreta i s'adapta a la societat que li dona vida. Sense la introducció de la màquina, el colesterol, els «palmesanos», l'antioxidant, la mecanització, el pebre de Múrcia i altres modificacions les matances no serien el que són, i qui sap si existirien. La tradició segueix viva perquè hi ha gent que ha sabut com reinterpretar-la i ha donat una continuïtat a les formes, els significats i les simbologies de la sobrassada i les matances.

NOTES

- 1 Entenc com a matances particulars aquelles que es fan en un context íntim de familiars i amics. Totes les tasques es porten a terme en el mateix lloc: matar el porc, tallar, rentar budells, omplir... Al llarg del treball el concepte de *matances* farà
- 2 Quan vas a ajudar a unes matances els amfitrions regalen un *present de matances*. El present consisteix en una petita part del que s'ha treballat aquell dia: llonganissa (sobrassada de budell prim), botifarrons, xulla per salar, un tros de llom i pasta de sobrassada. El present variava en cada casa.
- 3 Es diu que la sobrassada torna blanca quan perd les bones condicions i torna dolenta per menjar.
- 4 El saïm és un greix d'origen animal obtingut per la fusió del sagí de porc. Antigament era el substitut de l'oli per cuinar. D'aquí prové el nom de l'ensaïmada.
- 5 Slow Food és una associació que va ser fundada com a resistència al *fast food*. Proclama preservar la cuina cultural, les llavors, els animals i el cultiu dintre d'una ecoregió, per recuperar les especificitats de cada territori.

- ALCOVER, A.M. (1981) *Ses matances i ses festes de Nadal*. Palma: Editorial Moll.
- ARÉVALO, M. (1988) «La cerdofilia extremeña. Una visión desde la Antropología Cultural»
- [En línia], Biblioteca Virtual Extremeña.
- <<http://www.paseovirtual.net/biblioteca/digitalizadoBVE/cerdo.pdf> > [Consulta, 12/04/2013]
- BINIMELIS, J.; ORDINAS, A. (2008) *La pagesia illenca als albirs del segle xxi*. Palma: El Gall Editor.
- BOURDIEU, P. (2000) «Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social». *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, p. 131-164.
- CÁCERES, J.; ESPEITX, E. (2002) «Riesgo alimentario y consumo: percepción social de la seguridad alimentaria». *Somos lo que comemos: estudios de alimentación y cultura en España*. Espanya: Ariel, p. 317-348.
- CASANOVES, M. (2008) *Història de les Illes Balears*. Palma: Editorial Moll.
- CELA CONDE, C.J. (1979). *Capitalismo y Campesinado en Mallorca*. Palma: Siglo XXI de España Editores.
- CONTRERAS, A.; PINYA, A. (2000) *La sobrassada de Mallorca. Cuina i cultura*. Palma: C. de Mallorca-Fodesma.
- DOUGLAS, M. (1973) «La impureza ritual». *Pureza y Peligro*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, SA, p. 21-47.
- ESPEITX, E. (2004) «Patrimonio alimentario y turismo: una relación singular». *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 2: 193-213.
- FÁBREGAS, X.; LLONCH, P. (2011) «La mort del porc a Selva». *Quaderns de la Selva*, 23: 259-279.
- FISHLER, C. (1995) *El (h)omnívoro. El gusto, la cocina y el cuerpo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- FRIGOLÉ, J.; ROIGÉ, X. (2006) *Globalización y localidad: perspectiva etnográfica*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- FRIGOLÉ, J. (2007) «Los modelos de lo rústico, lo salvaje y lo silvestre y la identidad de un valle entorno del Cadí (Alt Urgell)», a Vaccaro, I.; Beltrán, O. (eds.) *Ecología Política de los Pirineos*. Tremp: Garsineu Editions.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1995) «Introducción. Consumidores del siglo XXI, ciudadanos del XVIII». *Consumidores y ciudadanos. Conflictos mutliculturales de la globalización*. México: Editorial Grijalbo, p. 13-35.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999) «Los usos sociales del patrimonio cultural». *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Junta de Andalucía: Aguilar Criado.

- GARRIDO, C. (2006) «El cerdo, impureza y fecundidad». *Mallorca Mágica*. Palma: José J. de Olañeta, p. 51-58.
- GOMILA, A. (2012) *Acorar*. Palma: Edicions Món de Llibres.
- HALBWACHS, M. (2004) *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HOBBSAWN, E.; RANGER, T. (2002) *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- LLABRÉS, J.; VALLESPÍR, J. (1980) *Els nostres arts i oficis d'antany: Alimentació, hostatge, il·luminació i calefacció*. Palma: Gràfiques Miramar.
- LLUÍS SALVADOR, A. (1987). *Las Baleares por palabras y el grabado*. Palma: Caja de Baleares Sa Nostra.
- MANRESA, A.; PINYA, A.; VICENÇ, G. (2009) *Porcs. Mirades tallades*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.
- MAUSS, M. (2009) *Ensayo sobre el don: forma y función de intercambio en las sociedades arcaicas*. Madrid: Katz.
- MUNAR, F. (2003) *Joc de matances*. Palma: Edicions Documenta Balear.
- PRATS, L. (1997) *Antropología i Patrimoni*. Barcelona: Ariel.
- SAND, G. (2000). *Un invierno en Mallorca*. Palma: José J. de Olañeta.

EL CANÇONER DELS ESMOTXADORS DE LLUCMAJOR. LES CANÇONS RECORDADES PER MESTRE SEBASTIÀ VIDAL COLL (1909-2009) DE QUAN FEU D'ESMOTXADOR EN EL SEGON DECENNI DEL SEGLE XX

CATALINA VIDAL JUIÀ

Sebastià Vidal Coll va néixer a Lluçmajor el 1909 i en incorporar-se al món laboral seguirà la tendència que moltes altres famílies del municipi havien iniciat: Malgrat el pare fos pagès i es dedicàs a les feines del camp, de foravila, el fill s'introduirà dins el sector de la sabata com a aprenent de l'ofici de sabater. La causa podria ser, per una part, la crisi de la fil·loxera de finals del segle XIX i les dificultats de l'agricultura mallorquina per introduir la seva producció amb un preu avantatjós en el mercat internacional, i per una altra, l'impuls del sector del calçat des del darrer terç del segle XX a Lluçmajor.

Però tampoc el sector de la sabata podia garantir feina durant tot l'any. Hi havia períodes de baixa demanda que provocaven que l'empresariat acomiadàs els treballadors, els quals eren tornats a contractar quan la demanda es recuperava.

Era en aquests períodes d'atur dins el sector de la sabata que Sebastià Vidal passava a formar part d'una colla d'esmotxadors que anaven per les possessions i altres grans propietats agràries a podar els arbres. Això degué ser entre el 1923 i el 1926, quan tenia de 14 a 17 anys. Fou amb aquesta colla d'esmotxadors que va aprendre les cançons curtes que ara veureu. Això no vol dir que aquestes cançons curtes fossin exclusivament de l'àmbit dels esmotxadors –segurament podríem afirmar que formen part de l'entorn de la pagesia–, sinó que ell les va aprendre dins aquest ambient de treball.

A Sebastià Vidal Coll li varen faltar quatre mesos per complir els cents anys. Durant els darrers, patí les limitacions físiques pròpies de la seva edat, especialment a les cames; en canvi, va gaudir d'una memòria i una capacitat mental envejables fins al darrer dia de la seva llarga existència. Fou en els seus darrers anys quan sovint es trobava assegut a una cadira de rodes que li vengueren al cap moltes de les cançons que d'adolescent ell havia après fent d'esmotxador per foravila a Lluçmajor. El seu fill Bartomeu Vidal va anotar-les en una plagueta i va aconseguir arreplegar-ne un centenar.

Les cançons es presentaran en la divisió que el pare Ginard va fer en la seva valuosa obra: amoroses, de bressol, del camp, de feina, de jocs infantils, de localitat, de matrimoni, de meteorologia, de picat, religioses, sentencioses, entre d'altres.

1. SENTENCIOSES

Comencarem amb quatre cançons, algunes de les quals podrien ser vigents actualment. Són les cançons que reflecteixen un malestar polític o social, per exemple, en relació amb la desigualtat davant la llei:

*A Espanya qui roba un pa
el duen a sa presó
però qui roba un milió
per llei a ca seva està.*

O en aquest altre cas, referent a la pressió fiscal sobre els assalariats, que també es podria interpretar com a un cert sentiment anticentralista.

*A Espanya hi ha un lleó
antic i fort de barram
i noltros, pobres, l'engreixam
amb ses gotes de suor.*

Aquesta tercera, avui en dia podria ser qualificada d'antisistema però en aquell temps podria ser definida com a desafiant del sistema establert:

*Me'n ric des Batle i des saig
i de tot s'Ajuntament
i des frares des Convent
i des capellans un raig.*

En canvi, aquesta fa una crítica al servei militar.

*A mon pare, mon amor
no li manava respecte
i ara he d'estar subjecte
a una pell de tambor.*

2. FESTEIG

2.1. CANÇONS DE DESAMOR

El desamor o la frustració respecte a les dificultats per aconseguir la parella desitjada també hi és present.

Com en aquesta primera, que fa referència al fracàs sobre les expectatives dipositades en una persona des de feia molt temps.

*Quan era petit guardava
una rosa en un jardí
i ara que he estat fadrí
quan l'he volguda collir
ja la m'han hagut robada*

O sobre l'elecció d'un altre partit que millora les expectatives:

*De què t'has picat, puntós?
Que tot són morros i celles.
Sa cadira allà on tu seies
ja n'hi seuen de millors.*

O sobre el neguit per la manca d'interacció amb la parella:

*Debades toc es reclam
i es tort no hi acudeix
i a mi el que m'entristeix
veure es pa que se floreix
i jo que em morigué de fam
a sa guitarra la hi veig
des mànec fins a sa flor
però no li veig es cor
a s'al·lota que festeig.*

Sobre el rebuig cap a l'interessat malgrat que es mantinguin les convencions socials:

*Si vols venir ja vendràs
conversaràs amb mumare
però de mi, bona cara
ara ni mai no en veuràs.*

2.2. CANÇONS D'ANHEL D'AMOR

En canvi les cançons que reflecteixen les ànsies d'estimació i presenten un enamorat que sublima l'amor romàntic són evidentment més positives i optimistes.

*Demà dematí garrida
s'hora que vos aixecareu
baix des portal trobareu
ses claus de la meva vida*

*Com te veig sa set me mata
beuria de lo teu cor
oh quin beure ho fa tan bo
a una cisterna d'or
amb un poalet de plata.*

*Ses sopes i ses amors
ses primeres són ses bones
i jo mir totes ses dones
i no en veig altra com vós.*

*Si tu me veies es cor
així com me veus sa cara
jo sé ben cert que ta mare
no t'estima tant com jo.*

2.3. CANÇONS D'AMOR AMB ADVERTIMENT

En canvi les cançons d'amor que es podrien definir com d'advertiment o d'avís o amonestació centren el protagonisme de la composició en la persona a qui va dirigida.

Per exemple, aquesta que fa referència al fet que el futur d'una fadrina, casar-se o entrar en un convent, depèn de la decisió del seu enamorat:

*S'altre dia em varen dir
si jo em volia fer monja
i jo tan prest vaig respondre
s'estimat ho ha de dir.*

Les següents fan referència al perill de celebrar «la segona festa de Nadal abans de la mateixa festa de Nadal».

*Es sol sortirà raent
i sa llunadurà rotllo
No em toquis es mariol·lo,
que et sortirà malament.*

*En es carril posen freno
en haver-lo d'aturar
es meu estimat ja va
a una de més salero.*

*Començares joveneta
a voler bé a n'és fadrins
a l'infern de més endins
serà ca teva, filleta.*

*No et recordes rossinyola
quan anava a festejar
que no et gosava deixar
ta mare amb mi tota sola*

*Ma mareta ja m'ho deia
fill meu no vagis de nit
que sense tenir ovelles
tendràs anyell i cabrit.*

2.4. ALTRES CANÇONS DE FESTEIG

Aquesta és sobre la peresa d'haver de festejar:

*Voldria que em digués Déu
qual ha de ser sa meva
me n'aniria a ca seva
i diria estimada meva
el teu cor ha de ser meu.*

*Encara que es galls esquein
i sa gallina que crit
vine devers mitja nit
llavò mumare dorm ferm*

3. LA VIDA

En aquest apartat destaquen aquelles cançons que el cançoner del Pare Ginard defineix com a sentencioses. Aquí es reflecteixen les idees que la societat tenia sobre:

La mort iguala a tothom:

*La mort és un natural
que tots duim davall sa roba
tant si és ric com si és pobre
deixa es rostoll ben cabal.*

Els plans per a una vida, que sovint són desmuntats:

*Molts n'hi ha que fan es comptes
l'any que ve farem això
i ses aletes des cor
se copen i ell se mor
i cosetes com això
saps que n'hem vistes de moltes.*

També que ningú no és imprescindible:

*Si es pern del món se rompia
com ho hauríem de fer?
Es mestre que feu es primer
es segon també el faria.*

*Lo just és sentenciar segons
delicte aprovat
no fer una impietat.
Lo que molt hem vist usar,
el que està fet a colcar
anar a peu troba sobrat
ademés si està avesat
a fer ses parts i triar,
així, sa joia se'n durà.*

Aquesta sobre el que és bo de dir per a altres, és mal de fer amb els seus:

*Es comptes a casa externa
sempre baten i van bé
qui a ca seva els ha de fer
molts de pics s'engalaverna.*

Sobre els inconvenients de no ser diligent i treballador:

*Perendengue, perendengue
ja t'ho podries pensar
qui té puput en sa feina
quan té talent no té pa.*

O per exemple, aquesta altra sobre les diferències generacionals, en què els joves que puguen no tenen la qualitat dels seus predecessors:

*Es homos des temps primer
només feien una cara
i molts que s'usen ara
pareix que duen planter.*

4. LA LOCALITAT

Aquestes dues fan referència a carrers de Lluçmajor:

*Sant Honorat ha passat
pel carrer de ses Tafarres
amb un sac de sobrassades
i no mos n'ha deixada cap.*

*A n'es carrer d'en Batlet
es fenàs torna retreure
du cadira si vols seure
que si no estaràs dret.*

5. EL MATRIMONI

En relació amb el casament, la major part de les cançons fan referència a l'arribada dels infants:

*Casar no seria res
si només era sa dona
si s'anyada entra un poc bona
en menys d'un any són tres.*

Sobre l'abandonament de la llar familiar, que es pot relacionar amb el costum que a vegades es donava de famílies que utilitzaven diverses estratègies per evitar que una de les filles es casàs i tengués així cura dels pares en les seves velleses:

*S'ennigula, plou i trona
d'un estiu surt un hivern
mirau quin cor té una dona
de deixar sa mare bona
per servir un homo extern*

Sobre les difícils relacions dins el matrimoni i l'entesa entre l'home i la dona:

*Bona vida té un ca
si li donen menjar, d'hora
també en té una dona
si la deixen comandar*

*L'amo, sa madona balla
i vós, que no ballareu?
si no ballau mereixeu
vos faci jeure a sa palla.*

També n'hi havia alguna al casament d'una dona amb un viudo, fet que creava un inevitable rum-rum dins el poble:

*No em pensava jo, que tu
quan te veia per ses places
que amb aquest viudo et casassis
que no l'ha volgut ningú.*

D'altres feien referència a la vida dins una possessió i les funcions de l'amo i la madona:

*L'amo diu a sa Madona
recaptau bé es segadors
un ou frit per cada dona
i a l'homo donau-n'hi dos.*

*Madona vós sou madona
madona de l'amo sou
madona es llevat ja és tou
anau a pastar madon.*

6. EL CAMP

Les cançons del camp serveixen per constatar que aquest era un dels espais on es desenvolupava la tasca dels esmotxadors i s'hi fa referència a fruites, animals, tasques:

*L'amo deixau anar això,
ses someres són someres
val més esquinçar llenderes
a darrera un parell bo.*

*Estic a n'es curucull
de sa figuera aubacó
i tant si és figa com figó
en arribar-hi la cull.*

*El sen Piris té un bou
i el fa jeure a sa serena
i li dona per s'esquena
tan si vol com si no vol.*

*En temps de roses cull roses
i en temps de clavells , clavells
i en temps de nius caç aucells
i en temps de torts par lloves.*

*Rossinyol de primavera
ja pots començar a cantar
perquè m'han dit que ja hi ha
per Ciutat qualche cirera.*

*Na Morrot diu a sa Peça
ja tenim es porc sadoll
el tenim a dins sa cuina
perquè no cap dins sa soll.*

*Lei, lei farem un
ventall de plomes de
xoriguer
per ventar es nostro porquer
que no tengui calor mai.*

*El dimoni cucarell
va néixer en temps de magranes
sa mare tenia ganes
de tirar-lo a n'ès bordell.
Molt m'agrada un garrover
que té garroves tot l'any
quan li cullen ses d'enguany
ja té ses de l'any que ve.*

CONCLUSIONS

Aquestes cançons curtes reflecteixen un sistema de valors que en alguns aspectes, afortunadament, actualment ha evolucionat, però s'han de llegir tenint en compte el pensament imperant fa gairebé cent anys.

Per exemple, el paper de la dona, com a mínim, es presenta sotmès a la tradició masclista, tant en l'àmbit del festeig com en el del matrimoni. S'han presentat diverses cançons que adverteixen els joves, tant homes com dones, dels perills dels embarassos no desitjats, especialment en el període del festeig. Però s'ha d'entendre que en aquells anys no hi havia cap mètode eficaç per evitar-los i la pressió per a la dona fadrina perquè no es quedàs embarassada era enorme.

També s'ha de pensar que els treballadors del camp eren un col·lectiu amb uns valors tradicionals, bàsicament conservadors, per la qual cosa trobam molt poques cançons de caràcter inconformista o que ataquin els valors que tradicionalment defensava l'Església catòlica.

Malgrat que Sebastià Vidal va treballar eventualment com a esmotxador, gran part de la seva vida laboral la va exercir dins el sector del calçat. Dels 20 fins gairebé els 35 anys va fer feina de sabater, primer a can Reus i després a can Pola, per després passar a tasques d'oficinista, fins que es va jubilar. Però el que sorprèn és que no recuperàs cap cançó curta de dins el món dels treballadors del calçat. Devia ser perquè no era costum entre aquest sector? També és cert que va viure el procés de mecanització del sector de la sabata a Lluçmajor i que aquest art d'elaborar i repetir cançons era més fàcil de dur a terme dins el treball manual que no dins un procés de mecanització, en què el renou de les màquines interferia en la comunicació entre els treballadors i devia esmicolar la inspiració dels que hi podrien tenir interès.

En definitiva, aquestes cançons, de les quals avui us n'hem presentat una setantena, constitueixen un recull interessant per mostrar alguns aspectes de la vida de Lluçmajor:

- La referència a alguns carrers de Lluçmajor, avui en dia identificables.
- Pobles i llocs d'interès, com santuaris.
- Els judicis de valors sobre la vida, la joventut, el festeig i el matrimoni, els costums o la feina al camp.

Voldria acabar amb aquesta cançó que reflecteix, per una banda, un món que ja no existeix però, per una altra, mostra desitjos que avui en dia es mantenen: sense doblers la vida es fa difícil. Diu així:

*Jo voldria que ploqués
i que es temps refrescàs
i el qui em deu me pagàs
amb blat, amb xeixa o doblers.*

BIBLIOGRAFIA

- GINARD, Rafel. *El cançoner popular de Mallorca*. Palma: Editorial Moll, 1966-1975.
- JULIÀ PROHENS, Miquel. *Cançoner tradicional de Mallorca*. Palma: Documenta Balear, 1998.
- SBERT I GARAU, Miquel. *Llengua de glosador. Notes sobre poesia de tradició oral*. Palma, Leonard Muntaner Ed., 2009.

LA FESTA DEL PEDAL A S'ARENAL (1916-1918). UN ESDEVENIMENT DE GRAN MAGNITUD

DÍDAC MARTORELL PAQUIER



D. IGNACIO SEGUÍ
Presidente del Veloz Sport Balear

LA FESTA DEL PEDAL

El treball que presentam tot seguit tracta sobre la Festa del Pedal. Una festa per al món ciclista de Mallorca que tingué diverses edicions i que organitzà la societat Veloz Sport Balear (fundada a Palma el 1896). Tractava d'una excursió i posterior berenada, jocs populars, rifles, balls... El model ja havia aparegut al Principat de Catalunya, la primera edició de les quals fou a Barcelona el 1913, i se'n feren a moltes bandes, com Sant Boi de Llobregat, Argentona, Granollers, Sabadell, Gavà, Mataró o Badalona.

El Veloz Sport Balear va celebrar un total de sis festes del Pedal i n'intentà fer dues més, que foren cance lades. La primera fou el 2 de maig de 1915 a Son Company (Montuïri), tot i que inicialment era previst fer-la a Randa. Gràcies a l'èxit que tengué es decidí fer-ne una segona edició el 7 de maig de 1916 a s'Arenal. Les dues següents se celebraren al mateix poble: el 6 de maig de 1917 i el 12 de maig de 1918 (aquesta darrera amb només uns 200 participants, car hi plogué). La següent fou el 4 de maig de 1919 a Son Catiu (Inca) i tingué novament pocs participants. La darrera fou al Bosc de Bellver el 2 de maig de 1920 amb 25/30.000 assistents, comptant-hi els espectadors. Les que es cancel·laren foren la de Can Penasso i Ciutat Jardí (8 de maig de 1921) i la de Valldemossa, Deià i Sóller (31 de maig de 1925). Almenys els anys 1940, 1944, 1948 (a les Meravelles), 1950, 1952, 1956 i 1961 hi hagué altres edicions d'aquesta festa a s'Arenal, organitzades per altres entitats. (García, 2017-2018).

En aquest treball estava previst inicialment tractar les tres festes de s'Arenal, però per motius d'espai hem decidit de centrar-nos en la de 1916. Deixam per a un futur, previsiblement les properes Jornades, un treball d'ampliació les festes de 1917 i 1918.

L'organitzador de les dues primeres festes fou el president del Veloz (1913-1917), Ignasi Seguí Solivelles (Palma, 1869-1943). El 1917 fou destituït i la resta les organitzà el nou president (1917-1921), Joaquim Pasqual Pujol (Palma?, ?-1921).

Quant a la festa de 1916, la premsa de l'època assistí a la celebració –que qualificà d'èxit rotund– i en feu unes cròniques: les de *La Almudaina* i *La Última Hora* foren les més extenses; per contra, la del *Correo de Mallorca* fou més curta. Totes elles, i altres notícies d'aquests diaris les trobareu completes a l'annex. D'altres diaris i revistes, que només citarem ara, també parlà de la festa *La Vanguardia* (29 d'abril 1916: 5), que deia: «Por medio de una proclama firmada por el presidente del Veloz Sport, se ha señalado el día 7 de mayo próximo para la celebración de la fiesta del Pedal. Los ciclistas se reunirán en el Arenal: reina animación por asistir á la fiesta.» *Mundo Deportivo*, per altra banda, en feia una crònica prou fidel i concisa, de la qual destriam els dos primers paràgrafs: «Se celebró el domingo en Palma, pero por venir el telegrama mal dirigido no nos enteramos hasta el lunes por la mañana. El éxito fué resonante y la fiesta resultó brillante por todos conceptos, reinando animación

y entusiasmo difíciles de describir.» (*Mundo Deportivo*, 15 de maig: 2) La premsa local de Lluçmajor, representada per l'*Heraldo de Lluchmayor*, transcriví el fullletó informatiu (29 d'abril 1916: 2) i cità la crònica del *Correo de Mallorca* (13 de maig 1916: 2), i de la mateixa manera ho feu Antoni Galmés al Pregó de Festes de Sant Cristòfol del 1984, que es reproduí a *S'Arenal de Mallorca*, octubre 1984, n. 60: 11 i al pregó de 1987, de Font Obrador.

D'aquesta festa se n'ha tornat parlar des del 1975, amb la publicació de *S'Arenal: Miscelánea histórica de un caserío*, de Font Obrador, i de llavors ençà les dates s'han explicat moltes vegades de manera embullada, com per exemple a la publicació citada; a Canals, 2012: 21 – 22 o a la descripció de la pel·lícula en el lloc web.

ELS PREPARATIUS

Jesús García i Gonzalo Pampín a la *Historia del Ciclismo en Mallorca* (1991) citen una notícia sobre la convocatòria de la Festa del Pedal del 1916, i amb paraules molt semblants s'exprimeix el full informatiu que adjuntam a l'annex gràfic:

«Un año ha pasado desde que el Veloz Sport Balear organizó aquella fiesta de feliz recordación: la fiesta del pedal. Sigue el articulista: *recordaréis las horas alegres de Son Company, pasadas entre bailes de payeses y risas de juventud. Un año ha pasado y parece como que nuestras máquinas sienten ya la nostalgia de un día como aquel, el deseo de reunirse una vez más con sus amigas de lejanos pueblos. En honor suyo prometemos una fiesta anual y lo prometido es deuda. El Veloz no pretende monopolizar la fiesta. Todo el mundo está invitado.*» (García i Pampín, 1991: 129).

Sembla que el metge i regidor Adolf Sagristà va ser qui mogué els fils perquè l'Ajuntament de Lluçmajor col·laboràs en aquesta fita per a la història del ciclisme, per tal que es pogués dur a terme a s'Arenal i se'n fessin més edicions. Font Obrador en dona compte a través de la transcripció de la sessió plenària del 25 d'abril de 1916:

«Colaboración en organizar la Fiesta del Pedal 25.4.1916. “El Sr. Presidente preguntó si convendría que el Ayuntamiento hiciera algo para fomentar la Fiesta del Pedal, que la Sociedad Veloz Sport Balear tiene resuelto celebrar este año en el caserío El Arenal. Con tal motivo hizo uso de la palabra el Sr. Sagristá dando una explicación detallada de una entrevista que tuvo con el Presidente de la expresada Sociedad. Dijo que la idea de los organizadores del festejo es celebrarlo todos los años en aquel sitio; que han ofrecido su asistencia para el actual año al Excmo. Sr. Capitán General y el Ilmo. Sr. Gobernador Civil; y que lo que desea la Sociedad organizadora es que el Ayuntamiento en primer término

preste su apoyo moral a la fiesta y, en segundo lugar, que se arregle el piso de la plaza para poder celebrar un baile y que se les facilite una banda de música para animar el acto y en particular el baile, comprometiéndose a sufragar el gasto de la comida de los músicos. Se mostró el Concejal dicente partidario de que la Corporación haga lo posible para fomentar la fiesta y de que se acceda a lo interesado por el Presidente del Veloz Sport Balear, toda vez que se trata de un gesto insignificante. Añadió que debería aprovecharse la ocasión y circunstancia de asistir las citadas autoridades, para interesarles su valioso apoyo en favor de la construcción de un muelle y obra de saneamiento de los torrentes del Algar y es Jueus. Discutióse el asunto interviniendo los Sres. Ripoll, Monserrat Parets y Mataró. Se aceptó la idea de que concurra una Comisión, para interesar de las Autoridades Civil y Militar su apoyo para la obra entre los dueños de los cafés y principales propietarios de casetas de aquel caserío, para costear los gastos que tengan que hacerse para la música, quedando acordado por unanimidad: facilitar la banda de música, sufragando el Ayuntamiento los gastos de carruaje para trasladarse los músicos allí, si la suscripción no diera resultado; que asista una Comisión de Concejales; y autorizar al Sr. Alcalde para que designe a los individuos que hayan de formar ésta y cuide de la suscripción y demás gestiones.» [Llibre d'actes – 49, 86 v – 87 (Arxiu Municipal de Lluçmajor)]. (Font, 1999: 244-246).

Ignasi Seguí, de fet, tenia una connexió amb s'Arenal, car era propietari d'un xalet d'estiuieg al carrer de Sant Cristòfol, actual n. 104, cantonada amb el carrer de Formentera –actualment esbucat–, i sembla que allà hi feu el retir. (*La Vanguardia*, 27 març 1940: 40) [Vegeu l'annex gràfic].

LA PARTICIPACIÓ

La festa del Pedal de 1916 fou molt concorreguda i representà un esdeveniment de gran magnitud per al poble on se celebrà: s'Arenal. Hem de tenir en compte que en el padró de població de 1910 s'Arenal tenia 98 ànimes (Font, 1975: 34) i en el següent, de 1921, n'eren 187 (Íd.: 35). Les xifres de participació foren les següents, segons les cròniques i la pel·lícula –les dades de la qual corresponen a Montuïri, car a la crònica de *La Última Hora* (3 maig 1915: 3), parlen de més o menys 1.800 participants:

La Última Hora	Correo de Mallorca	La Almudaina	Pel·lícula
–	~1.300	~1.500	1.800

A la crònica de *La Última Hora* –que no esmenta cap xifra– es parla del sorteig que es feu entre els participants. Els números guanyadors foren: 1160, 1275, 1337, 1565 i 1976. Pot ser que els números tinguin a veure amb el nombre de participants.

Les cròniques expliquen que s’hi aplegà gent tant de Palma com de la Part Forana:

«Según noticias de los pueblos asistirán nutridas representaciones del ciclismo, como también son muchas las familias de Palma que para presenciar los actos que allí se celebran se trasladaran a S’Arenal y pasar un día de campo.» (*La Última Hora*, 3 maig 1916: 3).

Obrí la marxa la caravana de Palma, la secció ciclista del Regiment d’Infanteria de Palma, comandada pel sergent Benet Bauzà, seguit d’un pedal gegantí i dues màquines adornades que portaven dos grans volants de bicicleta construïts pels germans Darder. Darrere hi continuaven els Boy Scouts (el grup d’exploradors de Palma?), la Creu Roja sota el comandament de Josep Quetgles i Josep Cortès, la guàrdia municipal ciclista, a continuació el president del Veloz Ignasi Seguí i la Junta Directiva. Seguidament la resta de ciclistes, representats per les societats Fomento del Ciclismo, Círculo Ciclista i el *Veloz Sport Balear*. També hi participaren els grups de l’Asistencia Palmesana i la casa d’Antoni Bibiloni i foren nombrosos els particulars que hi acudiren.

El cirurgià del *Veloz*, Josep Vicens, escortà tot el trajecte a la coa de la caravana en el cotxe que conduïa, propietat de Jaume Cabrer, sense que hi hagués cap incident (a diferència de l’any passat). Hi acudí el veterà Gaspar Font amb el seu velocípede, que fou exposat a la terrassa de la casa cedida pel palmesà Jaume Garcés –el «cuartel general de los ciclistas», segons la crònica de *La Almudaina*–, juntament amb els artefactes dels germans Darder. El vocal de la Junta del Veloz, Gabriel Esteve, i el motorista de la mateixa societat, Francesc Vidal, s’encarregaren de repartir els números del sorteig a l’arribada a S’Arenal.

El governador civil Dionísio Alonso Martínez també hi acudí; arribà en una falua –llanxa de motor–, que partí de l’estació sanitària del port de Palma, juntament amb l’exgovernador civil Lluís Pasqual, i fou rebut pel president i la Junta del Veloz –en què hi havia l’odontòleg Miquel Torres–, el batle i diversos regidors de Lluçmajor i el rector de Lluçmajor. La Banda de Música de Lluçmajor, dirigida per Damià Font, hi participà i tocaren unes quantes peces quan hi hagué el desembarcament; més tard tocaren en acabar la missa i finalment amenitzaren la ballada.

Hi participaren «distinguidas familias de veraneantes palmesanos», com els Gamarra, Mataró, Bestard i Garcés (esmentat més amunt). Com dèiem, també hi acudí el batle de Lluçmajor Llorenç Cirerol i una comissió de regidors, entre ells el també metge Marià Rosselló (que presidí la secció de la Creu Roja, de la qual era metge inspector). D’aquest poble hi vengué també el cap dels liberals Antoni Catany, l’exbatle

Joan Mòjer i el gerent del velòdrom Monestir Parc Miquel Mataró (que seria el futur batle). Digué missa el rector de Lluçmajor, Andreu Pont Llodrà, i l'ajudà el secretari del Veloz, Rafel Pomar. En el dinar –presentat pel maître Pensabene de l'Hotel Alhambra–, a més a més, hi assistiren el corresponsal del *Día Gráfico* de Barcelona, Piña, i els periodistes Enric Vives, Ferrer Oliver i Francesc d'Assís Fuster Pérez, de *La Última Hora*. La crònica del *Día Gráfico* (8 maig 1916: 14) s'envià per telègraf i no aporta informacions que no trobem en les cròniques de diaris mallorquins.

Després del dinar acudiren a la casa el capità general Francisco María de Borbón i de Castellví –primera autoritat militar– el comandant Muñoz, el capità Montis, l'oficial primer d'intendència Francesc Bonet de los Herreros i el primer tinent d'artilleria Rafel Márquez. També hi havia l'oficial de la Guàrdia Civil Cerdà i dels carabiners Sebastián Raimundo Núñez.

Sembla que des de Felanitx també hi assistí una partida de gent, acompanyada pel campió Simó Febrer. Finalment, hi concorregueren «en buen número» embarcacions tant de vela com de motor des de Palma.

EL PROGRAMA I EL RECORREGUT

El programa de la festa fou acordat per l'industrial Antoni Darder (Hermanos Darder), membre de la Junta Directiva del Veloz.

El tren de Palma a Santanyí –que passava per s'Arenal– s'inaugurà el 5 d'octubre de 1916 (Font, 1999: 244), i el tramvia de Can Pastilla a s'Arenal (procedent des Coll d'en Rabassa) el 15 d'octubre de 1921 (Font, 1975: 48); d'aquesta manera, els participants i assistents externs només hi pogueren concórrer en carros, cotxes o bicicletes.

Els ciclistes dels pobles sortiren «a hora conveniente para estar allí a las diez.» (*La Última Hora*, 3 maig 1916: 3) Els ciclistes de Palma sortiren a les 7 h dels seus respectius centres per aplegar-se a la Porta de Sant Antoni. D'allà partiren cap a s'Arenal en caravana: «Constantemente durante el trayecto reprodujéronse los vivos entusiastas y los aplausos calurosos. Por doquier, grupos de campesinos y garridas payesas asomaban sus lindas cabeceras prorrumpiendo en aplausos y vítores.» (Íd. 8 maig 1916: Portada). Arribaren a s'Aranjassa, on es feu una aturada, i aprofitaren per berenar-hi. D'allà agafaren la carretera Militar –amb permís de pas del capità general– fins a arribar a s'Arenal, i acabaren al carrer de Sant Cristòfol: «Algunas horas de marcha y ya, sin apercibirnos, como quien dice, nos encontramos a las puertas de uno de los más hermosos rincones bellos que encuentra nuestra isla de oro ¡El Arenal!...» (Íd.) A mesura que arribaven, se'ls entregava un número perhom per a la rifa. Poc abans de les 10 h arribà la falua de sanitat amb el governador civil, i partiren les autoritats cap a l'església. A les 10.30 h es digué missa. A les 11 h se celebraren les corregudes a la platja. Després de dinar, a les 15 h se celebrà la rifa. A les

15.30 h fou el torn del «baile al estilo del país», és a dir, ball de bot, tot i que pel que veim a la pel·lícula, a més de ballar mateixes, també feren balls d'aferrat (Montuïri?). Una vegada acabat el ball, retornaren a Palma al voltant de les 17 h: «Y después de un sorteo de objetos para los ciclistas, y de animado baile, se emprendió el regreso hacia Palma, a donde llegaron los excursionistas, contentos y satisfechos del éxito de la fiesta, al anochecer.» (*Correo de Mallorca*, 8 maig 1916: 3). Les autoritats militars i civils tornaren a Palma per la mar, en falues. La tornada per als ciclistes fou sense incidents, i passaren pes Coll d'en Rabassa i es Molinar: «La carretera en toda su extensión se hallaba poblada de gentío que vitoreaba sin cesar a los valientes ciclistas.» (*La Última Hora*, 8 maig 1916: Portada). L'entrada a Palma fou pel carrer dels Oms, i passaren per la Rambla, la plaça del Mercat i el passeig del Born. La corrua es dissolgué enfront del Veloz Sport Balear.

LES CORREGUDES, LA RIFA I ELS PREMIS

A la platja, enfront del xalet del Veloz –la casa de Jaume Garcés– s'hi feren unes corregudes «en medio de una enorme animación». Les metes foren o bé la casa o bé a la mar (un llaüt). Des de la casa s'hi alçà una tribuna per a les autoritats i els convidats: «Nuestra primera autoridad civil cedió galantemente la presidencia a distinguidas y elegantes señoritas palmesanas, veraneantes en aquellos lugares de ensueño. Estas eran: señoritas Luisa, Amelia y Consuelo, hijas del exdiputado señor Valenzuela, Isabel Bestard, Margarita Bonet y Margarita Alvarez.» (*La Última Hora*, 8 maig 1916: Portada). Foren les mateixes que després presidirien la rifa. El servei d'ordre de les corregudes fou a càrrec de l'oficial de la Guàrdia Civil, i hi ajudaren les guàrdies municipals ciclistes de Palma i de Llucmajor. [Vegeu l'Annex gràfic].

S'hi feren corregudes en bicicleta, i hi hagué modalitats de resistència, que guanyaren Arbona i Mas; de velocitat, que guanyaren Muntaner i Bernat Roig, i la sorpresa esperada: la «carrera cangrejo», muntant sobre el manillar mirant cap al seient, que guanyaren Andreu Bauzà i Onofre Jordà.

També s'hi feren corregudes a peu, en modalitat normal, que guanyaren M. Mut i Macià Salvà, i tengué com a premis un gall i dos colomins; a peu, portant la bicicleta del manillar, que guanyà Julià Jaume i que tengué com a premi una escriptoria oferida per l'Asistencia Palmesana; les corregudes a peu a la mar, que guanyaren M. Amengual, M. Florit, Onofre Lladó i J. Mulet, i finalment hi hagué la correguda amb els peus fermats, amb un premi de cinc pessetes, que guanyà R. Serra. Així ho anunciava *La Última Hora*: «Después se celebrará una carrera pedestre por tierra y otra por el interior del mar internándose en él hasta llegar a un metro aproximadamente de profundidad, lugar en donde estará situada la meta. A continuación se celebrará otra carrera análoga, metidos los corredores en sacos.» (*La Última Hora*, 3 maig 1916: 3). Com veiem, la correguda amb els peus fermats havia de ser inicialment en sacs.

A més d'això, com hem comentat hi hagué un sorteig, els premis del qual foren a càrrec dels germans Darder: «Los números con opción a este sorteo seran regalados a todos los ciclistas que asistan a la fiesta, advirtiéndose que los poseedores de los números premiados tendrán que presentarse al momento a recoger el premio, pues caso de no hacerlo serán sorteados nuevamente.» (Íd.)

Així ho anunciaven a *La Última Hora*:

«[...] A las once en la playa carreras de bicicletas, libre para todos los ciclistas. 1.^a carrera, distancia 3 kilómetros, dos premios. 2.^a id. id. 1 kilómetro, dos Id. 3.^a id. Cangrejo id. 600 metros, dos id. (Hacía atrás). A continuación carrera pedestre libre para todos los concurrentes. Distancia 1 kilómetro, 2 premios: primero un gallo, segundo un par de pichones. A continuación carreras marítimas libre para todos. 1.^a carrera distancia 100 metros, dos premios en metálico, 5 y 3 pesetas. 2.^a id. en sacos. Distancia 50 metros, dos premios en id. 5 y 3 pesetas. Descanso para comer. A les tres rifa de los siguientes objetos: Primer premio, una bicicleta valor 250 pesetas regalo de la casa Darder Hermanos Segundo id. 100 pesetas en metálico del “Veloz Sport Balear”. Tercero id. un juego completo de cámaras y cubiertas bicicleta regalo de la casa Antoni Bibiloni. Cuarto id. un farol Ricamann regalo de la casa Juan Nolia. Quinto id. un juego pedales bicicleta regalo de la casa Lorenzo Martí. Sexto id. una cámara aire regalo de la casa Jesús Quintana. [...] Los premios deberán ser retirados antes de los 15 días en el local “Veloz Sport Balear”.» (*La Última Hora*, 3 maig 1916: 3).

A més d'això, els germans Darder regalaren un timbre, uns punys i un parell de *rastraps* [?] a un dels corredors que participà a totes les corregudes sense guanyar cap premi. Els premis foren entregats per les *señoritas* en acabar les corregudes.

LA MISSA

La missa, com hem dit, va ser a càrrec del rector de Lluçmajor, Andreu Pont, i l'ajudà el secretari del Veloz, Rafel Pomar. Fou dita a les portes de la capella de la Mare de Déu de la Mamella –patrona de s'Arenal–, car la gernació no hi cabia a dins.

Andreu Pont feu un discurs dirigit als ciclistes, «en estos o parecidos términos»: «Movido por el entusiasmo grande, inmenso que siento por el hermoso o higiénico sport del pedal, he venido aquí hermanos míos, para dirigiros la palabra en pro del sport magnifico del pedal, de este sport que cría hombres sanos de alma y cuerpo.» (*La Última Hora*, 8 maig 1916: Portada). Feu una breu apologia de la bicicleta, saludà les autoritats, felicità els organitzadors i beneí els ciclistes. Seguidament digué

missa, i en ser elevada l'hòstia, la Banda de Lluçmajor entonà la Marxa Reial. Les autoritats, la Junta del Veloz i el periodista de *La Última Hora*, Francesc d'Assís Fuster, tengueren lloc preferent a la dreta de l'altar. [Vegeu l'Annex gràfic].

LES MENJUES I LES ORNAMENTACIONS

Els organitzadors no procuraven el menjar, de tal manera que els concurrents l'havien de dur de casa seva o s'havien de servir de les fondes del poble, que n'eren dues: Ca na Grina i Ca sa Poblara. De la primera, *La Almudaina* l'anuncià de la següent manera:

«LA FIESTA DEL PEDAL A todos los ciclistas que han de tomar parte en la Fiesta del Pedal, se les participa que se servirán comidas en la Fonda de CANA GRINA, Café nuevo, del Arenal. A precios económicos.» (*La Almudaina*, 7 maig 1916: 2).

A més de les fondes, «por doquier veíanse puestos de refrescos y bebidas» (*Correo de Mallorca*, 8 maig 1916: 3). D'altra banda, hi hagué el banquet de les autoritats presidit pel governador civil, amb el següent menú: entremesos; arròs sec; llagosta amb salsa tàrtara; pollastre rostit; ensalada; fruita del temps; formatge; xampany; gelat; cafè; licors; puros havans; vins negre i blanc Arnó, Maristany i C.^a [?]. Sembla que l'Ajuntament de Lluçmajor procurà el menjar a la banda de música. (Font, 1975: 40).

De la Festa del Pedal de l'any 1918 (la darrera de les quals es feu a s'Arenal) a la secció «Estellicons» de la revista *Foch y Fum* un participant feu una apreciació sobre les menjues, i el que menjaren els músics. Creiem que és interessant esmentar-ho en aquest punt, tot i que aquest treball se centri exclusivament en la primera del poble:

«De sa festa d'es Pedal Jo li dich sa festa d'es penal. Malament mos campàrem es primé any a Son Compañy, però lo que es enguañy a s'Arenal ahont abundaven es Restaurants, una panxada de fam ma costá casi una pesseta. Un poch de sanch amb quatre herbes per dedíns, 0'25, una llesca de pa de madastre 0'10, un tassó d'aigo tinta 0'10, un tassó d'aigo amb garroves bullides 0'10, una taronja esponjosa 0'05; total 0'60 Ptas. Ma vatj despedí amb mes fam que antes y si no heu creis, demanauhó a n'es músichs, d'els quals el Señor Bestard sa creya que com mes buits aniríen mes vent trauríen per bufá. Fins l'any qui vé si no hem record d'anguañy. *Un mort de fam*. Cuyarada de sa Redacció: ¿Y per 0'60 Ptas. que volieu que vos servíssen un menú d'es Grand Hotel y que encare vos na sobrás p'ets infants, sa dona, ses cuñades y sa sogra? ¡Ja heu vall!» (*Foch y Fum*, 17 maig 1918, n. 66: 2)

Sobre les ornamentacions, *La Última Hora* ens en dona clarícies:

«A la entrada del magnífico Arenal, se había levantado un arco de mirto y luego a medida que íbamos descubriendo terreno, vimos que airosos se levantaban cuatro más, todos ellos con inscripciones alegóricas. Estos estaban dedicados al Excmo. Sr. Capitán General, otro al pueblo de Lluchmajor, a la Fiesta del Pedal, al Excmo. señor Gobernador y otro al ciclismo. Casi todas las casas de aquella barriada estaban adornadas con flores ondeando en lo alto los pabellones de España y de Mallorca. Merece especial mención la de D. Jaime Garcés engalanaba con infinidad de bandería. También se distinguía la del contratista de las obras del ferrocarril de Santañy don Pascual Pinedo, en la que aparecían artísticamente enlazadas las herramientas y aparatos del ate de explanación. Las fondas de Cana Grina y Casa Poblara y los chalets de nuestros amigos D. Francisco Gamarra y don Juan Pou. Merece especial mención el chalet cedido por el señor Garcés, para que en él se sirviera el banquete a los invitados al acto. El adorno en él, siendo improvisado, no cabía ser más artístico. Por doquier aparecían combinados hermosamente las flores y plantas formando caprichosos adornos.» (*La Última Hora*, 8 maig 1916: Portada).

LA PEL·LÍCULA

La Festa del Pedal del 1916 fou sortosament enregistrada, com la de 1915. Aquest enregistrament, a més del valor intrínsec que té com a documental d'època, representa les primeres imatges en moviment de la història de s'Arenal –com les de 1915 les de Montuïri. Totes dues pel·lícules ens han arribat a les mans a través de la còpia propietat de Joana Maria Salvà Torrens. Les imatges foren restaurades a Madrid i aplegades en un sol document cinematogràfic d'uns onze minuts.¹ Finalment el 2000 es tornaren projectar per primera vegada en públic. Fins al 2014 només era consultable in situ a l'Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca; actualment és disponible en línia gràcies al projecte «Memòria cinematogràfica Pirineus Mediterrània.» [Vegeu la pàgina de la Bibliografia].

De la premsa d'època sabem qui s'encarregà de l'enregistrament: «El señor Suau acompañado del fotógrafo señor López prosiguió la impresión de una película que da comienzo en el paseo del Borne.» (*La Almudaina*, 8 maig 1916: Portada); «El paso de los ciclistas fué tomado en cinta cinematográfica por el operador Sr. López, empleado de la Empresa Suau.» (*La Última Hora*, 8 maig 1916: Portada). El seu objectiu era projectar-la en públic a Palma, com la de Montuïri: «La salida de los ciclistas y el paso de la caravana por las calles de nuestra ciudad como también los distintos actos que se celebren en el Arenal serán impresionados por una máquina

cinematogràfica, cuya proyección se efectuará en uno de los cinematógrafos de esta capital.» (Íd, 5 maig 1916: 3).

Se'n començà a parlar en públic el 1995 a la revista *S'Unió de S'Arenal*:

«SESIÓN DE CINE AÑEJO

No hace muchos días que en un domicilio particular de Palma tuvo lugar la proyección en privado de una película del año 1.915 que relataba una Carrera Ciclista desde Palma y llegada a S'Arenal o al Caserío dels Republicans que es como se denominaba entonces a un pequeño grupo de casas que, a orilla de mar, se pueden ver en la vetusta cinta. Era una de las ediciones de la Fiesta del Pedal que entonces se celebraba. A la sesión acudió D. Salvador Maura Huguet que en la actualidad cuenta con sus bien llevados 85 años y que a la sazón era un pequeñajo de calzón corto y que con su bicicleta de entonces, en contra de la opinión de la mayoría en el sentido de que no podría debido a su corta edad hacer el recorrido, llegó aquí tan campante como el que más. El reducido grupo de asistentes entre los que se encontraba nuestro colaborador Onofre Llinas y mediante el cual fuimos introducidos en el selecto grupo de espectadores, figuraba Don Pablo Marqués i Valls, que hacía las veces de operador con una máquina de “illo tempore” que debe ser una joya para los aficionados al arte del celuloide, D. José Mendiola Roig, acérrimo aficionado a estos menesteres y que actuó de ayudante del Sr. Marqués., D. Andreu Muntaner Darder, propietario de un extenso museo particular de máquinas fotográficas, D. Fernando Cazoría Tisserand, en calidad de amigo de la familia Marqués Rattier y que también ayudó en el pase de la película. La anfitriona y dueña del filme, a quien damos las gracias por dejarnos su casa y la película, es Doña Juana Maria Salvá Torrens, acompaña de sus hijos y nietos que hicieron los honores, dejándonos a todos sumamente agradecidos por poder ver un documento no sólo de tanta antigüedad, sino tan cargado de historia para quienes de verdad amamos nuestro pueblo. Esperamos que algún día Onofre Llinas nos pueda ofrecer en su sección de *S'Arenal d'ahir* algún fotograma que para el 99 por ciento de nosotros es totalmente inédito. J.A.B» (*S'Unió de S'Arenal*, maig 1995, n. 98: 6)

Onofre Llinàs, en el Pregó de les Festes de Sant Cristòfol de 2000, explicà el següent:

«LA PEL·LÍCULA. El senyor Ignasi Seguí, Caixer del Banc d'Espanya, va viure molts d'anys a S'Arenal, a la part més alta del carrer de Sant Cristòfol. Fou organitzador de les populars Festes del Pedal (1915) i, a més, President del Veloz Sport, director de la revista *La Bicicleta*, etc. Després de la seva mort, una neboda, Maria Salvà, la seva fillola i gran amiga meva, heretà diversos objectes del finat, entre els quals cal esmentar dues pel·lícules dels primers anys d'aquests

esdeveniments ciclistes. Quan obrírem les pel·lícules es desfeien com pols dins les mans. Gràcies al senyor Pau Marquès, que té un petit museu de projectors antics, i en presència del senyor Antonio Mandiola, el senyor Miguel Font, editor; el senyor Jaume Alzamora, de *S'Unió de s'Arenal*, i el senyor Andreu Muntaner, de l'Arqueològica, poguérem projectar-les, amb moltes dificultats, a la casa de la senyora Maria fa un parell d'anys. Un cop assabentada la Conselleria de Cultura, s'interessà tot d'una per aquestes pel·lícules. Les enviaren a restaurar a Madrid i així pogueren rescatar les imatges, úniques, vistes avui per primera vegada en públic. Don moltes gràcies al Departament de Cultura i Joventut del Consell Insular de Mallorca, sobretot a la Directora de l'Arxiu de So i de la Imatge de Palma, senyora Margalida Albertí, per la deferència que ha tingut. Ha estat un regal preciós.» (Llinàs, 2001: 51)

Nosaltres hem descrit la pel·lícula escena per escena, tenint en compte el fitxer digital de l'Arxiu del So i de la Imatge, i l'adjuntam a l'annex.

NOTES

- 1 Conté rètols que no corresponen correctament a les imatges. [Vegeu-ne l'anàlisi a l'annex].

ANNEX

La Festa del Pedal de 1916

Enregistrament comentat escena per escena (autoria pròpia):

NOTA: Als rètols hi figura una sanefa d'aspecte modernista, amb un text al mig, distint a cadascun d'ells. El fons és vermell i la sanefa i les lletres són blanques. A baix a l'esquerra hi ha l'escut de Mallorca (actual escut de Palma) amb el text «MALLORCA». A baix de la part central, la inscripció «PALMA». Els rètols són presentats com si fos una pel·lícula sola i hi apareixen incorreccions (rètols 8 i 9, que corresponen a Montuïri però no les imatges a continuació).

Del tall 1 al 31 les imatges són clarament de s'Arenal; a partir del 32 i fins al darrer (marcats amb un asterisc), la majoria corresponen a Son Company (Montuïri); per tant, probablement ho són tots.

Començament: 0:31

Rètol 1 (0:31– 0:39): FIESTA DEL PEDAL ORGANIZADA POR EL VELOZ SPORT BALEAR

Rètol 2 (0:39 – 0:42): FIESTA DEL PEDAL 1915

Tall 1 (0:42 – 0:54): Porta de Sant Antoni. Aplec de ciclistes duent les bicicletes de la mà al costat per col·locar-se al punt de partida de la sortida cap a s'Arenal. Es divisa un edifici a la dreta amb el rètol

«CERVECERIA GAMBRINUS». Sembla que no es tracta de la sortida de 1915 (Montuïri) perquè segons les cròniques hi plougé.

Rètol 3 (0:54 – 0:58): COMIENZO DE LA EXCURSION

Tall 2 (0:58 – 1:21): Mateix pla. Els ciclistes estan aturats esperant el sus per pujar a les bicicletes, fins que comencen a partir. Entre d'altres, es veu un home amb capa que s'acomiada d'un ciclista i un al·lotet que puja a la bicicleta. Molts dels participants treuen el capell i saluden la càmera (això es repetirà durant tot el vídeo).

Tall 3 (1:21 – 1:59): A banda i banda del carrer hi ha molta gent aplegada per acomiadar els participants. Llavors arriben els primers: la secció ciclista del Regiment d'Infanteria, que va uniformada; són un total de 7. Passen uns segons sense que arribi ningú més, i mentrestant uns nins travessen de banda i banda; llavors venen els altres participants, entre ells Gaspar Font amb el velocípede, que treu el capell a la càmera. Es divisen el que semblen altres homes uniformats entre la multitud.

Tall 4 (1:58 – 2:00): La corrua segueix.

Tall 5 (2:00 – 2:03): Es veuen uns ciclistes davant la càmera. Després es veu el que sembla un guàrdia, amb un home devora vestit de blanc i amb una banda que sembla ser la bandera espanyola. Darrere hi ha uns homes amb alguna cosa alçada (vegeu el tall següent).

Tall 6 (2:03 – 2:26): Hi ha al·lots al carrer. A l'altra banda, una porxada i més gent acomiadant-se dels concursants; es veu novament la primera filera de concursants, amb el Regiment d'Infanteria. Després venen les dues bicicletes en paral·lel dels germans Darder, amb les rodes ornamentades alçades amb un pal. Darrere hi ha dues bicicletes amb les rodes fosques que aguanten en paral·lel una cosa alçada ornamentada, sembla que amb unes lletres damunt l'altra que diuen «FI». Es veuen novament els primers participants; entre ells un total de 5 Boy Scouts.

Tall 7 (2:26 – 2:36): Es grava allà mateix; s'ha fet un tall. Es veuen unes quantes dones en bicicleta que participen de la corrua. Després es veu una sèrie de sis amics en paral·lel agafats de les espatles, que ocupen tot el carrer. Darrere hi ha un altre grup de companys.

Tall 8 (2:36 – 2:46): Després d'un altre tall surten dos ciclistes que sostenen una pancarta alçada amb un pal a cada bicicleta i mà, sembla que de tela. No es pot veure el que hi ha escrit. Molts de nins travessen de banda i banda. Després d'unes quantes bicicletes, novament una altra pancarta de la qual podem desxifrar poca cosa: són tres línies de text que diuen una cosa així: «VIVA [LA] FEP[?] | ESPE[?] | PAL[MA?]».

Tall 9 (2:46 – 2:49): Arriba el darrer tall abans de l'entrada a s'Arenal. Es veu el que sembla un guàrdia ciclista, i després tres ciclistes més vestits de blanc amb una creu al pit; sembla que són metges de la Creu Roja.

Rètol 4 (2:49 – 2:53): LLEGADA AL ARENAL

Tall 10 (2:53 – 3:27): Es veu un grup majoritàriament de dones, qualque home i qualque nin, passejant per un extens pinar; el pinar de Son Sunyer? Les darreres tres dones duen mocadors al cap.

Tall 11 (3:27 – 3:41): Novament la caravana de ciclistes. Es veu el pinar a la dreta, el camí al mig on venen els ciclistes, i a l'esquerra sembla que hi hagi horts; al fons, molt enfora, es divisa el que sembla ser pinar, també. Suposam que es tracta de la carretera Militar.

Tall 12 (3:41 – 4:00): Es canvia de plànol, i es grava –des d'allà mateix– la gent que pedala pel camí, mostrant les espatles.

Tall 13 (4:00 – 4:18): Ja s'ha arribat al poble. Els espera gent a banda i banda del carrer (carretera Militar, encara); es poden veure dones amb paraigües blancs, pel sol. Es veu un arc de triomf emmurtat, on hi ha les rodes abans esmentades i un rètol que diu «VIVA LA FIESTA DEL PEDAL». En aquest tall el càmera grava d'una altura superior la gent per aconseguir un plànol més ample. La gent baixa de la bicicleta, i es veuen els primers edificis; a l'esquerra, un home en carro, unes escales devora el que semblen peces de marès.

Tall 14 (4:18 – 4:32): Continua el trajecte per dins el poble. Es veu una bandera espanyola penjant d'un pi a l'esquerra i un altre arc de triomf, devora una gran casa a la dreta, en honor al capità general; en podem llegir el següent «[?]CE [?] S [?] DF [?] M' DE BORBÓN» (Francisco María de Borbón i Castellví).

Tall 15 (4:32 – 4:35): Es gira cap al carrer de Sant Cristòfol. Encara damunt de la bicicleta i en un lloc distint es veu una costa cap avall; hi ha un solar (plaça de la Reina Maria Cristina –aleshores plaça Nova, fins al 1929– i una gran casa a l'esquerra, Can Garí (casa conservada, actual n. 16 i 18 del carrer de Sant Cristòfol).

Tall 16 (4:35 – 4:41): Passen per davall d'un altre arc, que diu «[VIVA] EL CICLISMO!» Al fons es veu una bandera de color fosc amb una creu al mig de color clar. La gent saluda la càmera.

Tall 17 (4:42 – 4:50): El càmera passa per davall del darrer arc. A la dreta, Cas Baster. La gent saluda i pega bots.

Tall 18 (4:50 – 5:02): Des de la platja s'enfoca el carrer de Sant Cristòfol: hi ha una munió de gent contenta i rient, saludant la càmera, traient-se el capell i pegant bots. La càmera gira a l'esquerra i es veu Cas Baster amb les enramades.

Rètol 5 (5:02 – 5:07): UN CICLISTA CON SU VIAJERA

Tall 19 (5:07 – 5:18): Apareix un ciclista amb una mona vestida (un macaco?) agafada d'una corda i li fa pegar bots; és tot un espectacle. Al fons es veu una pancarta: «LA MONA Y SA COMPA[NYIA] | SALUDA A SAS | AUTORIDADES | [A] DON | IGNASI SEGUI | A TOTS ES CICLISTES | Y DEMÉS—CONC[URRENTS] | [Dibuix de tres bicicletes] | MOLS D'ANYS MOS POGU[EM VEURE/TROBAR?]»

Tall 20 (5:18 – 5:26): Des d'un pla més a prop, es veu la mona amb el seu amo.

Rètol 6 (5:26 – 5:30): LLEGADA DE LAS AUTORIDADES

Tall 21 (5:30 – 5:50): Hi ha una gran concentració de gent a la mar. De fons es veu es Mollet, Son Guerauet i el cap Enderrocat. La gent pega bots d'alegria i es treu el capell. La càmera gira a l'esquerra i puja una mica; llavors es divisa Cas Santjoaners; mentre dos nins saluden.

Tall 22 (5:50 – 5:57): Es grava cap a la mar. Hi ha un llaüt amarrat i una barca a la mar, mentre s'atraca la falua de les autoritats que ve de Palma. La càmera gira a l'esquerra i es veu un altre llaüt amarrat.

Tall 23 (5:57 – 6:04): Desembarquen les autoritats a Mollet.

Rètol 7 (6:04 – 6:10): MISA, VISTA PANORAMICA, CARRERAS, Y BAILES

Rètol 8 (6:10 – 6:14): MISA EN SON COMPANY [Error; es tracta clarament de s'Arenal]

Tall 24 (6:14 – 6:26): Des d'un lloc prou alt del carrer de Sant Cristòfol (un terrat, probablement) es veu la multitud de gent congregada a la placeta amb pins dels terrenys de l'església tancada amb una paret seca de marès. L'església de fons. S'hi pot veure una paret a mode de peces de marès rectangulars, al fons. Es veuen dues banderes de blanc i negre esteses a banda i banda del carrer. Després la càmera gira a la dreta i es veu el carrer de la Vicaria. Al cap de cantó una casa amb el rètol «PANADERIA», amb dues banderes als balcons i una devora la porta.

Tall 25 (6:26 – 6:40): La càmera gira d'esquerra a dreta ensenyant les cases fins a la mar.

Tall 26 (6:40 – 7:09): Es veu la gent congregada davant la missa, que s'està preparant; s'enfoquen les autoritats. Hi ha una nina que mira quasi tot el temps la càmera, després també ho farà un nin. S'enfoca la porta, oberta. A la banda esquerra hi ha al·lots que se senyen. a la porta hi ha el rector Andreu Pont i el secretari del Veloz, Rafel Pomar.

Tall 27 (7:09 – 7:11): Andreu Pont i Francesc Pomar se senyen; comença la missa.

Tall 28 (7:12 – 7:33): Es canvia de lloc: són davant d'una casa –l'oficial del Veloz per a aquest dia, propietat de Jaume Garcés– i es veuen les dues rodes i l'altre rètol que diu «FI» del principi, davant la paret, amb unes quantes branques de fasser. També hi ha el velocípede. Hi ha les autoritats i les seves dones. Hi ha molts de nins. Estan coberts per una gran bandera espanyola. Al mig de la bandera hi ha una altra «roda» (logotip del Veloz Sport Balear).

Tall 29 (7:33 – 7:39): Un altre canvi de lloc: es grava des de l'arena mirant cap a la mar. Hi ha el que sembla ser el fill de l'excampió Maura (el més jove de la festa) i darrere el més veterà amb el velocípede: Gaspar Font. Hi ha un home damunt d'un cavall posant ordre; molta gent congregada i al fons un llaüt amb cinc persones (fita de les corregudes a peu a la mar).

Tall 30 (7:39 – 7:48): A la dreta: l'home amb el cavall i dones amb el paraigua mirant com cinc joves es preparen per fer una cursa a peu cap a la mar. Els concursants només vesteixen els calçons blancs. Hi ha quatre homes amb els nins, fent d'organitzadors. Un d'ells dona el sus amb un pal amb un tros de tela. De fons hi ha una barca navegant.

Tall 31 (7:48 – 8:04): Nova carrera, amb dos al·lots (desempat?). Guanya el de l'esquerra.

***Tall 32 (8:04 – 8:10):** Nou escenari. És una ballada. Homes i dones ballen aferrats de la mà. Hi ha una immensa multitud i quasi no es poden moure de lloc. Tothom mira la càmera constantment durant la ballada.

***Tall 33 (8:10 – 8:27):** Un altre tall d'allà mateix. Segueixen ballant. Un home fa ballar un capell amb un pal.

***Tall 34 (8:27 – 8:41):** Es mostra el mateix; el ball continua.

***Tall 35 (8:41 – 8:48):** Es mostra el mateix; aquest és el darrer tall.

***Tall 36 (8:48 – 8:52):** Canvi de pla. Es veu tota la gent congregada. Al fons sembla que hi ha un teatre pintat per fora a mode de cortina teatral.

***Tall 37 (8:52-9:02):** S'enfoca la mateixa panoràmica, però durant més temps, i començant de l'esquerra on hi ha palmes, girant a la dreta després. La gent bota d'alegria i saluda. Tothom mira la càmera. El teatre s'ha improvisat davant d'una casa amb una espècie de torre (terrat) on hi ha tres persones.

***Tall 38 (9:02 – 9:07):** La mateixa gent congregada. Una persona d'enfora mostra un objecte circular. No sabem què és.

***Tall 39 (9:07 – 9:20):** El mateix. Tots saluden i peguen bots d'alegria.

***Tall 40 (9:20 – 9:41):** Canvi de mira. Es veu el balcó d'una casa, damunt la portassa. Al balcó hi ha quatre persones, que parlen entre elles i miren la congregació. A baix de la portassa, a la dreta hi ha unes cinc branques d'arbre i dues de fasser; el mateix per la banda de l'esquerra (semblant, és clar).

Rètol 9 (9:41 – 46): 1800 CICLISTAS REUNIDOS [La xifra correspondria a Son Company].

***Tall 41: (9:46 -9:55):** La càmera mostra la congregació de gent. Des d'un balcó d'una casa amb moles persianes.

Rètol 10 (9:55 – 9:58): DIFERENTES GRUPOS

***Tall 42: (9:55 – 10:12):** Hi apareixen dones i homes fent coa davant d'una taula on es veu en una fusta el número «32», on se serveix menjar als assistents i es disposa en un mocador.

***Tall 43: (10:12 – 10:24):** Bicicletes en terra. Un grup d'amics i/o familiars mengen i beuen asseguts. Entenem que és el dinar, més que un berenar, atès que un home menja quelcom amb cullera.

***Tall 44: (10:24 – 10:38):** Es mostren altres famílies que mengen.

***Tall 45: (10:38 – 10:54):** Es veu una sèrie de gent *important* amb un frare o capellà. Una dona té un cistell amb flors i n'hi posa una a la butxaca del que sembla l'home de més estatura social.

***Tall 46: (10:54 – 10:56):** Canvi de situació. Es veu un home ballant mateixes amb la seva parella de ball; hi ha una congregació de gent, novament.

***Tall 47: (10:56 – 11:07):** Es veu la congregació i segueix el ball.

***Tall 48: (10:07 – 11:10):** Tall curt del mateix moment.

***Tall 49: (11:10 – 11:20):** Moments després. S'enfoca altra gent que balla.

***Tall 50: (11:20 – 11:28):** El mateix, seguidament. Es veu com un home aixeca un instrument de vent.

***Tall 51: (11:20 – 11:37):** Lloc distint. La festa ha acabat. Hi torna a haver una gran congregació de gent que ja s'acomiada.

***Tall 52: (11:37 – 11:40):** Es grava allà mateix. La gent puja damunt la bicicleta i cap a casa.

Acabament 11:40

Correo de Mallorca. 1916:

8 de maig. Pàgina 3:

«La fiesta del Pedal

Ayer se celebró, en el Arenal, la anunciada fiesta del Pedal.

A las siete de la mañana salió del «Veloz», capitaneado por el presidente de esta Sociedad, señor Seguí, y del que formaba parte, montando su viejo biciclo, el veterano Gaspar Font, numeroso grupo de ciclistas que se dirigió a la plaza de San Antonio, donde se agregaron a la caravana otros grupos de ciclistas de la «Asistencia Palmesana», de las Casas Darder Hermanos y Bibiloni, la sección ciclista del Regimiento de Palma, los guardias municipales ciclistas, los «Boy-scouts», la «Cruz Roja, etcétera, etc.. Formaban parte de la caravana un enorme pedal y dos máquinas adornadas llevando gruesos volantes, de la Casa Darder Hermanos.

La marcha por la polvorienta carretera se realizó sin novedad, no habiendo necesidad, por fortuna, de hacer uso de los servicios del cirujano don José Vicens, que asistía al acto en su automóvil.

En «S'Aranjasa» se hizo un alto que muchos ciclistas aprovecharon para almorzar.

En el Arenal el pueblecillo estaba de fiesta, y allí aparecían levantados arcos de triunfo con dedicatorias al general Borbón, al Gobernador civil al ayuntamiento de Lluchmayor.

Por doquier veíanse puestos de refrescos y bebidas, y los ciclistas diseminados por los alrededores.

A las diez llegó, por mar, en la falúa de Sanidad, el señor Gobernador civil, acompañado de don Luís Pascual y don Miguel Torres. Una música de Lluchmayor ejecutó algunas piezas durante el desembarco.

Poco después el Párroco de Lluchmayor, Rdo. don Andrés Pont, celebró la santa Misa en el portal

de la Iglesia al objeto de que pudieran oír, desde el campo, los numerosos ciclistas, en número de unos 1.300. El Reverendo señor Pont pronunció breve, pero sentida plática.

Luego los señores Gobernador, Párroco y Alcalde de Lluchmayor y demás invitados se trasladaron a la casa donde se instaló la Junta del «Veloz», y desde allí presenciaron entretenidas carreras.

Después almorzaron, sirviendo la comida, espléndida, el hotel «La Alhambra». Pronunciaron discurso los señores Gobernador, Presidente del «Veloz» y Párroco y Alcalde de Lluchmayor, y, en propuesta del señor Pascual (don Joaquín) los comensales tributaron un aplauso al dueño del hotel «La Alhambra» por la buena condimentación de la comida.

A los pocos momentos llegó, en su falúa, y acompañado de sus ayudantes y de algunos jefes y oficiales del ejército, el Capitán general señor de Borbón, quien tomó el café con los que habían comido en la casa donde se instaló el «Veloz».

Y después de un sorteo de objetos para los ciclistas, y de animado baile, se emprendió el regreso hacia Palma, a donde llegaron los excursionistas, contentos y satisfechos del éxito de la fiesta, al anochecer.»

La Almudaina. 1916:

7 de maig. Pàgina 2:

Anunci: «LA FIESTA DEL PEDAL

A todos los ciclistas que han de tomar parte en la *Fiesta del Pedal*, se les participa que se servirán comidas en la Fonda de CANA GRINA, Café nuevo, del Arenal.

A precios económicos.»

8 de maig. Portada:

«La fiesta del Pedal

A manera de prólogo

Recuerdo que el año último, cuando llegó el día fijado para la celebración de la fiesta del Pedal y nos reunimos todos frente al «Veloz» dispuestos para la marcha, una lluvia persistente puso un dejo de amargor en nuestra franca alegría; es más, á poco nos hace desistir de la partida.

Recuerdo también que las horas en Son Compañy se hicieron un poco largas para algunos puesto que la falta de poblado trajo consigo la falta de muchas otras cosas, sinó imprescindibles, de una gran utilidad para los excursionistas.

Ved ahí, pues, como este año hemos subsanado dos deficiencias; una nosotros y la otra el cielo.

Porque ayer no llovió. La mañana fué transparente, con una transparencia de cristal que daba ganas de alejarse de Palma y no volver á ella hasta que nos sintiéramos ébrios de sol, saturados de perfume de lentiscos y de locura de azul.

En cuanto al otro extremo, más prosaico si se quiere pero indiscutiblemente digno de todas las atenciones (me refiero al *confort*) la cosa fué divinamente.

Quedó comprobado y de ello precisa tomar buena nota, que esta clase de festejos tienen que celebrarse en un lugar, donde las casas de comidas y refrescos pueden aportar su valioso concurso; en un lugar donde á más de la esplendidez del paisaje tengamos los buenos servicios de gentes que tienen allí sus viviendas.

Ayer contamos con todas esas ventajas reunidas, un mar y un cielo que eran el mismo azul, unos pinares frondosos y tranquilos y unos vecinos amables dispuestos á servir en todo á los visitantes y á hacerles grata la estancia breve.

Por fortuna la elección de sitio ha sido un éxito y no es aventurado suponer que en años sucesivos la fiesta tendrá lugar en el mismo pueblecito.

La caravana en marcha –polvo y bullicio

Poco antes de las siete, frente al domicilio del «Veloz» se notaba una gran animación. Todo eran bicicletas y no se podía dar un paso sin meter el pié entre los radios de una rueda.

Los «velocistas» fueron puntuales, completamente puntuales. Se dió la orden de «marchen» y la caravana presidida por don Ignacio Seguí comenzó á marchar.

En el ensanche de lo que fué puerta de San Antonio se les agregaron otros grupos: Darder hermanos, Bibiloni, Asistencia Palmesana, etc., etc.

Y avanzó la enorme hilera. Abría marcha la sección ciclista del Regimiento Infantería de Palma, siguiendo después el gigantesco pedal construido ya el año último por los señores Darder hermanos y dos máquinas adornadas, de la misma casa, y que llevaban dos grandes volantes de bicicleta.

Después avanzaba una pareja de la guardia municipal ciclista, los boy-scouts, la Cruz Roja de Palma al mando de los señores Quetglas y Cortés, el «Veloz» etc.

El señor Suau acompañado del fotógrafo señor López prosiguió la impresión de una película que da comienzo en el paseo del Borne.

La carretera se encuentra en un estado verdaderamente deplorable. Una gruesa nube de polvo se alzaba lentamente envolviéndonos á todos y el sol brillaba allá en lo alto con una sonrisa franca de niño satisfecho.

El bullicio ciclista iba en aumento escuchándose por doquier canciones y risas...

Camino adelante—La llegada

Pasaba un kilómetro y otro kilómetro felizmente.

Nada de caídas, nada de batacazos.

Tan bien fué la cosa que el cirujano don José Vicens que iba acomodado en el cochecito del señor Cabrer, acompañado de un botiquín que el año último se empleó repetidamente, llegó al Arenal completamente ocioso. ¡No hizo nada en todo el camino! ¡Vaya un jornal!

En las inmediaciones de «S'Aranjassa» muchos excursionistas de detuvieron á almorzar prosiguiendo después por el camino militar hasta la «Caseta d'els Republicans».

Poco antes de llegar á dicho punto el vocal de la Junta del «Veloz» don Gabriel Esteva y el motociclista de la misma sociedad don Francisco Vidal, repartían á los que iban llegando números para el sorteo de los premios que anunciamos en ediciones anteriores.

El pueblecillo que nace, ofrecía un aspecto precioso; por todas partes destacaban colgaduras, banderas, arcadas de mirto, inscripciones...y entre todo esto un gentío inmenso y una gran multitud de muchachas encantadoras.

La playa del Arenal es inmensa y en ella se habían instalado infinidad de puestos de refrescos, venta de comidas, panecillos que el sol con una paciencia de orfebre iba endureciendo, y una porción de cosas más.

Los vecinos habían levantado algunos arcos con dedicatorias: Al General Borbón, al Ayuntamiento de Lluçmajor, al Gobernador civil, al Ciclismo etc.

Era aquello un cuadro de color subyugador por todos conceptos.

Los excursionistas se esparcieron por todas partes animando aun más las calles y las viviendas; todo el mundo les ofreció sitio donde guardar las bicicletas y en pocos momentos cada casa parecía un taller de reparaciones.

Distinguidas familias de veraneantes palmesanos entre las que recordamos á las de Garcés, Gamarra, Mataró, Bestard, etc. prodigaron á los *pedalistas* todo género de atenciones.

Las terrazas de los cafés se animaron como nunca.

Llegada del gobernador.—El «Cuartel General»

«El cuartel general» de los ciclistas se instaló en la casita cedida por don Jaime Garcés. En ella ondeaba la bandera del «Veloz» y trofeos deportivos adornaban las paredes. Junto á la terraza se colocó el pedal de la casa Darder, hermanos y el bicicleta de don Gaspar Font, que también asistió, tripulado por el veterano ciclista.

Poco antes de las diez llegó por mar, en la falua de Sanidad, el Gobernador civil señor Alonso Martínez, acompañado de don Luís Pascual y del odontólogo don Miguel Torres.

Fué recibido por la Directiva del «Veloz» y numeroso público que le victoreó.

La Banda de música de Lluchmayor dirigida por don Damián Font ejecutó algunas piezas durante el desembarco.

La misa.—Carreras en la playa

Poco después, en la puerta misma de la Iglesia para que pudieran oír desde el campo, daba comienzo la misa que dijo el Reverendo Cura Párroco de Lluchmayor don Andrés Pont, ayudándole el Secretario del «Veloz» don Rafael Pomar.

El señor Pont pronunció un hermoso discurso diciendo que la Iglesia no estuvo jamás reñida con los deportes, ni los castigó como algunos han creído; ello es una torcida interpretación que alguien ha dado á sus palabras cuando censura las diversiones ilícitas y perjudiciales á la vez para el alma y para el cuerpo.

Alabó sinceramente la fiesta y felicitó á los organizadores de la misma.

Terminado el religioso acto, el público volvió á esparcirse por todas partes.

El Gobernador visitó entonces el domicilio donde se instaló el «Veloz» sentándose en la terraza. Además de la Directiva de la expresada sociedad le acompañaban el Reverendo don Andrés Pont, el Alcalde de Lluchmayor y una comisión de concejales, el médico de dicho pueblo don Mariano Rosselló (que presidía la sección de la Cruz Roja) el Jefe de los liberales don Antonio Catany, el exalcalde don Juan Moija [Mòjer], el Gerente del «Monastir Park» don Miguel Mataró y otros.

Sobre la playa se organizaron las anunciadas carreras que tuvieron lugar en medio de una enorme animación. La meta de llegada se colocó frente a la casa del «Veloz».

Ganaron las carreras los siguientes corredores:

En bicicleta. — Resistencia.—Arbona y Más.

Velocidad. —Muntaner y Bernardo Roig.

La carrera cangrejo ó sea montando sobre el manillar mirando hacia el sillín, fué ganada por Andrés Bauzá y Onofre Jordá.

Carrera pedestre; fué ganada por M. Mut y Matias Salvá. Premios: un gallo y dos pichones.

La escribanía ofrecida por la sección ciclista de la «Asistencia Palmesana» y que se disputaba corriendo á pie pero llevando la bicicleta del manillar, la ganó Julián Jaume.

Carreras á pie, por Mar. Vencedores: M. Amengual, M. Florit, Onofre Lladó y J. Mulet.

El vocal de la Junta del «Veloz» don Gabriel Esteva ofreció un premio de cinco pesetas para una carrera con los pies atados. Fué ganada por R. Serra.

La comida

Los ciclistas buscaron lugar á propósito para la comida, sentándose en el pinar, ó bajo los soportales de las viviendas.

El Gobernador Civil comió en el «Cuartel general» acompañado de la Directiva del «Veloz» y otras personas.

El señor Alonso Martínez presidía la mesa sentándose á su derecha el Rdo. don Andrés Pont, el Presidente del «Veloz» don Ignacio Seguí y don Luís Pascual; y á su izquierda el Alcalde de Lluchmajor señor Cirerol, el vicepresidente del «Veloz» don Joaquín Pascual y el Secretario don Rafael Pomar.

El menú fué exquisito, acertadamente servido por el Hotel Alhambra.

Después del champagne pronunció breves palabras el Gobernador, alabando la fiesta.

El señor Seguí agradeció á las autoridades tanto civiles como eclesiástica, su asistencia, el concurso de la prensa y el permiso concedido por el señor de Borbón para transitar por el camino militar para asistir á la fiesta los ciclistas francos de servicio.

Dijo que desea que la jornada deportiva se celebre muchos años y terminó dando vivas á las autoridades y á la fiesta del pedal.

El Rdo. don Andrés Pont, brindó por la prosperidad del deporte esencialmente popular y que está al alcance de los obreros.

El ciclismo—dijo—puede lograr generaciones sanas de alma y de cuerpo.

Dió la enhorabuena á los organizadores y al señor seguí, conocido en todo Mallorca como alma del ciclismo.

Terminó diciendo que se sentía satisfecho de asistir al acto y agradecía la presencia de las autoridades.

El Alcalde de Lluchmajor habló en mallorquín, saludando a los visitantes en nombre de dicho pueblo.

Me siento—dijo—satisfecho de que la fiesta se celebre en el término de Lluchmajor y deseo ardientemente que no sea este el último año que vengan aquí.

Saludó á todos y dijo que desea que el año próximo la fiesta sea más lúcida si cabe.

El Vice-presidente del «Veloz» don Joaquín Pascual propuso un aplauso al señor Bensabane [Pensabene?] por la condimentación de la comida.

Llegada del señor de Borbón

Poco después llegó en su hermosa falua el Capitán general señor de Borbón siendo recibido por la Junta del «Veloz» y trasladándose al domicilio donde se sirvió la comida, tomando café como había prometido.

Acompañaban al señor de Borbón, el comandante señor Muñoz, el capitán señor Montis, el oficial primero de Intendencia don Francisco Bonet de los Herreros y el primer teniente de Artillería don Rafael Márquez.

También se hallaban presentes los oficiales de la Guardia civil señor Cerdá y de Carabineros don Sebastián Raimundo Núñez.

El señor Seguí agradeció una vez más al señor de Borbón el permiso dado á los ciclistas y soldados y su asistencia.

Los actos de la tarde.—El regreso

Presidieron el sorteo de objetos celebrado por la tarde las distinguidas señoritas Luisa, Consuelo y Amelia Valenzuela y la señora doña Margarita Alvarez.

En la plaza hubo animado baile al son de la banda de Lluçmayor.

Las embarcaciones tanto de vela como á motor que desde Palma se trasladaron al Arenal, fueron en buen número.

A cosa de las cinco se emprendió el regreso reorganizándose la caravana en idéntica forma que á la salida de Palma.

Los ciclistas llegaron á Palma al anochecer dando muchos de ellos una vuelta al paseo del Borne y disolviéndose en el «Veloz»

Se calcula que el número de los reunidos en el Arenal no bajaría de unos 1.500 contando los de Palma y los de los pueblos que asimismo fueron muchos.

De Felanitx asistieron bastantes acompañados del campeón Simón Febrer.

En resumen, la fiesta del Pedal de este año ha dejado satisfechos á los ciclistas. Ha sido un éxito más.

La Última Hora. 1916:

3 de maig. Pàgina 3:

«Deportivas

La fiesta del pedal

Va en aumento de cada día, el entusiasmo para asistir a la fiesta del pedal que tiene que celebrarse el próximo domingo día 7.

Según noticias de los pueblos asistirán nutridas representaciones del ciclismo, como también son muchas las familias de Palma que para presenciar los actos que allí se celebran se trasladaran a *S'Arenal* y pasar un día de campo.

Esta noche se reunirá la sección ciclista del «Fomento del Civismo» con objeto de tratar de este asunto.

*

El industrial don Antonio Darder, miembro de la Junta Directiva del «Veloz Sport Balear» sociedad organizadora del acto, con quien tuvimos ocasión anoche de hablar, nos manifestó que aquella Junta, bajo la Presidencia de don Ignacio Seguí, había acordado definitivamente el programa de festejos que han de celebrarse.

Después de la misa, a la orilla del mar, se celebrará una carrera ciclista de resistencia y otra de velocidad y luego otra que llamará grandemente la atención por su originalidad.

Después se celebrará una carrera pedestre por tierra y otra por el interior del mar internándose en él hasta llegar a un metro aproximadamente de profundidad, lugar en donde estará situada la meta. A continuación se celebrará otra carrera análoga, metidos los corredores en sacos.

Terminados estos actos se servirán las comidas, seguidamente habrá baile de payesas y a continuación se procederá al sorteo de la bicicleta regalo de los señores *Darder Hermanos* y otros objetos.

Los números con opción a este sorteo serán regalados a todos los ciclistas que asistan a la fiesta, advirtiéndose que los poseedores de los números premiados tendrán que presentarse al momento a recoger el premio, pues caso de no hacerlo serán sorteados nuevamente.

*

El Gobernador civil de esta provincia, don Dionisio Alonso Martínez, ha prometido asistir a la fiesta del pedal, sentándose a la mesa juntamente con la comisión organizadora del acto.

Igualmente nos consta que asistirá a la fiesta para tomar el café con los reunidos, nuestra primera autoridad militar don Francisco Maria de Borbón y de Castellví.

Programa de la “Fiesta del Pedal”

Los ciclistas de los pueblos saldrán a hora conveniente para estar allí a las diez.

Los de Palma saldrán a las siete de sus respectivos Centros para reunirse en el sitio que antes ocupaba la puerta de San Antonio.

En el Arenal a la llegada de los ciclistas se les entregará un numero que servirá para el sorteo que se celebrará.

A las diez y media Misa.

A las once en la playa carreras de bicicletas, libre para todos los ciclistas.

1.^a carrera, distancia 3 kilómetros, dos premios.

2.^a id. id. 1 kilómetro, dos Id.

3.^a id. Cangrejo id. 600 metros, dos id. (Hacia atrás).

A continuación carrera pedestre libre para todos los concurrentes. Distancia 1 kilómetro, 2 premios: primero un gallo, segundo un par de pichones.

A continuación carreras marítimas libre para todos.

1.^a carrera distancia 100 metros, dos premios en metálico, 5 y 3 pesetas.

2.^a id. en sacos. Distancia 50 metros, dos premios en id. 5 y 3 pesetas.

Descanso para comer.

A las tres rifa de los siguientes objetos:

Primer premio, una bicicleta valor 250 pesetas regalo de la casa Darder Hermanos.

Segundo id. 100 pesetas en metálico del «Veloz Sport Balear».

Tercero id. un juego completo de cámaras y cubiertas bicicleta regalo de la casa Antonio Bibiloni.

Cuarto id. un farol Ricamann regalo de la casa Juan Nolia.

Quinto id. un juego pedales bicicleta regalo de la casa Lorenzo Martí.

Sexto id. una cámara aire regalo de la casa Jesús Quintana.

A las tres y media baile al estilo del país y regreso a Palma.

Los premios deberán ser retirados antes de los 15 días en el local «Veloz Sport Balear.»»

5 de maig. Pàgina 3:

«Deportivas

La Fiesta del Pedal

El próximo domingo día 7 del actual, es el día señalado para la celebración de la Fiesta del Pedal que tiene que llevarse a cabo este año en El Arenal.

El entusiasmo entre los concurrentes a los centros ciclistas, es grandioso, mayor si cabe, que en el año anterior, por cuanto el lugar escogido, este año, no cabe ser más espléndido, más soberbio.

Los aficionados al Arte fotográfico, casi en su totalidad han prometido asistir a la fiesta, formando parte en el concurso que ya anunciamos.

La Junta Directiva del Veloz, saldrá de su local social a las siete de la mañana. La salida de los ciclistas y el paso de la caravana por las calles de nuestra ciudad como también los distintos actos que se celebren en el Arenal serán impresionados por una máquina cinematográfica, cuya proyección se efectuará en uno de los cinematógrafos de esta capital.

El entusiasmo reinante, no es menos entre nuestros corredores, con motivo de las carreras ciclistas que allí deben que celebrarse.

Estos, al efecto, han dado comienzo ya a sus entrenos.

La pista del Velódromo de Tirador, se ve a diario concurridísima por los corredores que han empezado sus entrenos para las próximas luchas que se avecinan y especialmente para los Campeonatos de España, cuya fecha de celebración se anunciará en breve.

*

De D. Ignacio Seguí Solivellas, presidente de la sociedad *Veloz Sport Balear* organizadora de la fiesta del pedal, hemos recibido atento B. L. M. invitándonos a la fiesta.»

6 de maig. Pàgina 2:

«Deportivas

La Fiesta del Pedal

Mañana es el día anunciado para la celebración de la hermosa fiesta del Pedal.

Cuéntanse por cientos los ciclistas que han prometido su asistencia, contándose con grandes contingentes de los distintos pueblos de la isla.

Según nos comunican, la organización del acto, no cabe este año ser más perfecta. Todos los preparativos hállanse ya terminados, habiéndose levantado en el Arenal hermosos arcos de mirto con artísticas colgaduras.

En el Arenal, se ha establecido un espacio puesto en el cual se guardarán las bicicletas, por la cantidad de diez céntimos de peseta.

Harán acto de presencia al la fiesta, por cualquier accidente que pudiera ocurrir, nuestro apreciado amigo el cirujano D. José Vicens, como también varios números de la Cruz Roja de Palma y Lluchmayor.

La sección ciclista de la sociedad *Asistencia Palmesana*, ha organizado una carrera sorpresa, que tendrá efecto antes o después de los festejos anunciados.

Son en buen número los socios del *Real Club de Regatas* que se proponen asistir a la fiesta en sus respectivas embarcaciones.

Los organizadores nos suplican hagamos constar una vez más, la conveniencia de que los ciclistas que dese[e]n asistir a la fiesta, se hallen en los centros de reunión a las siete en punto de la mañana, pues los socios del *Veloz* saldrán a dicha hora del local social pasando a recoger a los demás compañeros.»

8 de maig. Portada:

«La Fiesta del Pedal

Éxito Inmenso.—Fiesta brillantísima.—Animación y entusiasmo indescriptibles.—¡Hurra a los organizadores!

A la fiesta del Pedal

Apenas asomados los primeros albores del nuevo día, las calles de Palma todas en general ofrecían

con su movimiento inusitado. Carruajes, autos motocicletas y bicicletas en carrera veloz se deslizaban dirigiéndose a un punto de reunión.

Los ciclistas buscábanse unos a otros formando grupos numerosos en los distintos centros ciclistas de esta capital y daba gusto ver la variedad de trajes rivalizando unos con otros en su indumentaria. Algunos, habían derrochado su ingenio a engalanar la bicicleta presentándola con mil y mil formas algunas de ellas extravagantes en extremo, hasta el punto que un grupo de ciclistas cuyo lema es el bueno humor presidido pro Juanito Barceló, llevaba sobre el manillar y chistosamente ataviados dos monos naturales, presidentes honorarios de este grupo de jóvenes alegres y bullangueros.

La fiesta de ayer quedará esculpida con letras de oro, formando una página la más brillantísima en los anales del ciclismo balear.

La salida

A medida que se acercaba la hora señalada para emprender la partida, llegaban numerosos grupos de ciclistas, reuniéndose en el local del *Veloz Sport Balear*. Allí desde muy de mañana, se hallaba el dignísimo presidente de la sociedad D. Ignacio Seguí, quien a medida que iban llegando los ciclistas los recibía con frases cordiales de saludo y entusiasmo, para cada uno tenía un párrafo una frase acompañada del gozo natural que se experimenta al ver coronado con el más grande de los éxitos un acto cualquiera que se organice.

Poco después de las siete, formóse la caravana ciclista, abriendo marcha la sección ciclista del Regimiento Infantería de Palma que iba al mando del sargento D. Benito Bauzá. Seguíanles una sección de los Exploradores Mallorquines y a continuación una sección de la ambulancia de la Cruz Roja de Palma, al mando de los señores D. José Quetglas y D. José Cortés. Igualmente iban escoltando la caravana, los municipales ciclistas del Ayuntamiento de Palma que dicho sea de paso supieron en todos los momentos más difíciles, cumplieron como buenos cuidando del orden den todas partes.

A continuación seguían el Presidente del *Veloz Sport Balear* Sr. Seguí y la Junta Directiva. Detrás se formaron los demás ciclistas estando representadas brillantemente las distintas asociaciones y centros de esta localidad. *Fomento del Ciclismo*, *Círculo Ciclista*, *Veloz Sport Balear* y numeroso grupo de ciclistas particulares.

El paso de los ciclistas fué tomado en cinta cinematográfica por el operador Sr. López, empleado de la Empresa Suau.

La caravana siguió por una de las vías laterales del paseo del Borne, Mercado, Rambla, calle de los Olmos, dirigiéndose hacia la plaza de San Antonio lugar en donde se hallaban centenares de ciclistas de la *Asistencia Palmesana*, y concurrentes de los centros ciclistas Antonio Bibiloni, Nolia y algunos otros cuantos que sentimos no recordar.

El mayor contingente de ciclistas pertenecía a la importante casa industrial de los Sres. Darder Hermanos.

Durante el trayecto

Constantemente durante el trayecto reprodujéronse los vivas entusiastas y los aplausos calurosos. Por doquier, grupos de campesinos y garridas payesas asomaban sus lindas cabeceras prorrumpiendo en aplausos y vítores.

Durante el trayecto, todos los ciclistas supieron cumplir como buenos, haciendo derroche de resistencia los unos y de habilidad los más.

En previsión de cualquier accidente que hubiera podido ocurrir, a la cola de la caravana ciclista, iba un coche-automóvil guiado por su propietario D. Jaime Cabrer, en el que iba el conocido cirujano del *Veloz* nuestro apreciado amigo D. José Vicens..

Pero amigo: ¡Qué felicidad, la de Vd. Cruzadito de brazos pasó todo el camino y sin la menor molestia. ¡Los hay con suerte, amigo!...

Algunas horas de marcha y ya, sin apercibirnos, como quien dice, nos encontramos a las puertas de uno de los más hermosos rincones bellos que encuentra nuestra isla de oro ¡El Arenal!...

La entrada de la caravana ciclista fué verdaderamente triunfal infinidad de familias y de mujeres divinas, ansiaban nuestra llegada. ¡Cuánta sicgrís [?!]! ¡Qué inmensa animación! Y ¡Cuán bello el panorama espléndido que ofrecían aquellos lugares.

El Arenal

A la entrada del magnífico Arenal, se había levantado un arco de mirto y luego a medida que íbamos descubriendo terreno, vimos que airosos se levantaban cuatro más, todos ellos con inscripciones alegóricas. Estos estaban dedicados al Excmo. Sr. Capitán General, otro al pueblo de Lluchmayor, a la Fiesta del Pedal, al Excmo. señor Gobernador y otro al ciclismo.

Casi todas las casas de aquella barriada estaban adornadas con flores ondeando en lo alto los pabellones de España y de Mallorca. Merece especial mención la de D. Jaime Garcés engalanaba con infinidad de banderías. También se distinguía la del contratista de las obras del ferrocarril de Santañy don Pascual Pinedo, en la que aparecían artísticamente enlazadas las herramientas y aparatos del ate de explanación. Las fondas de *Ca na Grina* y *Ca sa Poblera* y los chalets de nuestros amigos D. Francisco Gamarra y don Juan Pou.

Merece especial mención el *chalet* cedido por el señor Garcés, para que en él se sirviera el banquete a los invitados al acto. El adorno en él, siendo improvisado, no cabía ser más artístico. Por doquier aparecían combinados hermosamente las flores y plantas formando caprichosos adornos.

Llegada del Gobernador Civil

Poco antes de dar comienzo la misa, llegó al Arenal, en la lancha a motor de la Estación Sanitaria de este puerto, el Gobernador Civil de esta provincia D. Dionísio Alonso Martínez. Acompañaban a nuestra primera autoridad civil, el exgobernador civil de esta provincia D. Luís Pascual y el vocal de la Junta Directiva del *Veloz* don Miguel Torres.

Al poner pie a tierra el Gobernador Civil, fué objeto de una entusiasta ovación dándose fuertes vivas y aplausos la banda de Lluchmayor lanzó al aire sus acordes, resultando un momento verdaderamente solemne.

Fué recibido por el Presidente señor Seguí, el Alcalde y concejales de Lluchmayor, la Junta del *Veloz* y el Rector D. Andrés Pont.

Seguidamente se dirigieron las autoridades a la pequeña iglesia del Arenal y allí puesto el altar sobre el portal de la iglesia se celebró la misa, la que dijo el Rdo. señor Pont, ayudado por el Secretario del *Veloz* D. Rafael Pomar.

Millares de personas asistieron al [r]eligioso acto llenando por completo aquellos alrededores.

Las autoridades y acompañantes Junta del *Veloz* y el representante de este periódico, han ocupado en el acto lugar preferente situado a la derecha del altar.

Durante la misa, ha continuado la impresión de la cinta cinematográfica impresionando los *amateurs* señores Durán, Bennasar y algunas otras distintas placas fotográficas.

Discurso del Rdo. Don Andrés Pont

Durante la misa el Rdo. señor Pont, dirigió a los ciclistas una nutrida plática, en estos o parecidos términos: Movido por el entusiasmo grande, inmenso que siento por el hermoso o higiénico sport del pedal, he venido aquí hermanos míos, para dirigiros la palabra en pro del *sport* magnifico del pedal, de este *sport* que cría hombres sanos de alma y cuerpo.

Después de hacer una breve apología de la bicicleta, terminó un tan bello discurso, dirigiendo cariñosas saluciones a las Autoridades, como también su felicitación al señor Seguí y demás organizadores del acto.

Bendijo a todos los ciclistas y así terminó su elocuente discurso.

Prosiguió luego la misa y al ser elevada la Sagrada Ostia, la banda de Lluçmajor dirigida por don Damián Font ejecutó la Marcha Real. El momento fué solemne ofreciendo la pequeña plazoleta y el campo en toda su inmensidad un hermosísimo aspecto.

Carreras en la playa

Conforme rezaba el programa, se celebraron luego en la playa, frente a la tribuna levantada al efecto en la casa del *Veloz*, las carreras ciclistas y pedestres.

En la citada tribuna, tomaron asiento las Autoridades e invitados. Nuestra primera autoridad civil cedió galantemente la presidencia a distinguidas y elegantes señoritas palmesanas, veraneantes en aquellos lugares de ensueño. Estas eran: señoritas Luisa, Amelia y Consuelo, hijas del exdiputado señor Valenzuela, Isabel Bestard, Margarita Bonet y Margarita Álvarez.

Seguidamente se procedió al desarrollo del programa de carreras. Del orden cuidaron maravillosamente, la Guardia civil a las órdenes del señor Cerdá, la guardia municipal ciclista de Palma y la de Lluçmajor.

Igualmente asistió al Arenal la ambulancia de la Cruz Roja de Lluçmajor las ordenes de don Mariano Rosselló, médico inspector de la misma y concejal de aquel Ayuntamiento.

Ganaron las carreras los siguientes corredores:

En bicicleta.—Resistencia.—Arbona Mas.

Velocidad.—Muntaner y Bernardo Roig.

La carrera cangrejo o sea montando sobre el manillar, mirando hacía el sillo, fué ganada por Andrés Bauzá y Onofré Jordá.

Carrera pedestre: fué ganada por M. Mut y Matías Salvá. Premios: un gallo y dos pichones.

La escribanía ofrecida por la sección ciclista de la «Asistencia Palmesana» y que se disputaba corriendo a pie pero llevando la bicicleta del manillar, la ganó Julián Jaume.

Carreras a pie, por mar. Vencedores: M. Amengual, M. Florit, Onofre Lladó y J. Mulet.

El vocal de la Junta del «Veloz» don Gabriel Esteva ofreció un premio de cinco pesetas para una carrera con los pies atados. Fué ganada por R. Serra

Los señores Darder, regalaron a uno de los corredores que tomó parte en todas las carreras sin lograr premio alguno, un timbre, unos puños y un par de *rastraps*.

Terminadas las carreras que resultaron en extremo entretenidas, las señoritas que ocupaban la presidencia procedieron al reparto de los premios, muestras que el operador cinematográfico continuaba la cinta incluyendo en ella al veterano ciclista don Gaspar Font que asistió a la fiesta con el biciclo de su propiedad como también al niño más pequeño que asistió a la fiesta hijo del ex-campeón señor Maura.

La comida.—Banquete a las autoridades

Había llegado la hora. Bien pronto la multitud se esparramó por el campo para rendir tributo a sus viandas en plena natura y para sentarse los otros al rededor de bien dispuesta mesa dónde sirvieron sabrosos manjares.

La Junta del Veloz, obsequió a las autoridades y demás invitados con un banquete espléndido que se sirvió en la casa cedida por el señor Garcés a dicha entidad y cuya condimentación corrió a cargo del *Restaurant La Alhambra* de Palma.

Ocupó la presidencia en la mesa, el Gobernador Civil, el que tenía a su derecha al Rdo. señor Pont, don Ignacio seguí, don Luís Pascual y don Miguel Torres. A su izquierda tomaron asiento el Alcalde de Lluchmayor señor Cirerol, don Joaquín Pascual, don Rafael Pomar y don Antonio Darder. Tomaron además asiento a la mesa los señores Esteve, Rosselló, Vidal, el ex-alcalde de Lluchmayor don Juan Monje [Mòjer], el Gerente del *Monestir Parck* de Lluchmayor, el corresponsal del *Día Gráfico*, señor Piña, los periodistas don Enrique Vives, el señor Ferrer y Oliver y en representación de La Última Hora don Francisco de Assís Fuster Pérez que estas líneas escribe.

El menú que se sirvió fué el siguiente: entremeses — arroz-paella — langosta con salsa tártara — pollo asado — ensalada — fruta del tiempo — queso — champán — helado — café — licores — habanos — vinos tinto y blanco de la casa Arnó, Maristany y C.^a, cuyo representante en Palma es el corresponsal periodista Sr. Piña.

Durante la comida reinó la más completa cordialidad y entusiasmo.

Al descorcharse el champaña, el señor Gobernador inició los brindis, dedicando grandes elogios a los organizadores de la fiesta y en especial al digno presidente Sr. Seguí.

Este en breves palabras dedica elogios grandes a la prensa palmesana, diciendo que con respecto a la fiesta ha sabido batir el recort de la propaganda. Al Capitán General, al Gobernador civil, al Alcalde y concejales de Lluchmayor y al Rector Sr. Pont agradece el concurso que han prestado al acto.

Termina dando un viva al *Veloz Sport Balear*.

El Rdo. Sr. Pont felicita a las autoridades, al Sr. Seguí y demás organizadores de la fiesta, manifestando su entusiasmo más grande por la fiesta celebrada.

El Alcalde de Lluchmayor levanta su copa brindando para que en años venideros se repita en el mismo punto la fiesta, la que revestirá, si cabe, mayor brillantez.

Dedica un saludo a la autoridad civil y en felicitación más efusiva al señor Seguí.

Don Joaquín Pascual propuso un aplauso para el *maitre d'hotel* señor Pensabene, por la excelente condimentación del menú.

Llegada del Capitán general

Poco después delas tres de la tarde, en la magnífica lucha a motor de su propiedad, llegó el Capitán general Sr. Borbón, acompañado del capitán ayudante señor Montis, del comandante don Federico Muñoz, del oficial primero de Intendencia don Francisco Bonet de los Herreros y el teniente de Artillería don Rafael Marqués.

Nuestra primera autoridad militar fué recibida junto al fondeadero por el Sr. Seguí y varios señores de la Junta. Dichos señores juntamente con los tenientes de la guardia civil señor Cerdá y el de carabineros don Sebastián Raimundo Nuñez, sentáronse a la mesa tomando el café con los demás comensales.

Sorteo y baile

A continuación, en la plaza se efectuó el sorteo anunciado. La presidencia estuvo a cargo de las señoritas, cuyos nombre[s] ya hemos apuntado.

El primer premio, consistente en una bicicleta construida expreso y regalada por los señores *Darder Hermanos*, correspondió al núm. 1976; el segundo, 100 ptas. en metálico, al número 1160, el tercero, consistente en un juego completo de gomas, al número 1337.

Al número 1144 le correspondió el cuarto premio que consistía en un farol de bicicleta; el quinto, consistente en un juego de pedales, correspondió al núm 1565 y el último que era una cámara de aire, correspondió al número 1276.

Terminado el sorteo, en la misma plaza se organizó un baile, entregándose a la danza infinidad de parejas.

El Retorno

A eso de las cinco de la tarde, una vez despedidas las autoridades militares y civiles que embarcaron en sus respectivas canoas, se organizó nuevamente la caravana, emprendiendo el regreso hacia Palma. Durante el camino, no se registró el más pequeño incidente, reinando la más completa alegría entre los ciclistas. En el *Coll d'en Rebassa* y Molinar de Levante, la carretera en toda su extensión se hallaba poblada de gentío que vitoreaba sin cesar a los valientes ciclistas.

La entrada a Palma, fué por la calle de los Olmos, pasando por paseos de la Rambla, Mercado y Borne. Frente al «Veloz Sport Balear» se disolvió la caravana en medio del entusiasmo más grande.

Dos palabras

Injustos seríamos, sí antes de terminar estas líneas no pantentizáramos nuestra felicitación a todos los que han intervenido en la organización del acto y muy especialmente al Presidente del Veloz Don Ignacio Seguí, cuya labor realizada es merecedora de los más grandes elogios; y a los industriales señores Darder Hermanos que sin reparar en sacrificios morales y materiales han prestado un calor grandioso a la fiesta.

Para todos, pues, nuestra más cordial felicitación y el agradecimiento más sincero por las atenciones que se nos dispensó.

Igualmente merecen nuestro elogio entusiasta las dignísimas autoridades que sin reparar en los sacrificios del viaje se trasladaron *Al Arenal*, prestando con su presencia mayor entusiasmo a la brillantísima fiesta.

Salud a todos, pues, y... hasta otra.



Església de s'Arenal el dia de la Festa del Pedal, 1916. Fotograma de la Pel·lícula. Font: Llinàs, 2001: 52. (N'hi ha un altre a Canals, 2012: 21).



Missa a s'Arenal el dia de la Festa del Pedal, 1916. Fotograma de la Pel·lícula. Font: Font, 1999: Làmina 38.



Arribada de la Festa del Pedal. Principi del carrer de Sant Cristòfol, 1917 o 1918. L'ornamentació no correspon a la del 1916. Font: Arxiu de Pere Canals Morro.



Participants de la Festa del Pedal a s'Arenal damunt el pont de Ca n'Alegria (carretera Militar; torrent des Jueus), 1916, 1917 o 1918.

Font: Arxiu Municipal de Lluçmajor (Reproduïda també a Llinàs, 1992, a Canals, 2010: 441 i a Garcias, 2016: 21).

FIESTA DEL PEDAL

A los ciclistas mallorquines

Un año ha pasado desde que el VELOZ SPORT BALEAR organizó aquella fiesta de feliz recordación: la **FIESTA DEL PEDAL**.

Los ciclistas recordaréis á buen seguro la salida de Palma bajo una llovizna de primavera, el sol de más tarde, el animado almuerzo en los pinares de Xorrigo y las horas alegres de Son Company, pasadas entre bailes de payesas y risas de juventud. Nuestra fiesta fué un éxito franco, un éxito gigante que muchos no esperaban.

Un año ha pasado y parece como que nuestras máquinas sientan ya la nostalgia de un día como aquel, el deseo de reunirse una vez más con sus amigos de lejanos pueblos. En honor suyo prometimos una fiesta anual y lo prometido es deuda.

Emocionado recuerdo nuestra excursión del año último; fué una fiesta de verdadero compañerismo, una fiesta que nos reunió á todos en un ambiente de entusiasmo y agradecimiento hacia esa compañera de excursiones que un día y otro nos llevó a nuestro antojo, dejándonos visitar los pueblos apartados llenos de luz, los montes atrevidos, las calas en silencio y el llano fecundo y ubérrimo de verdor.

Por segunda vez ha llegado la hora de agradecer al «manejo de alambres» como llamamos a la bicicleta el año último, el concurso prestado a nuestra afición de excursionistas. Por segunda vez ha llegado la hora de sentarnos á la sombra amable de unos pinos y comer un *pa en butxaca*, unidos todos por el amor al pedal.

Como antes trabajamos hoy para dar con un sitio a propósito para celebrar la fiesta. Nuestro deseo fué desde un principio que tuviera lugar en el centro de Mallorca, pero dificultades surgidas y difíciles de allanar nos han hecho desistir de tal empeño. Al fin hemos acordado reunirnos en el Arenal donde el paisaje es espléndido, donde existen comodidades, donde la brisa marina amortigua en no poco los ardores del sol. Hay allí bosques, playas y un caserío amable que nos recibirá con verdadero cariño.

El VELOZ no pretende *monopolizar* la fiesta, ni hacer suyo el éxito que se logre. Os invita á todos, los de la capital y los de los pueblos; nada más.

Conque, ciclistas, para el **7 de Mayo** próximo preparamos la segunda **FIESTA DEL PEDAL**. La hora de reunión en la *Caseta d'els republicans* será á las diez.

Allí estaremos á dicha hora los que salgamos de Palma; allí confiamos encontraros á los de los pueblos y allí os espera para abrazaros por segunda vez

El Presidente del "Veloz"

Ignacio Seguí

NOTAS:

La hora de reunión en el Arenal será las diez de la mañana.

Para los de Palma la salida a las siete de los diferentes centros, uniéndose todos en lo que antes fué Puerta de San Antonio.

Los de los pueblos saldrán a la hora que crean conveniente para encontrarse en el Arenal a las diez.

Los organizadores no intervienen en la cuestión de comidas. Los ciclistas podrán llevarla o procurársela en las distintas fondas que hay en aquel caserío.

A cada ciclista que concurra a la Fiesta se le entregará un número que servirá para el sorteo de los diferentes premios entre los que figuran una bicicleta (valor 250 ptas.) y 100 ptas. en metálico.

Habrà en el Arenal misa a las diez y varios festejos como carreras de bicicletas, pedestres, baile y otros.

El Excmo. Sr. Capitán General ha autorizado a los ciclistas para que dicho día puedan transitar por el camino militar que desde el kilometro 12 de la carretera de Lluçmayor conduce al Arenal.

Tipolit. de Amegual y Muntaner-4916

Full informatiu sobre la Festa del Pedal del 1916. Font: Llinàs, 2001: 52 (També transcrit a l'Heraldo de Balears, 29 d'abril 1916: 2).

S'ARENAL D'AHIR

Por Onofre Llinàs



LA FIESTA DEL PEDAL. MEMORIA-COMENTARIO Y UN SECRETO.

Cuando entramos en S'Arenal, viniendo de Lluçmajor, a mano izquierda hay un chalet largo tiempo cerrado. Cuelgan de sus ventanas unos letreros con el anuncio "se vende" y acercándote a sus verjas y barreras te das cuenta de su abandono tanto en la casa, como en los corrales y jardines y es en este instante, cuando se te agolpan recuerdos de tiempos algo ya lejanos, pues hace ahora cincuenta años salía para Palma, muy enfermo, moriría pocos días después, su inquilino, un hombre singular, un popular personaje, que mucho quería nuestro pueblo. Me refiero a Don Ignacio Seguí.

Este señor había sido cajero del Banco de España, amigo de altos cargos civiles y militares y un empedemido enamorado de la bicicleta. De pequeño recuerdo haber visto en este, otro tiempo cuidado jardín, el primer velocípedo que circuló por Mallorca en 1867, el cual pesaba 37 kilos y que él conservaba como una patena.

Fundado el Veloz Sport Balear, por la fusión de la Sociedad de velocipedistas de Palma con la Sociedad de cazadores velocipedistas en 1891, y nombrado presidente, nació con él la idea de construir un gran velódromo en Palma y fue junto a su gran colaborador Miguel Mestres quien colocó la primera piedra del bello recinto deportivo llamado Tirador, el 4 de Diciembre de



DON IGNACIO. EL VELOCÍPEDO Y LOS CAMPEONES DE ESPAÑA SANCHO Y PLANAS. S'ARENAL 1940.

1898. Como dato diré que costó veinte y cinco mil "duros".

Don Ignacio era además propietario, director y repartidor de la revista quincenal "La Bicieleta", allá por el año 1900 y de la cual soy poseedor de un ejemplar que me regaló su ahijada María.

Fue quien instauró la célebre Fiesta del Pedal, conocida no sólo en Mallorca, sino en toda España aficionada al ciclismo. Esta concentración de amantes de la bicicleta tuvo lugar por primera

vez en 1915, con una excursión al centro de la isla. Visto el éxito, ya el año siguiente pasó a tener como lugar de reunión nuestro pueblo. Del bando-invitación para aquel siete de mayo de 1916 transcribo... "hemos acordado reunirnos en



CHALET DONDE VIVIO DON IGNACIO SEGUÍ, FINAL DE LA CALLE SAN CRISTÓBAL

S'Arenal donde el paisaje es espléndido, donde existen comodidades, donde la brisa marina amortigua no poco los ardores del sol. Hay allí bosques, playas, un caserío amable que nos recibirá con verdadero cariño" Que magnífica descripción de nuestro ayer.

Fueron más de tres mil los ciclistas comparecientes, la mayor concentración de esta índole habida en España hasta el momento y resultó de tanto éxito que ya se fue repitiendo anualmente en el mismo lugar.

Resalto algunas notas curiosas de aquella efemérides: el punto y la hora de la reunión, tanto para los de Palma como los de los pueblos, era a las diez de la mañana en las "casetes dels Republicans". La comida era al gusto del ciclista tanto "pa amb butxaca" como procurándose en las distintas fondas del caserío. A cada ciclista se le entregaba un número que le servía para el sorteo de diferentes premios, entre los que figuraban una bicicleta (valor 250 pts) y 100 pesetas en metálico.

Había misa y varios festejos, como carreras en bicicleta, pedrestes, baile y otros. ¡Ah! El excelentísimo Sr. Capitán General autorizaba para dicho día que los ciclistas pudieran transitar por el camino Militar que desde el kilómetro 12 de la carretera de Lluçmajor conducía a S'Arenal.

De aquella fiesta se conservan dos películas en perfecto estado y guardadas como "oro en barras" y que nadie, hoy vivo, ha podido contemplar. Su valor es incalculable y supongo que si no es algún Organismo oficial, Fundación o rico mecenazgo que las adquiriera seguirán sin ver la luz en su escondite o caja fuerte que yo en secreto sé de quién.

Que bonito sería ver aquella caravana que desde la Plaza San Antonio de Palma se dirigía a nuestro pueblo, la playa virgen, la iglesia con su explanada de principios de siglo, en fin... nuestro S'Arenal de ayer.

novembre 94

15

S'Unió de S'Arenal

NOTA:

La fotografia de Seguí amb el velocípede —el primer de Mallorca— és extreta de La Vanguardia, 27 març 1940: 4.

Article d'Onofre Llinàs sobre la Festa del Pedal i Ignasi Seguí. Font: S'Unió de S'Arenal, novembre 1994, n. 92: 15.



Corregudes a la platja, 1916, 1917 o 1918. Font: Arxiu de Pere Canals Morro. (Reproduïda a Canals, 2012: 22).

BIBLIOGRAFIA

- CANALS MORRO, Pere (2006): *S'Arenal que he viscut. Hotel Solimar: 50 anys*. Palma: Edicions Documenta Balear.
- — (2010): *S'Arenal que m'han contat. Hotel San Diego: 50 anys*. Palma: Edicions Documenta Balear.
- — (2012): *Pregó de les festes de Sant Cristòfol 2011. Ciclisme a s'Arenal*. S'Arenal: Ajuntament de Lluçmajor.
- — (2013): *S'Arenal – Can Pastilla. Platja de Palma. Hotel Ayron Park: 50 anys. Document*. Palma.
- *Correo de Mallorca*, 8 maig 1916: 3.
- *El Día Gráfico*, 8 maig 1916: 14.
- Enciclopèdia Catalana: *Festa del Pedal*, dins «EsportpèdiaCat».
- [En línia: <http://www.enciclopedia.cat/EC-EEC-5537.xml>]
- *Foch y Fum*, 17 maig 1918, n. 66: 2.
- FONT OBRADOR, Bartomeu (1975): *S'Arenal: miscelànea històrica del caserí (1861-1930)*, dins *Ferias de Lluçmajor, 1975*. Lluçmajor, Ajuntament de Lluçmajor.
- — (1987): *Pregó de les Festes de Sant Cristòfol de s'Arenal 1987*. «Quan s'Arenal era s'Arenal». Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.
- — (1999): *Historia de Lluçmajor. Volumen séptimo (I). Primer tercio del siglo xx*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.
- GALMÉS RIERA, Antoni (1984): *Pregó de les Festes de s'Arenal (Sant Cristòfol 1984)*. Lluçmajor?: Ajuntament de Lluçmajor.
- GARCÍA GARGALLO, Manuel (2017-2018): *El Velòdrom de Tirador, patrimoni històric i esportiu de Mallorca*. Palma: Editorial Illa. Edició en curs, prevista pel desembre de 2017 – gener de 2018.
- GARCÍA MARÍN, Jesús i PAMPÍN RODRÍGUEZ, Gonzalo (1991): *Historia del ciclismo en Mallorca*. Palma: Edicions Miramar.
- GARCÍAS SALVÀ, Maties (2016): *1916-2016. Lluçmajor, cent anys ciutat. Memòria i futur*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.
- *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, vol. 16 (1997): *Seguí Solivelles, Ignasi*. Palma: Promallorca Edicions.
- *Heraldo de Lluçmajor*. 1916: 29 abril: 2; 13 maig: 2.
- *La Almudaina*. 1916: 7 maig: 2; 8 maig: Portada.
- *La Última Hora*. 1915: 3 maig: Portada. 1916: 3 maig: 3; 5 maig: 3; 6 maig: 2; 8 maig: Portada.
- *La Vanguardia*, 29 abril 1916: 5; 27 març 1940: 4.
- LLINÀS LLODRÀ, Onofre (1992): *S'Arenal d'ahir. Can Pou. 1912-1992. Memoria – comentario*, dins *S'Unió de S'Arenal*, agost 1992, n. 64: 5.

- — (1994): *S'Arenal d'ahir. La fiesta del Pedal memoria-comentario y un secreto*, dins *S'Unio de S'Arenal*, novembre 1994, n. 92: 15.
- — (2001): *Pregó de les festes de Sant Cristòfol. S'Arenal 2000. S'Arenal en el record. Imatges perdudes del segle xx*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.
- MAYOL AMENGUAL, Jaume (2016): *Festes de carrer i carrers de festa*, dins *Montuïri: Patrimoni i festes. ii Jornades d'Estudis Locals. 27, 28 i 29 d'abril de 2012*: 163 - 184. Montuïri, Ajuntament de Montuïri.
- MAYOL ARBONA, Gabriel (2014): «La Festa del Pedal. Una concentració ciclista a la possessió de Son Company el 1915», dins *Bona Pau*, juny 2014, n. 736: 5.
- *Mundo Deportivo*, 15 de maig: 2.
- *Stadium. Revista selecta ilustrada de sports*, 20 maig 1916, n. 156: Portada. (Fotografia de la primera pàgina d'aquest treball).
- *S'Unió de S'Arenal*, octubre 1984, n. 60: 2. *Pregó de les Festes de s'Arenal 1984. El Club Nàutic i les efemèrides arenaleres*.

PEL·LÍCULA

«Memòria cinematogràfica Pirineus Mediterrània» (Euroregió Pirineus Mediterrània):

<http://www.memoirefilmiquedusud.eu/collection/313-ca-la-fieta-del-pedal/?lang=ca>

Volem agrair enormement l'ajut de Manuel García, clau per a la redacció d'aquest treball, i de Mar Payeras, per haver-nos-hi posat en contacte. També agraiem a Pau Tomàs, Maria Francesca Marimon, Pere Canals, Gabriel Mayol i Josep Fiol la col·laboració puntual que ens han brindat quan l'hem necessitada.

ANAR A SES PENYES¹

TOMÀS MUT FERRAGUT

PRELUDI

Diversos factors m'han animat a presentar aquesta comunicació a les I Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor. En primer lloc, he de confessar la particular fascinació vers la vostra meravellosa ribera. I aquest embadaliment ve motivat sobretot pel fet d'haver escorcollat el litoral llucmajorer seguint el savi consell que ens dona l'autor d'un treball imprescindible per trescar i conèixer aquests extraordinaris paratges: «És important esquinçar soles de sabata amb la mirada atenta».² Doncs, poc després d'haver recorregut els seus prop de 47 quilòmetres resseguint amb esment l'accidentada morfologia d'aquest tram marítim, vaig entrevistar un personatge cabdal que m'alligonà sobre els quefers nocturns que visqué per aquests encontorns. El seu relat em deixà profundament bocabadat i m'esperonà a intentar aconseguir més testimoniatges sobre les peripècies contrabandistes succeïdes dins aquest fastuós escenari. Tot plegat, m'ha engrescat a confegir en la present comunicació el que he aconseguit recollir referent als trulls contrabandistes que es realitzaren al vostre municipi.³

Per això l'encapçalament que llueix la meva contribució és una expressió pròpia d'aquesta contrada que usaven els *traginers*⁴ per indicar que anaven a participar en una operació de desembarcament i ocultació de productes clandestins. El fet que en aquesta locució es faci esment a *ses penyes* prové de la particularitat geogràfica que caracteritza i dona encuny a la ribera llucmajorera. En aquest sentit, i per tal d'envigorir l'esmena, podem assenyalar que en altres indrets s'empraren versions com ara aquestes: *anar a sa vorera*, *feinejar* o *anar de tabac*.

Enllestiré el meu preludi compartint una contarella que, alhora, em servirà per acabar de justificar el títol escollit de la meva aportació:

UNA NIT A SA PEDRERA BLANCA⁵

Els vertiginosos espadats que conformen l'espectacular tram marítim de la Marina de Lluçmajor, des del cap Enterrocat⁶ passant per Regana i pel cap Roig, i ultrapassat el cap Blanc, esdevenen uns territoris alterosos i esquerps. Els dominis costaners de les seves possessions (Son Granada, es Puigderrós, sa Torre, Tolleríc, sa Llapassa, Lluçamet, s'Àguila, Betlem, es Cap Blanc i part de Capocorb Nou),

configuren un paisatge característic que dota d'una peculiar i encisadora personalitat tota aquesta indòcil ribera. Tot i això, si ens hi acostam, podrem comprovar com la pertinaç ànsia que encurioseix l'ànima i engresca l'home a capficar-se per dins tot aquest esquiu territori en l'intent de fer rendibles uns terrenys que semblen improductius els acaba convertint en uns paratges més benèvols i plens de vida. Aprofitant els seus davalladors, les seves rossegades,⁷ els cursos d'aigua dels seus breus torrentells, i algun pas, descobrirem tot un món farcit de vivències i memòria, sadoll, també, de les empremtes deixades pels nostres avantpassats: infinitat de pesqueres, coves i covals, avaradors, cisternes, pedreres... i, fins i tot, algun o altre secret de contraban, cosa que ens serveix per acreditar el trull contrabandista que es desenvolupà en aquesta ribera. Els abruptes espadats que caracteritzen la fesomia d'aquest litoral i que ens barren el pas d'un accés benigne fins a la vora marina ens han de servir per tenir present que la tasca dels *traginers* llucmajorers no era, precisament, una escomesa apta per a tots els públics:

«N'hi va haver més d'un que només va venir una nit, i qualcun altre que en va tenir ben abastament amb es primer viatge que feia; en ser dalt *ses penyes*, amollaven es sac enterra i partien. Aquests no tornaven pus.

»Noltros mos criàrem en es camp. Sabíem ben bé lo que era fer feina! Si plovia, mos banyàvem, si feia calor, suàvem, perquè a fora vila, enmig d'un sementer, no era qüestió de badar, ses feines s'havien de fer. Estàvem més acostumats a patir. No teníem maquinària per fer segons quines tasques i t'havies d'espavilar. En canvi *es vilans*, es que vivien en es poble, feien una altra vida i no aguantaven tant ses penúries que s'havien de passar traginant per *ses penyes* carregats amb un sac de cafè, que pesava prop de seixanta quilos. En vengueren molts de *vilans* a provar com els hi aniria, molts d'aquests els hi bastà amb un sol vespre de provar-ho per tenir clar que no tornarien.»⁸

M'asseguraren que no es va deixar un sol pam de terreny sense explorar i, malgrat els entrebancs orogràfics esmenats, en certes ocasions, tal com veurem més endavant, ordiren diferents enginys per resoldre la situació.

En aquesta contrada era habitual que la colla de *traginers* realitzàs en un sol vespre entre tres i quatre viatges. D'altres que ho anaren a provar, enlluernats pels suculents emoluments que rebien, en la seva estrena ja en quedaven ben associats. En ser dalt de *ses penyes*, amollaven el sac i no els quedaven ganes de tornar-hi. Fins que arribaren dos germans que els deixaren a tots una mica estordits i, alhora, estupefactes. Pel redol se'ls coneixia amb el nom *dels torrers*, i protagonitzaren alguns episodis dignes de ser recordats. Eren uns joves de complexió normal i, si es distingien per alguna qualitat física, no era precisament per la seva alçada. Tot i això, suplien aquesta mancança d'altura amb altres qualitats que els feren destacar ben aviat de

la resta. Eren excepcionalment robusts i coratjosos i, també, molt enèrgics. La seva joventut els permetia afrontar els reptes amb una desvergonyida sang freda; a voltes semblava que s'havien de menjar el món. D'ells em contaren una anècdota, atapeïda amb una aura barrejada de misticisme i heroïcitat, que va tenir com a escenari un paratge d'aquesta franja marina abans descrita. Tots aquests romanços, a voltes, semblen relats èpics extrets d'alguna novel·la fantàstica, un tant inversemblants a la primèria, però que van agafant cos a força d'escoltar-los de diferents boques. Cosa que, per reiteració, sembla confirmar els antecedents.

Doncs bé, en aquesta part de l'illa a la dècada dels cinquanta, els treballadors nocturns que feinejaven per *ses penyes* tenien una motivació extra per rendir més en el seu treball: anaven a escarada, és a dir, cobraven per viatge realitzat i no per nit de feina. A més, depenent del nombre de fardells transportats en cada trajecte, així també augmentava la recompensa.⁹ Per tant, les retribucions obtingudes fluctuaven depenent de la mercaderia i del nombre total de trajectes realitzats. Per això, cada *traginer* decidia fins on volia, o podia, arribar i, en funció d'això, obtenia majors o menors rèdits. Com ja he esmentat abans, el més habitual era realitzar dos o tres trajectes, però alguns dels relats apuntaven que n'hi va haver que arribaren a fer fins a set¹⁰ viatges en un sol vespre. Aquesta circumstància ha propiciat la narració que vull compartir.

Una nit els convocaren a sa Pedrera Blanca. En aquest indret, existeix un davallador que fa més dòcil l'arribada a la mar. Tot i així, recórrer aquells aspres costers, carregat amb un fardell ben pesat a l'esquena, fa prou dura l'ascensió. Quan eren dalt de les penyes, l'encarregat de dirigir l'operació solia demanar a cada *traginer* quants viatges creia que faria aquell vespre. D'aquesta manera, podia calcular la quantitat de fardells que es podien desembarcar. Aquest recompte li servia, també, per preveure si aquella nit seria possible dur-los tots fins al lloc acordat. Quan aquell encarregat es dirigí als nostres protagonistes, aquests contestaren que farien set viatges. Aquella nit, en el grup de *tragers* n'hi havia un que destacava per la seva corpulència. Era un home alt i rabassut, de costellam ample i ben plantat. En escoltar aquella agosarada proposta, li semblà una vertadera fanfarronada. Realment, *els torrers*, tot i haver fet feina sempre a fora vila i tenir les mans i el cos avesats a la duresa de les tasques del camp, ja hem dit que no destacaven per la seva complexitat física, més aviat al contrari, tots dos eren bastant baixets i esquifits. Per tant, davant aquella bravejada, no és gens estrany que aquell bergant contestàs: «Si aquests dos fan set viatges, jo me la tall.».

La nit transcorregué sense incidents destacables, i cada *traginer* s'enfrontà a la dura i pesada tasca de portar els fardells des de la vorera de la mar fins al lloc indicat, situat uns quants quilòmetres terra endins. Al final de cada trajecte, els esperava un dels encarregats de la companyia que s'ocupava d'anotar el nombre de viatges que feia cada *traginer*. Vora el munt de sacs que s'anaven acaramullant al seu costat, just acabava d'arribar aquell bergantell que no es podia creure la declaració d'intencions

que els dos joves esquifits havien manifestat poc abans de començar la tasca. Era el seu tercer viatge, tot just haver dipositat la pesada càrrega que portava, l'encarregat li feia el següent retret: tu acabes de fer el teu tercer viatge, un *dels torrers* ja n'ha fet set. Just en aquell moment, arribà un altre dels traginers que aquella nit feinejaven a la vorera del litoral llucmajorer. La foscor de la nit no va permetre, en un primer moment, poder reconèixer de qui es tractava, però en arribar vora el munt i desempallegar-se d'aquell embalum, pogueren comprovar que es tractava de l'altre *torrer*, amb la qual cosa, l'encarregat amollà: «I aquest que arriba ara, també acaba de fer el viatge que fa set.».

Dissortadament, aquell bergantell alt i rabassut, de costellam ample i ben plantat, s'hagué d'empassar les seves paraules i la fama *dels torrers* anà creixent a mesura que protagonitzaven episodis com aquest.

La primera vegada que vaig conèixer aquesta realitat, fou de boca d'un dels seus protagonistes. M'ho contà de manera natural, com si fos la cosa més normal del món. Venc a dir que en cap moment vaig percebre que la seva intenció fos la de presumir de les seves gestes. Simplement, em va descriure com recordava les seves nits de feina. Per tant, no li vaig parar l'esment que calia, ni en vaig fer cap distinció especial. Qui em descrigué aquests fets posant-li èmfasis i parant atenció a la proesa que suposava el simple fet d'aconseguir realitzar un sol viatge carregat amb un far-dell pesat a l'esquena, de nit i per aquells costeruts paratges, fou un altre llucmajorer, fill d'un dels encarregats que s'ocupava d'organitzar tot el tragí nocturn:

«Munpare era qui s'encarregava de controlar es viatges que feien. Algun temps després, sempre li vaig sentir contar una feta que li succeí un vespre feinejant per dins sa Pedrera Blanca.»

Doncs bé, he volgut que aquesta contarella que visqué el pare d'aquest llucmajorer serveixi de presentació a la meva contribució, alhora que també ens permeti humanitzar tot aquest esquerp i vast territori que conforma la ribera de Lluçmajor. A continuació, sintetitzaré la informació obtinguda dels diversos personatges entrevistats, alguns dels quals volen restar en l'anonimat, estructurant la meva aportació en uns quants apartats.

COM ES FEINEJAVA

L'activitat del contraban consisteix a introduir unes mercaderies evitant els controls establerts, aconseguint així no haver de pagar els corresponents tributs. El negoci era rendible si els productes clandestins arribaven als consumidors. És de suposar que el marge de beneficis obtinguts amb aquestes transaccions il·legals era considerable perquè, per tal de poder fer efectiva una operació d'aquestes característiques

amb garanties, les companyies¹¹ contrabandistes havien d'assumir tota una sèrie de despeses. A tot això no hi entrarem, entre d'altres coses i sobretot perquè no hi he tingut accés. Segurament la paperassa que ens podria ajudar a certificar els sucosos beneficis derivats de l'activitat del contraban resta ben oculta o, molt probablement es deu haver esvaït sense deixar rastre. Els possibles informants que tingueren algun paper destacat dins l'organigrama intern de les companyies contrabandistes i que ens podrien ajudar sobre la qüestió o bé ja no hi són, o bé no en volen parlar. Pel que a mi em concerneix, he d'advertir que tan sols he tingut accés a compartir conversa amb els personatges que conformaven la darrera baula de la cadena contrabandista. Així que els seus testimoniatges sols em pogueren allisonar vers la part més pràctica d'aquest entramat clandestí. En aquest sentit us puc dir com es feinejava a la dècada dels anys cinquanta al litoral de Lluçmajor:

«Quan es dia estava a punt d'acabar que començava a fosquejar, partíem a peu. Normalment mos n'anàvem a ses cases des Puigderrós. Allà mos reuníem tots es qui havien avisat. Solíem ser una vintena de persones. Dirigits per qualcú de sa companyia, que aquell vespre duia es manegot de s'operació, mos menava cap a ses penyes per poder accedir fins a devora la mar. Es *capatassos*¹² mos feien esperar per allà. Ja havia entrat sa fosca i quan era es moment oportú, ho record com si fos ara, un d'ells s'allunyava una mica i amb un sac i una llanterna se posava a fer senyes. Al punt, ja vèiem una negror que s'acostava. Al mateix temps, de ses penyes, un llaüt que també estava preparat sortia a s'encontre d'aquella negror. Noltros li dèiem *sa llanxa*,¹³ emperò mai vàrem sabre lo grossa ni lo petita que era. Es record que jo tenc d'aquella negror era d'una magnitud bastant considerable. Segons diuen, duia un motor molt potent perquè hi havia vegades que s'*Arrendatària*¹⁴ els encalçava.

»Quan s'havien fet ses senyes acordades, es llaüt s'hi apropava: tup, tup, tup, tup... De *sa llanxa*, passaven es *gènero*¹⁵ en es llaüt, i aquest, anava fent viatges cap a sa costera. Dins cada anada i vinguda, mos atracava uns 20-25 *bultos*¹⁶ fins a sa vorera. Més o manco, a cada viatge, mos apropava tants de *bultos* com gent havien aconseguit arreplegar per tragar aquell vespre. [...] Un homo davant i un altre darrere, aguantaven es llaüt, mentre que altres dos començaven a tirar sacs a terra fins que es llaüt era buit i tornava cap a *sa llanxa* a per més *gènero*. Tot d'una que havien tirat es sacs a terra, noltros mos carregàvem es *bultos* i partíem cap amunt. Mentre noltros començàvem a fer es primer viatge, es llaüt seguia descarregant *gènero*, i noltros, seguíem fent viatges fins que n'hi havia. Hi va haver bastants de vespres que arribàrem a fer fins a set viatges.

»Sa nostra tasca de *traginers* consistia en carregar es *gènero* a baix de ses penyes i dur-lo a *puesto*. Segons es lloc on feinejàvem aquell vespre, l'havíem de tragar

fins a una banda o a una altra. De baix ses penyes, agafàvem es sac, mos ho posàvem damunt i no el podíem perdre de vista fins arribar an es lloc indicat. Només teníem permís per abandonar es sac si mos donaven *s'alto*. Estàvem ben advertits que si qualque vegada teníem sa mala sort de que mos donassin *s'alto*, havíem d'amollar es sac i partir a córrer. –No vos poden agafar mai!!!, mos deien. Aquesta era una de ses primeres consignes que te donaven es qui te reclutaven per *anar a ses penyes*. De nit només veies bubotes, no podies distingir qui era es qui te feia aturar. Existia sa possibilitat que fossin es de *sa brigadilla*¹⁷ de Palma. Aquests no anaven de bromes i, a diferència d'*es Civils*,¹⁸ no estaven comprats. Es de sa companyia passaven pena que es de *sa brigadilla* agafassin a algun des nostros i el fessin cantar de demés. Això podia fer trontollar tot s'engranatge i posar en perill a molts des principals *cappares*¹⁹ de sa companyia. Idò com t'he dit, noltros agafàvem es sac de baix ses penyes i partíem cap amunt. Travessàvem sa carretera militar que du an es cap Blanc, que en aquells anys no estava asfaltada i, en diverses ocasions, mos feien dur es *gènero* fins una finca que està situada ran de sa carretera Vella de Lluçmajor. Es punt més proper on traginàvem *gènero*, deu estar situat a uns 4-5 quilòmetres des lloc on agafàvem es *bultos*. Quan deixàvem es carregament en es lloc indicat, tornàvem a *tope* a cercar un altre viatge. Has de pensar que quants més viatges féssim, més cobràvem, perquè mos pagaven a tant es viatge. Sa nostra feina de traginers, almenys dins es redol que jo me movia, era aquesta. I aquest trajecte, el repetíem durant aquell vespre tantes vegades com *gènero* hi havia. Ja t'he dit que hi va haver nits que vaig arribar a fer set viatges!!! En certa ocasió, vaig mirar de calcular quina distància podíem arribar a fer en un sol vespre. Vaig comptar prop de quaranta quilòmetres. Hi va haver qualque pic que sortia es sol i encara dúiem es sac damunt ses espatles. Altres vegades que no mos havia donat temps de retirar tot es *gènero*, un parell d'homos de confiança de sa companyia, s'encarregaven d'amagar dins es secrets, es *bultos* que no havíem tingut temps de tragar. Aquest va ser es sistema de feina que jo vaig viure: treure es *gènero* i tragar-ho a *puesto*, tot, es mateix vespre.»²⁰

L'anterior relat ens permet intuir, de manera general, com era la tasca d'aquests bregats obrers del contraban. Emperò, a mesura que el meu procés de recerca avançava vaig poder advertir que la manera de fer de les colles que intervenien en un desembarcament de productes prohibits s'emmotlava als diversos factors que incidien directament en l'ineludible tràmit de posar a terra els gèneres furtius. Pel fet que la mercaderia arribava per la via marítima, tots els terrenys costaners eren susceptibles de ser emprats per al negoci. Emperò la configuració geogràfica del litoral llucmajorer és molt variada. Cal recordar les característiques físiques al·ludides al preludi, sobretot, del tram comprès entre el cap Enterrocat fins a arribar a terrenys de s'Estel·la. Evidentment, no era el mateix tragar contraban a una zona de verticals pen-

yals que a una zona amb una costa baixa. En relació amb aquesta diversificació física diré que, com a norma general, es feia ús de la racionalitat per tal d'escollir els llocs de desembarcament. Així, si les coses pintaven bé es realitzava l'operació en alguna cala, esparagol o recer benigne que facilitàs al màxim les tasques de transbordar els productes a terra. Gairebé amb tota seguretat podria afirmar que no es deixà un sol pam de terreny sense explotar, cosa que em permet confirmar l'ús que es va fer dels davalladors existents en aquesta ribera per introduir mercaderies de contraban: el davallador de Cala Vella,²¹ el davallador de Can Climent, Pedrafort, s'Osca des Pi,²² el torrent d'en Vaquer, Regana, sa Rossegada, es Pou Salat, ses Pedreres Blanques, Colombar... I així m'ho confirmà un dels personatges entrevistats:

«A cada davallador que noltros tiràvem hi havia un secret. [...] Noltros anàvem a *ses penyes*, a Puigderrós, an es Pou Salat, an es torrent d'en Vaquer, a sa pedrera Blanca, a sa Torre... Lo que és avui sa urbanització de sa Torre, si agafes s'avinguda principal, tot dret per envant, a s'enfront hi ha un davallador. A mitjan camí hi ha una cisterneta. En aquesta cisterneta, noltros hi teníem un poalet amb una cordeta dins una mata. Aquesta cisterneta l'havien feta es trencadors i quan noltros traginàvem, encara hi havia aigo, ben bona i fresca. Devers les tres o les quatre de sa dematinada, quan ja havíem fet uns quants viatges mos hi aturàvem a beure.»²³

Però a més dels condicionants orogràfics citats suara, existien altres variables que incidien de manera contundent en l'elecció del lloc de desembarcament. La primera d'elles eren, ineluctablement, les condicions marítimes. Cosa que, fins i tot, podia anul·lar l'operació. Una cosa que encara no havia dit, però que cal advertir, és el fet que cada companyia contrabandista tenia delimitat el seu propi camp d'acció. Cada tram costaner on es duïen a terme els desembarcaments és propietat d'alguna de les moltes possessions establides a sa Marina de Lluçmajor. Per prudència i cautela, ateses les reiterades reticències mostrades per alguns dels seus propietaris, no esmentaré cap possessió en concret, però a títol informatiu generalitzaré dient que sa Marina de Lluçmajor fou un territori sovint emprat per introduir els productes desembarcats de cap a cap del seu litoral. En aquest sentit, es planificaven unes rutes d'apropament dels gèneres desembarcats cap als centres de distribució i venda en les quals s'emplaçaven uns secrets²⁴ i s'establí una xarxa de recollida en què prenién part uns personatges que tenien un paper clau dins el períple terrestre que recorria la mercaderia. Al terme de Lluçmajor aquests personatges tan rellevants foren els distints garriguers que es cuidaven de custodiar aquelles terres. El garriguer era un personatge que es coneixia prou bé la viabilitat i les alternatives d'ús dels terrenys que custodiava. Esdevenia una autoritat que s'encarregava de compondre tots els trulls que s'hi desenvolupaven. La potestat i les facultats inherents al seu càrrec li permetien actuar sense haver de dar comptes a ningú del que feia. Podia

actuar sense aixecar sospites, circumstància que esdevenia immillorable per als quefers contrabandistes. De les garrigues s'obtenia llenya, carbó, calç, caça..., eren per tant, uns indrets productius que donaven feina a molta gent. Tots els treballadors que hi feinejaven estaven controlats pel garriguer, però convé assenyalar que aquesta circumstància era aprofitada pels contrabandistes per tal de fer córrer la mercaderia que s'havia arrecerat dins la multitud de secrets²⁵ que a a l'ample de sa Marina es bastiren. L'ús d'oficis per encobrir la pràctica contrabandista és un fet força estès dins aquest món clandestí. A Lluçmajor vaig trobar un bon exemple que serveix per il·lustrar aquesta pràctica:

«Noltros fèiem feina per un homo que tenia una serradora i se dedicava a tragar llenya. Duia feixines an es forns de Palma. Enmig des *camion*, dins sa caixa, tot anava ple de *contrabando*,²⁶ i a ses voreres, col·locaven feixines que tapaven es *gènero*. Noltros sempre deixàvem es *gènero* dins sa garriga en un lloc on n'hi havia un que mos esperava. Mentre anàvem a cercar es següent viatge, aquell s'encarregava d'amagar dins un secret tot es *gènero* que noltros li apropiàvem. Eren molts pocs es qui sabien exactament on amagaven tot allò que noltros els hi dúiem. Llavors de dia venia aquest encarregat que tenia sa serradora i, amb un parell d'homos que feien feina per ell, s'encarregaven de buidar es secrets i d'omplir es *camion*. Recollien tot lo que havíem descarregat noltros es vespre abans per dur-ho cap a Palma, camuflat enmig de ses feixines de llenya, cap an es forns de Palma.»²⁷

A l'anterior relat s'intueix clarament el recurs tan sovintejat pels contrabandistes d'emprar negocis tapadora per ocultar els seus quefers il·legals. En aquest sentit, no ens podem oblidar, i així ho vull fer constar a continuació, que existiren dos estaments que intercediren de manera decisiva en favor dels contrabandistes. Em refereixo a l'eclesiàstic i al militar.²⁸ Del segon se'm fa escaient ara, compartir el cas que succeí dins terres llucmajoreres. M'ho contà un soldat que, al febrer de 1966, conformava la minsa representació militar destacada al quarter de Regana. En aquelles dates, la guarnició estava composta per cinc soldats que es repartien la custòdia del destacament amb torns de guàrdia per parelles. Del seu testimoni, vaig intuir que la importància estratègica i militar d'aquell indret havia decaigut notablement.²⁹ A més, feia poc temps que, després d'uns quants intents frustrats, s'havia aconseguit per fi traslladar el comandament de Regana cap a una nova destinació. Així doncs, a partir d'aquell moment, l'aquarterament es quedava sense la presència directa de cap superior. Tal com em detallà el meu entrevistat, tot aquell conjunt de circumstàncies propiciaren un ambient molt distès dins d'aquell recinte militar. Ben aviat, reberen una visita inesperada que els va fer una interessant proposta. S'hi atracà un home per avisar-los que per allà, durant la nit i de tant en tant, s'hi desenvoluparia un intens tragí nocturn. No calia espantar-se, perquè aquella era una pràctica habitual de feia

temps. Allò els va valer per filar caps i per entendre quines eren les motivacions que havien fet retardar la marxa del sergent. Segons es pogueren assabentar poc temps després, quan a Regana hi hagué un destacament més nombrós de soldats, aquell sergent tenia un pacte signat amb els contrabandistes. Cada nit de feina, manava a uns quants soldats *anar a ses penyes* per ajudar a traginar tabac. Després rebia la paga i s'encarregava de repartir els guanys. Evidentment qui se'n duia la tallada més grossa era ell. La nova situació va obligar els contrabandistes a haver d'intervenir. Poc després de la marxa del sergent, l'encarregat tornà a Regana per signar un nou conveni. Cada cert temps els aniria a avisar de quan es faria un desembarcament. Ells, simplement, havien de deixar fer. Prèviament haurien tingut cura de deixar empesa la barrera col·locada a l'enreixat espinós de filferro que protegia la bateria de costa del costat de la mar. També, en un lloc acordat, havien de deixar als traginers un càntir ple d'aigua i una flassada. Un cop acabades aquelles tasques, se n'anaven a dormir i l'endemà tornaven a tancar el portell de l'enreixat i s'emportaven el càntir i la flassada. A mesura que aquella operació s'anava repetint, la intriga de saber on deixaven el tabac amagat feia créixer la seva curiositat. Fins que va arribar un dia que, atzarosament, localitzaren l'amagatall:

«Quan entraves a Regana, a cent metres de sa carretera, hi havia sa bateria on estàvem noltros allotjats. Just veïnat, hi havia una rampa que partia cap a sa trinxera. D'allà, podies anar an es dos obusos. N'hi havia un a cada banda. A s'enfront de sa rampa hi havia una caseta que estava plena de bombes desactivades. Damunt aqueixa caseta hi havia una teulada que tenia uns finestrons per on hi entrava una mica de llum i servia per orejar sa part alta de sa caseta. Sa part alta on hi havia ets obusos, sobresortia uns dos metres d'aquella caseta. Un dia que me passejava per allà dalt, me vaig fixar que des primer finestró no podia veure sa claror de s'altre finestró que hi havia a s'altre costat de sa paret. Vaig avisar a un company que va venir i me va ajudar a alçar-me per poder arribar fins es finestró. Quan hi vaig guaitar, vaig veure que tot allò estava ple de caixes de tabac. Com ho deuen fer per omplir-ho? Pensàrem tots dos. Anàrem a cercar una escaleta i mos posàrem a mirar per damunt sa teulada. Vàrem trobar un parell de teules que se movien i, quan les vàrem llevar, vérem que ses llivan-yes de davall, n'hi havia unes quantes que no estaven encimentades. Ja està!!! Vàrem pensar: deuen amagar es *gènero* per aquest forat. Anys més tard, vaig sebre d'un traginer que coneixia, que sa flassada que mos feien deixar amb es *botijo*, la feien servir per anar per damunt sa teulada a destapar aquell forat i no rompre cap teula.»³⁰

Fins ara hem vist alguns dels estratagemes emprats pels contrabandistes de Lluçmajor per tal de facilitar la bona marxa del seu negoci. Hem anotat també que el seu *modus operandi* habitual feia ús de la racionalitat. Emperò, ens manca encara



compartir el recurs emprat en aquests encontorns quan la cosa es complicava o sorgien imprevists de darrera hora que podien fer trontollar tot l'engranatge.

UNA BASA BEN JUGADA

Al llarg de les diverses entrevistes que he mantingut amb alguns homes que formaren part de la colla d'obriers que s'encarregava de transportar la mercaderia cap als secrets, vaig començar a recollir una informació en què citaven una manyosa i astuta tècnica usada per tal de dur a terme l'operació de desembarcar els fardells de contraban. Al principi, he de confessar que algun dels seus relats defugien una mica l'enteniment racional i fregaven la incredulitat. Tot i això, les seves precises i clares narracions i, sobretot, la simultaneïtat descriptiva, malgrat tractar-se d'indrets diferents, anaren agafant cos i motivaren una mica més d'atenció vers aquesta pràctica. La posterior tasca de camp realitzada va propiciar la troballa de certs elements descrits durant les converses, amb la qual cosa es demostrava que aquells relats no obeïen a cap mena d'història fantàstica, sinó més aviat a una realitat més recurrent del que em pensava. Per tant, m'ha semblat important compartir i deixar constància en aquest recull de l'ús del sistema de les corrioles i el ternal que més d'un informant m'explicà haver emprat.

A continuació vull compartir la confessió que m'assabentava sobre el seu ús en un dels paratges més espectaculars de tots quants he visitat al llarg del període de

recerca. L'indret en qüestió es troba situat al lloc conegut amb el nom de ses Penyes de Llucamet. En aquest altiu espatat on la verticalitat de les penyes fa feredat i sembla impossible poder assolir la línia de costa hi vaig recollir el relat que contravenia la racionalitat i que ha motivat l'encapçalament d'aquest apartat:

«Dins tot es redol que jo vaig anar a tragar, mira que hi ha penya-segats per tot, només a dos llocs vàrem fer servir cordes per treure es *gènero* fins a dalt. En certes ocasions que teníem previst fer es descarregament en un lloc acordat, a darrera hora venia *s'encarregat* de sa companyia i mos avisava que hi havia canvi de plans. Mos han advertit, mos deia, que avui vespre hi ha *sa brigadilla* que vigila. En aquests casos, no mos quedava més remei que anar a descarregar a Llucamet. Teníem sa certesa que ets agents de *sa brigadilla* només vigilaven ets llocs més lògics per on se pensaven que se podia tragar. Ses zones més dificultoses, com ses penyes de Llucamet, ni s'imaginaven que per allà noltros mos atrevíssim a treurer-hi *gènero*. D'aquesta manera, deixaven ses zones més abruptes descobertes de vigilància, i noltros ho aprofitàvem per fer-hi feina aquell vespre: allà no hi poden pujar, no fa falta guardar-ho, devien pensar. Idò com te deia, un d'aquests llocs fou a Llucamet. Des portell de Llucamet, si te poses mirant en direcció cap a Eivissa, quan arribes dalt des penya-segat hi ha lo que noltros anomenàvem ses penyes de Llucamet, idò noltros anàvem a davallar aquí. Teníem una corda que devia fer prop de cent metros. Allà no hi ha davallador de res. Acompanyats per qualcú de sa companyia, el seguíem fins arribar on hi havia col·locada sa corda que usaven per aconseguir arribar fins a la mar. Ell mos indicava per on mos havíem d'amollar. De tots els llocs en què jo vaig fer *contrabando*, Llucamet era es lloc més tallat i salvatge de tots es que vaig anar a tragar. Molts mos deien: si veniu aquí de dia, estic segur que no hi davallaríeu. De vespre, tot són bubotes, un no pot veure es perill com quan és de dia. Potser fos això lo que feia que hi baixàssim. De fet, puc assegurar-te que des que vaig deixar de fer *contrabando*, no hi he tornat anar pus mai més per aquells redols on traginàvem. Es record que tenc de tots aquells paratges és de nit. També és ben cert que de jove sempre fas coses que, després amb s'edat te dones compte que eren vertaderes barbaritats. S'experiència i es seny se cobren quan un se va fent gran. A dia d'avui, ben mirat, quan vaig *anar a ses penyes* era bastant jove i no era conscient de que m'hi jugava sa pell. Tot i que es de sa companyia ja mos ho advertien quan mos reclutaven: aquesta és una feina feixuga i perillosa. Com que aquest era es lloc més perillós de tots quants anàvem, n'hi va haver un que se va treure sa idea de dins es cap de mirar de provar de treure es *gènero* fent servir corrioles. Si tu has estat per allà, saps que a Llucamet hi ha una bona timba, per treure es sacs d'allà estirant amb corda i corrioles, havíem de fer servir una corda ben llarga. En es final ho acabàrem provant i, saps què va passar? Quan estiràvem es sacs, se mos enganxaven per

ses penyes, s'obrien de dalt a baix i tot es cafè se n'anava per avall. Vàrem perdre tota sa nit amb sa punyetera corriola!!! Si hi vas, a dalt de sa penya, encara hi deu haver es forats que hi férem per fermar ses barres on hi anava sa corriola. T'he de dir que no era exactament una corriola com ses que hi ha a ses cisternes des pous per treure aigua per beure. Hi posàvem un ternal perquè fos més bo de fer poder estirar es *gènero* cap a dalt. N'hi vàrem dur de corda!!! Perquè per fer servir es sistema de ternal, eren tres cordes que fèiem passar per sa barra de dalt. Així i tot, com t'he dit, aquest sistema a Lluçmet no mos va acabar d'anar bé.

»S'altre *puesto* on també record que férem servir es ternal va ser a Bahía Grande. Hi havia per allà un *puesto* que noltros li dèiem Pedrafort o ses pedreres de la Seu. Record que era un *puesto* que només devia tenir una vintena de metres, però, per arribar fins just baix ses penyes, primer havíem d'atracar es *gènero* des de la mar traginant-lo a s'esquena. Ho dúiem fins devers una cova que hi havia. No sé si has estat mai a Gràcia, idò aquest coval s'assemblava molt a sa cova que hi ha a prop des Santuari de Cura. Una vegada teníem es *bultos* a sa cova, només quedava pujar-los dalt de sa penya, que com t'he dit devia fer uns vint metres. No hi havia manera possible de poder treure es sacs fins a dalt de tot, si no es feia amb cordes. Per això, en aquest darrer tros, acabàvem de pujar es *gènero* fent servir també es ternal.

»En aquest *puesto*, es sistema des ternal sí que funcionava bé perquè, com que ses parets de sa cova s'enfonyaven cap endins, es sacs quedaven penjats de sa corda i no hi havia cap possibilitat que s'enganxassin per sa paret. Malgrat tot, en aquest lloc, record haver-hi anat només en dues ocasions perquè, per fer tota s'operació de pujar es sacs des de la mar fins dalt ses penyes, era una tasca que no retia gaire, duia una feinada i mos sortien pocs viatges. [...] Entre una cosa i s'altra, a Pedrafort hi feies feina tota sa nit, acabaves fent només un viatge i treies pocs doblers. No pagava la pena haver de fer tanta feina per treure tan poc profit. No mos convenia ni a noltros ni a ells. A noltros perquè cobràvem poc, i en es *jefes*, perquè no podien treure molt de *gènero* anant a aquest lloc. Degut a tot això, el férem servir poc aquest sistema i vàrem acabar deixant-t'ho anar.»³¹

Aquest testimoni fou un dels primers que vaig recollir sobre l'ús d'aquesta tècnica per treure fardells de contraban als indrets més inversemblants del nostre litoral. Això em va valer per assimilar que l'astúcia dels contrabandistes no tenia aturall. Poc temps després d'haver recollit l'anterior confessió, compartint conversa amb un altre llucmajorer, em vaig assabentar que pels voltants del far des Cap Blanc, una altra colla també feia ús del mateix sistema de feina. A més a més, m'explicà com havien millorat el sistema de tracció per tal de reduir enormement l'esforç a realitzar

per elevar els fardells. Aquest personatge, que vol restar en l'anonimat, es dedicà a escriure unes memòries que tenien per intenció recordar les anècdotes de quan el seu pare havia *anat a ses penyes*. En un passatge feia esment d'aquesta invenció. Es tractava de fer servir la força generada pel motor d'un cotxe i aprofitar-la per pujar els fardells de contraban. Com ordiren l'enginy? Doncs, realment, val a dir que fou una maquinació més manyosa que sofisticada. Consistia a acostar un cotxe fins a tall de penya-segat, un cop tenien ben emplaçat el vehicle, calçaven l'automòbil i li llevaven una de les rodes tractores. La substituïen per un aparell dissenyat per a l'ocasió que es fixava als mateixos orificis de subjecció de la roda. El giny disposava d'un puntal, una corriola i una corda que s'anava recollint i amollant a cops de gas gràcies a la força motriu generada pel motor del cotxe. D'aquesta manera m'assegurà que aconseguïen pujar els fardells sense esforç.³²

A més dels indrets citats fins ara –ses Penyes de Llucamet, Pedrafort i el cap Blanc–, que m'han servit per il·lustrar aquest apartat vull, concloure'l compartint el darrer testimoni que m'assabentava sobre l'ús d'aquesta tècnica en un altre paratge del litoral llucmajorer:

«Noltros anàvem amb sa barca petita fins a sa llanxa grossa. Normalment, sa llanxa grossa s'apropava tant com podia a sa vorera. S'atracava en silenci, fora llums. De vegades, per sebre on se trobava exactament, t'encenien un *metxero* i tu ja sabies cap on prendre. Fermaven dos caps de corda i quedaves abarloat a sa llanxa. Es temps que te tiraven ses caixes dins es llaüt, noltros les componíem. Dins sa barca que jo anava, hi cabien unes 160-170 caixetes. Teníem tres *puestos* on solíem anar a descarregar. Un era a cala Beltran. Allà era un bon lloc, perquè hi havia un *camion* preparat a damunt i una teringa d'homos s'anaven passant ses caixes. S'altre lloc era per devers ses Fontanelles, un *puesto* que li diuen ses Taronges. Allà fa com una cova i mos hi posàvem amb es llaüt. Amb un ternal, directament de damunt sa nostra barca, pujaven es trastos cap a dalt. Hi devia haver una vintena de metros. Es darrer *puesto* on anàvem a descarregar era a Cotiplà [...] Aquesta operació s'havia de fer molt aviat. Normalment érem dos llaüts que feïem aquesta feina i, com més aviat féssim es transbords, molt millor.»³³

ALGUNS AMAGATALLS

En primer lloc, vull dir que el procés de recerca iniciat a les acaballes del 2012 m'ha permès conèixer una petita part de la realitat contrabandista d'alguns municipis illencs. Entre d'altres: Andratx, Esporles, Deià, Sóller, Escorca, Artà, Capdepera, Manacor, Felanitx, Santanyí, ses Salines, Campos, Palma i també Llucmajor. Pel que té a veure amb els secrets de contraban, diré que fins a l'edició del meu llibre

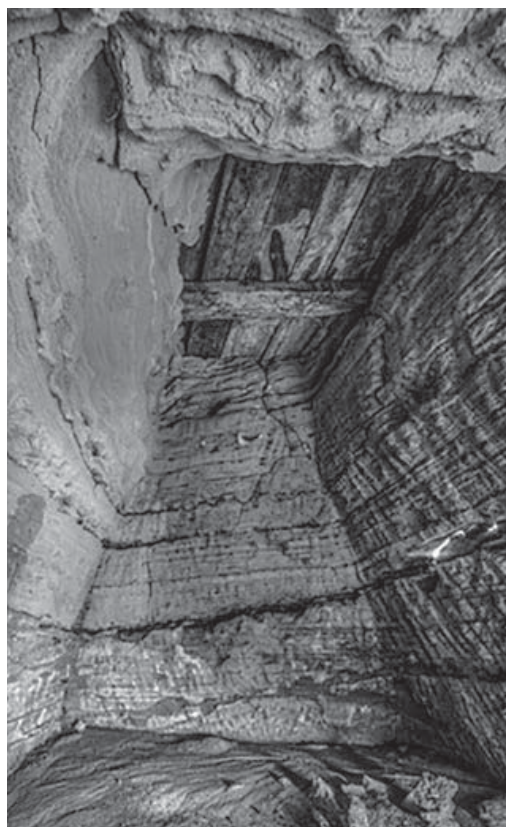
havia aconseguit tenir notícies d'un total de 230 secrets.³⁴ Emperò, la recerca ha continuat i la recent visita a una important possessió ubicada a sa Marina de Lluçmajor ha fet augmentar aquesta quantitat. Com a curiositat diré que el municipi de Lluçmajor ocupa, a hores d'ara, el primer lloc quant a nombre de secrets, juntament amb Santanyí, considerat per molts el bressol del contraban illenc. L'anterior dada ens serveix per envigorir l'esmena que té a veure amb el fort lligam que aquesta terra tingué amb afers clandestins.

Quant a les particularitats, tant constructives com d'emplaçament o d'altres tipus, no entraré en aquesta comunicació a detallar-les exhaustivament per mor de no sobrepassar la limitació establerta a les jornades. En tot cas, si algú estigués interessat en aqueixes qüestions, l'adreç a consultar el meu treball citat a l'inici, on descriu amb més deteniment tot això. De forma general, però, puc anotar que la majoria dels secrets que he visitat al terme lluçmajorer es troben emplaçats prop de la costa³⁵ i que a causa de les característiques físiques del litoral, un bon nombre foren excavats dins terrenys de marès, tan abundants en aquesta ribera.³⁶ Cal fer constar també que he tingut notícies, prou reiteratives, que m'assabentaven sobre la construcció d'una extensa xarxa d'amagatalls emplaçats més lluny de la costa dins el vast i variat terreny que ocupa sa Marina de Lluçmajor. En ser aquest un espai privat, la meua recerca s'ha vist enrocada i he d'advertir que manca fer una interessant i, segurament, profitosa labor que ens permetria acostar-nos i conèixer aquest important i ocult llegat. A més d'això, també se'm fa necessari advertir que la meua tasca de recerca per tal



de desenvolupar un treball d'investigació una mica més detallat sobre els secrets de contraban ha estat condicionada per l'hermetisme inherent en l'activitat contrabandista.³⁷ Així, restarà guardat un interessant patrimoni al qual encara no he tingut accés. Tot això s'ha de tenir ben present a l'hora de jutjar el bagatge assolit. Però no ens lamentem del que no s'ha aconseguit descobrir i mostrem ara algunes de les interessants troballes visitades. Em sembla que una de les millors maneres de poder-ho fer és mitjançant la inclusió d'unes imatges il·lustratives que mostrin els resultats de la pertinac i, a voltes, tossuda tasca de camp realitzada.

Aquesta imatge ens serveix per mostrar l'ús recurrent que es va fer de les cisternes. Vaig poder recollir uns quants testimonis que apuntaven sobre l'arranjament i la reutilització d'aquests dipòsits d'aigua per tal d'arrecerar-hi la mercaderia de contraban. Pel que té a veure amb la que vaig visitar al terme de Lluçmajor, tal com vaig acordar amb el seu propietari, no esmentaré el seu emplaçament, emperò el que sí que compartiré és la manera com aquesta cisterna s'acabà reutilitzant per ocultar productes clandestins. En primer lloc, feren que s'eixugàs la cisterna taponant els orificis de recollida d'aigua i s'habilità, uns quants metres lluny del seu coll, tot just passat un paretó, un forat en el qual construïren uns graons escalonats per poder accedir amb facilitat al seu interior. Aquella porta d'entrada restava sempre oculta i, si no es tenia constància de la seva existència, era impossible poder-la veure guaitant dins el coll de la cisterna. A títol anecdòtic diré que aquest lloc ha resultat ser el secret de contraban més voluminós de tots quants he visitat. Tot i que tenia



una geometria molt irregular, vaig calcular que la part més llarga assolía gairebé els quinze metres. D'alçada, sobrepassava d'un poc els dos metres i la part més ampla midava prop de deu metres.

Els abundants terrenys de marès que circumden la ribera de Lluçmajor foren uns paratges molt adients per construir-hi amagatalls. Bona prova d'això són els abundosos testimonis localitzats. Com a dada curiosa diré que en el tram comprès entre cala Velló i les pedreres de la Fossa, en poc més de 500 metres, vaig localitzar vuit amagatalls, la qual cosa em permet reforçar l'esmena anterior. A més d'això em sembla interessant compartir i mostrar la tècnica de balmar emprada d'antuvi pels trencadors per extreure els cantons de marès de les pedreres i que també fou usada pels contrabandistes per tal de construir alguns dels amagatalls que emplaçaren en aquests indrets.

Una peculiaritat constructiva, poc generalitzada, que també he pogut observar en algun dels amagatalls visitats al terme llucmajorer ha estat l'obertura lateral, a mode de finestra, practicada en una de les parets laterals que conformen l'habitacle. A diferència de la majoria de secrets que tenen el forat d'accés a la part superior, aquesta singularitat permetia als seus executors llavorar el subsòl fent feina erectes. No ha esdevingut una manera d'obrar força estesa, per aquest motiu és més interessant anotar la troballa localitzada prop de les escales de Can Negre, que m'ha permès mostrar i advertir aquest detall constructiu. Però a més d'això, cal compartir dues curiositats més d'aquest amagatall. La primera té a veure amb la inscripció, in-



cisa en una de les seves parets, que ens mostra una data: (XXX-III-XLIX). Hem de suposar que es pot tractar o bé del dia que acabaren les obres o bé del dia que el feren servir per primer cop, o qui sap ben bé el què. En tot cas, em va servir per certificar els antecedents compartits per alguns testimonis que em referiren la dècada dels anys en què transitaren aquells encontorns per participar en algun desembarcament de contraban. L'altra curiositat té a veure amb la confiança que em contà un personatge³⁸ que preferí que el seu nom no transcendís i, per la descripció del seu relat, tot fa pensar que succeí a l'interior d'aquest tuguri. Molt a prop de les escales de Can Negre, que, per cert, segons el seu testimoni: «les va manar construir sa senyora d'en Bordoy per poder anar a pescar devers els anys seixanta», resta dempeus un curiós i formós secret en el qual es refugiaren quatre personatges (el nostre personatge anònim, un tal Guillem, en Joan *de Cas Catorze* i un altre del qual no recordava el nom), tot esperant que afluixàs la tempesta que els havia reunit allà dins. Mentrestant, a un d'ells per fer més entretinguda l'espera no se li va ocórrer altra cosa que començar a explicar acudits.

A mesura que la mercaderia s'introduïa cap a l'interior de l'illa i s'allunyava de les zones costaneres, vaig advertir que els llocs escollits per ocultar els productes ampliaven el catàleg de candidats a ser emprats com a secrets. Tot i que es picaren i se seguiren construint amagatalls amb la tipologia més característica d'aquesta activitat furtiva, el fet d'allunyar-se de la costa permetia als contrabandistes poder fer ús d'altres espais molt adients per als seus interessos. Comencen a aparèixer secrets



construïts *ex professo* dins habitacles o espais que, d'entrada, res tenen a veure amb aquest comerç il·legal. A tall d'exemple, s'empraren els sestadors d'una possessió, la barraca d'un roter o la destinada a aixoplugar el bestiar, un buit practicat dins una paret seca, un claper fet dins qualsevol sementer o garriga, el corral de les figueres de moro on tenien la guarda de porcs pasturant... i així, infinites possibilitats, sorgides de l'enginy i de l'astúcia característica dels que prenen part en aquest negoci. Per tant, a partir d'aquest allunyament progressiu i davant l'abundant oferta apareguda a mesura que ens acostam als nuclis de població, el ventall dels llocs habilitats per a ocultar la mercaderia de contraban augmentà enormement. La imatge que us he adjuntat vol reflectir aquesta realitat i mostra l'amagatall habilitat dins un claper de la foravila llucmajorera.³⁹

ALGUNES CONTARELLES

Dins l'anecdolari popular de cada localitat perduren, encara en el temps, molts coverbos relacionats amb l'activitat contrabandista. Aquestes historietes o contarelles populars, a voltes llegendàries, s'han anat transmetent de boca en boca a moltes de les tertúlies informals narrades i sorgides al voltant del tasser del cafè de qualsevol poble quan, compartint uns beures, uns quants homes es posen a recordar vells episodis esdevinguts mentre *anaven a ses penyes*. Aprofitaré l'avinentesa per rematar la meua contribució en aquestes jornades amb una selecció de les que fan referència a Lluçmajor.

UNS ENCÀRRECS ESPECIALS

Molts dels personatges entrevistats coincidien a afirmar que les seves joventuts foren molt diferents dels temps actuals. Les relacions socials, l'educació i molts altres aspectes de la societat dels anys cinquanta res tenen a veure amb els canvis i els avanços aconseguits als nostres dies. La gran majoria dels joves havia abandonat els estudis i estava llogat fent feina al camp per poder ajudar en l'economia familiar. En aquells temps existien certs preceptes que esdevenien normes de caire moral i servien per dogmatitzar la conducta dels aprenents. Alguns testimonis reberen advertències semblants a aquesta: «Tu, no demanis mai res. Calla, escolta i obeeix». Avui en dia, qualsevol jovencell de 15 o 16 anys no solament trobaria un abús d'autoritat aquesta mena d'advertències, sinó que, gairebé amb tota seguretat, també es rebel·laria davant un precepte tan injust. En canvi, a la dècada dels anys quaranta i cinquanta, aquestes argumentacions s'assumien sense cap mena de reprovació. Hom simplement acotava el cap i obeïa; era la millor manera que les coses t'anassin bé, m'advertiren. El relat que vull compartir té com a fonament aquesta màxima i el

seu protagonista, per causa de la seva inexperiència i joventut, ho patí en primera persona tot just inicià la seva dilatada carrera dins el món del contraban. Em relatà com, en diverses ocasions, el llogaren per fer un encàrrec un tant especial. Té a veure amb un element innovador que facilità tot el procés que s'engegava des del moment en què l'embarcació contrabandista partia del port d'abastiment, estibada amb els productes prohibits, fins que es feia efectiva la transacció clandestina a vorera de mar. Em refereixo a l'ús de les emissores. Per la seva relació tan directa amb els paratges llucmajorers, vull compartir l'anècdota que em contà Pau Tomàs. Pocs dies després de la cinquena entrevista vaig rebre una telefonada que m'anunciava: «Que t'he contat mai allò de s'emissora?» Iniciava el seu relat posant-me en antecedents: «Això que te contaré fa molt de temps que me passà. Devia tenir 15 o 16 anys i ara en tenc 82.» Ens situam, doncs, als inicis de la dècada dels anys cinquanta. Accedí a acompanyar-me amb el cotxe fins al lloc exacte on uns membres importants de la seva companyia es desplaçaven sovint per comunicar-se amb la seva llanxa. Mentre ens hi acostàvem començà el preludi d'aquest relat. Tot just acabava d'iniciar la seva carrera en afers prohibits. Gràcies a la recomanació que el seu mentor havia fet als *cappares*⁴⁰ de la companyia, l'havien citat per a anar a unes cases que pertanyien a uns familiars seus. Allà, a més dels seus parents i del seu mestre, hi trobà un grup de persones reunides. D'entre totes, hi destacava un home gran i gros. Resultà ser en Flexas, *cappare* de la companyia per a la qual, tot just, l'acabaven de llogar. L'estaven esperant desitjosos de veure si complia amb les expectatives suscidades per la recomanació del seu mestre. Cercaven un al·lot jove i àgil, assenyat i prudent i que, a més, no fes preguntes indiscretes. Recordem ara el que he anotat a l'inici sobre l'advertiment d'obeir sense demanar res. Li mostraren un aparell quadrat de dimensions reduïdes que no pesava gaire i que tenia una antena molt llarga, de gairebé dos metres, aplegada en un dels seus costats. Era el preuat objecte, motiu pel qual necessitaven els seus serveis: «Veus això, me digueren, ara mos n'anirem fins a un lloc amb es cotxo. Si mos topàssim amb sa policia, obris sa porta, botes des cotxo i parteixes per dins sa garriga i no t'han d'agafar. Això s'ha de salvar sigui com sigui.»

Amb un Fiat *balilla*, partiren en direcció al cap Blanc. En aquella època, tots els terrenys que travessava el camí de carro que permetia accedir fins al far eren deserts. Quan assoliren els voltants del far del cap Blanc, prop de la zona coneguda amb el nom des Davallador de Colombar, amagaren el vehicle i s'acostaren a tall del penya-segat. Damunt aquesta immensa terrassa natural, sense cap destorb al seu davant, veia perplex com desplegaven l'allargada antena amb la intenció d'establir comunicació amb els tripulants de la llanxa contrabandista que tenien llogada perquè els portàs la mercaderia objecte dels seus negocis clandestins. Em comentà que no entenia res del que deien, xerraven en clau, amb uns missatges xifrats. Aquell aparell era un dispositiu molt rudimentari que abastava molta distància en línia recta, però que, davant qualsevol obstacle, s'interrompia la comunicació. Aquesta concisa descripció pertanyia a la primera vegada que el llogaren per realitzar aquell encàrrec. Em

puntualitzà que aquesta comesa es repetí una sèrie d'anys però, de cop i volta, s'acabà. No recordava amb precisió la data exacta, però la situava quan ell havia passat la vintena d'anys. Segurament que, per aquella època, aparegueren o aconseguiren uns aparells més sofisticats i moderns que els permetien poder establir contacte sense haver-se de desplaçar fins a llocs tan solitaris i sense cap mena de destorb que causàs interferències. Fins aleshores, durant el temps que durà l'encàrrec, m'assenyalà que la freqüència habitual d'aquella missió era d'un pic al mes, tot coincidint amb uns dies abans d'haver de fer-se efectiva la propera entrega: «Quan havíem d'anar a fer feina a sa vorera, uns quants dies abans veníem fins aquí. Se veu que amb s'emissora contactaven amb sa barca i acordaven *ses cites*⁴¹ d'aquella manera.»

UNES CAPSES BEN CURIOSSES

De tant en tant, amb les *barcades*,⁴² arribaven unes capses ben curioses. Tenien unes dimensions reduïdes i el seu pes era, d'un tros ben llarg, més falaguer que el de la resta de productes. El contingut d'aquestes capses era tot un misteri, ningú sabia ni s'imaginava què hi havia dedins. Les consignes que donava l'encarregat de transportar-les tornaven a ser molt clares: simplement s'havia de responsabilitzar de fer-la arribar sana i estalvia a la seva destinació final. L'escollit per realitzar l'escomesa solia ser un jovencell àgil i falaguer perquè, davant qualsevol imprevist, s'havia d'afanyar a arrancar a córrer i no ser aglapit. Aquesta circumstància aixecava certs recels entre els integrants de la colla contrabandista ja que, mentre uns havien d'anar carregats com a someres amb tres caixetes de tabac o amb un sac de cafè que feia prop de seixanta quilos, el mosset escollit per realitzar l'encàrrec de les capsetes s'havia de preocupar de fer el mateix trajecte traginant un embalum molt falaguer. Sobre l'objecte en qüestió, es tractava d'una mercaderia poc corrent. Arribava en quantitats minses i de manera esporàdica. El protagonista d'aquesta història sentia curiositat per saber quin era el contingut tan valuós d'aquell paquet.

Però, com ja hem assenyalat abans, aquella consigna de mai demanar res feia que la seva curiositat no pogués quedar associada. Fins que arribà un dia en què, en els seus quefers habituals, hagué d'anar al dentista perquè li arrabassàs un queixal. La cosa no va anar del tot bé i, al cap de pocs dies, li sortí un flegmó que, de cada vegada, s'anava fent més gran i li dificultava fins i tot poder respirar. Davant la urgència tornà visitar el dentista que, en veure'l, li receptà un medicament i li explicà on el podia trobar. El va remetre cap allà amb urgència. Pocs minuts després que li subministrassin una injecció, començà a fer efecte el medicament i el protagonista d'aquesta història començà a sentir-se alleujat; ja no li mancava l'aire per poder respirar. Pocs dies després d'aquesta feta, tornava estar en condicions de poder anar a feinejar a *sa vorera*. Els seus superiors s'assabentaren del succés i s'interessaren per saber com es trobava. Quan els detallà que el lloc on l'envià el dentista a cercar aquell

medicament era a una farmàcia situada en un dels principals carrers de Ciutat, tots ells es posaren a riure tot dient: «Saps com t'has posat bo? Idò, lo que t'ha salvat a tu són aquells paquetets que, de tant en tant te feim tragar!». Fou així com, finalment, pogué descobrir quin era el contingut d'aquelles capsetes tan especials i delicades: era penicil·lina.

UN QUE FANFARRONEJAVA

«I ara te'n contaré una d'un que bravejava de sebre on hi havia un secret. Diuen que aquell bergant que anava a sa vorera a tragar ja el tenien calat de feia temps. Com qui ja el coneixien i sabien de quin peu coixejava, ets encarregats de sa companyia l'agafaren i se'l menaren fins a un lloc on n'hi tenien un, de secret. El feren asseure just damunt sa tapa que ocultava sa boca d'entrada des secret. El tengueren una bona estona assegut allà damunt per veure com reaccionaria. Fins i tot, conten que el convidaren a berenar. Com que es temps passava i aquell no deia res, li demanaren: “I tu, que no sabies on teníem es secret? Que no te pareix que per aquí és un bon lloc perquè n'hi hagi un?”».⁴³

ES QUARTER DES CIVILS

L'enginy, la picaresca i l'astúcia eren uns recursos adients, als quals, sovint, els contrabandistes recorrien per tal de fer una mica més plàcids els seus quefers nocturns. Com més hàbils i recurrents fossin aquests recursos, l'èxit del viatge estava més assegurat. La següent historieta em sembla prou il·lustrativa per mostrar algun dels estratagemes que feren servir per tal d'aconseguir burlar els controls policials amb garanties:

«A Lluçmajor, crec que es quarter de sa Guàrdia Civil encara és allà mateix, hi havia un bar que estava molt a prop des quarter. Idò en aquell bar, quan anava a carregar tabac, m'hi vaig aturar moltes vegades a fer un cafè. Ara te contaré per què: quan es *Civils* havien acabat de nomenar es *servicis*, hi havia un guàrdia que lo primer que feia era anar a n'aquest cafè i escriure en un paperet on hi hauria aquell dia es controls de carretera. Posava per exemple: de les nou a les dotze, carretera de Palma. De les quatre de s'horabaixa a les sis, carretera de Porreres... i així d'aquesta manera. Llegint aquella llista ja sabies quines carreteres quedaven lliures i quines no, i cap on havies de prendre si no te'ls volies trobar. L'amo des cafè, que mos coneixia a tots, quan mos veia entrar mos servia un cafè i, d'amagat, davall sa tassa des cafè mos feia arribar aquella llista. Sols no xerràvem, no mos dèiem cap paraula. Preníem es cafè, llegíem es *parte* i

partíem. Sa llista quedava allà i, si n'hi anava un altre, repetien sa mateixa operació. Tot estava ben organitzat.»

UNA SOCA D'AMETLER

Hi havia vegades que els comandaments de la Guàrdia Civil, per distints motius, barataven de destinació. Quan això es produïa, les companyies contrabandistes esperaven impacients l'arribada del nouvingut per saber quin seria el seu tarannà. Normalment, repartits dins tot el territori que abastava el camp d'acció de cada companyia, hi tenien algun home de confiança que s'encarregava de fer lligar tots els caps que incidien en els seus quefers nocturns. Tenir del seu costat el principal representant dels membres que s'encarregaven d'encalçar-los es convertia en peça clau per realitzar qualsevol intent de transacció contrabandista amb garanties. Em contaren que, una vegada, el *cappare* d'una companyia, envià el seu encarregat per mirar de seduir el nou capità que s'acabava d'instal·lar al poble. Els primers intents de suborn no acabaren de quallar, així que el *cappare* decidí intervenir personalment. Quan els primers intents fracassaven, s'havia de recórrer a mètodes més expeditius o seductors. Habitualment, es recorria a temptar el personatge en qüestió, oferint-li algun obsequi enlluernador. Existia una màxima que es basava en el fet que tothom és subornable. Aquest precepte es feia molt present a l'hora de no cedir en l'intent de fer tòrcer el coll a algun personatge incorruptible. El mateix Joan March,⁴⁴ precursor en afers d'aquest tipus, davant qualsevol oportunitat de negoci, no dubtava a fer servir qualsevol mena de recurs, si aquest li podia revertir quantiosos beneficis. Una expressió usada freqüentment per March era la de: «Diners o dinars», emprada per sintetitzar que la gent sempre és susceptible de ser subornada. El que cal esbrinar és de quina cama coixeja. Es veu que aquesta manera de pensar i de fer en temes referents als suborns creà escola i alguns dels seus successors empraren tècniques molt semblants. Vull compartir una d'aquestes untades en la qual el *cappare* es veié obligat a intervenir:

«Quins mals vicis té aquest capità?, demanà. Li agrada molt anar a caçar durant es dia, li respongueren, perquè de nit, va a passar revista a tota sa tropa per comprovar si ses parelles fan sa seva feina. Idò, no passis pena, deixarem que passi un temps i, d'aquí un parell de setmanes, hi tornes anar. Li envesteixes i si te treu defora, li dius que no xerrareu de tabac i que realment hi has tornat per dir-li que l'han convidat a una caçada.

»Aquell capità acceptà, i el dugueren a una possessió que estava molt a prop de la mar on hi duïen tot es *gènere* de *contrabando* que desembarcaven per aquell redol. Es diumenge acordat, *l'amo* des *contrabando* esperava que *es Civil* arribàs

a ses cases. Quan se toparen, es *cappare* se presentà: —a mi me diuen en Xesc de ses Arenes. Jo vos he sentit anomenar, li respongué *es Civil*. —Bé idò, ara mos n'anirem a caçar que és a lo que hem vengut fins aquí. Sortiren tots dos plegats i, com a bon amfitrió, l'amo en Xesc li començà a explicar on hi havia *ses caceres*. Quan duïen una estona plegats que quedaren tots sols, l'amo en Xesc li amollà: abans de caçar, hem d'arreglar un altre *asunto*. Si és per xerrar de tabac, li digué *es Civil*, no importa que en parlem. Jo he vengut aquí per caçar. No passeu pena que caçareu, li contestà l'amo en Xesc, però abans farem una cosa. Se posà una mà dins una butxaca i tragué un *fardo* de bitllets. Aquí hi ha 200.000 pessetes. Veis aquella soca d'ametler? Jo, ara hi posaré a damunt tot aquest *fardo* de doblers. Tots dos mos n'anirem a caçar i vos tendreu temps per pensar. Si en tornar, no hi ha es doblers damunt sa soca, d'aquí un parell de dies vos tornaré enviar es meu encarregat perquè arregleu ses coses. A sa tornada, no hi varen ser ses 200.000 pessetes, se les va endur!!! Ja se l'havien fet seu. Quan tornaren ser a ses cases, l'amo en Xesc li digué an es seu encarregat: en voler pots anar a veure es capità a mem si d'una puta vegada vos posau d'acord.»⁴⁵

NOTES

- 1 Aquesta contribució és un compendi que solament se centra al terme llucmajorer i que forma part de la tasca de camp iniciada a les acaballes de l'any 2012. Els resultats globals d'aquest treball, si tot va bé, veuran la llum enguany (2017) en una publicació que portarà per títol: «Al·lots, avui hi ha festa!», dins la qual, a més del que trobareu aquí exposat, hi haurà les altres contribucions observades al llarg d'aquest periple en els altres municipis escodrinyats.
- 2 Cosme Aguiló. *La toponímia del litoral de Lluçmajor*. Institut d'Estudis Catalans, Treballs de l'Oficina d'Onomàstica II, 1996, 18.
- 3 Evidentment, en som ben conscient, d'això, sols he aconseguit arribar fins allà on m'han deixat arribar. La qüestió del contraban, tot i formar part del nostre passat com a poble, esdevé, encara avui dia, una temàtica guardada molt gelosament dins la memòria dels qui hi participaren. Cal advertir, doncs, que aquest hermetisme n'ha dificultat enormement la recollida d'informació.
- 4 Cal no confondre el terme *tragner* amb els personatges que, abans d'aparèixer els vehicles de motor, s'encarregaven de portar les mercaderies d'un lloc a un altre mitjançant l'ajut d'un carruatge estirat per bísties. En el nostre cas, quan usem aquest mot ens referirem als homes que havien estat llogats per transportar els fardells de contraban des de la vorera de la mar fins a un lloc segur

allunyat un bon tros de la costa. Segurament, l'analogia amb els antics carreters motivà l'arrelament de l'expressió dins l'argot dels contrabandistes.

- 5 Contarella recreada a partir del testimoni compartit per Pedro Bonet, faroner que participà en aquest negoci de forma esporàdica.
- 6 Faré servir la forma Enterrocat enfront d'Enderrocat per ser la variant més popular i difosa, segons es desprèn de la dissertació que en fa Aguiló al seu recull toponímic, encara que, tal com apunta el mateix Aguiló, la gènesi del topònim esdevingui «per ensordiment del participi del verb *enderrocar* 'derruir'. La costa penya-segada forma una sinuositat dins la qual hi ha els enderrocs que li donaren nom.». Cosme Aguiló, *costa de Lluçmajor...*, *op. cit.*, 129.
- 7 «A Lluçmajor es dona el nom de *rossegada* als terrenys inclinats que es troben al peu dels penyalars de la costa. Amb aquesta accepció, el mot no és al DCVB» Cosme Aguiló, *costa de Lluçmajor...*, *op. cit.*, 68.
- 8 M'ho contà en Martí Pasqual, traginer al litoral de Lluçmajor.
- 9 Un *traginer* lluçmajorer m'explicà que, entre els anys 1955-1966, la mercaderia de contraban descarregada de forma més habitual fou cafè i tabac. El tabac podia arribar de dues maneres: en pastilles i en caixetes. Les pastilles eren unes saques quadrades que devien fer entre 1,20 m i 1,30 m d'alt per uns 80 cm d'amplada. Pesaven més o menys igual que els sacs de cafè, però feien molt més embalum i eren més males de tragar. L'entrevistat recordava haver transportat pastilles de tabac de la marca Jorge Russo de color verd. Les caixetes eren generalment de la marca Chesterfield i eren unes capsos de cartró fort, quadrades, d'uns 50 per 50 cm, més o menys. Pesaven molt menys que el cafè, però eren molt més males de transportar. El cafè venia en gra dins uns sacs de tela forta i resistent. Cobrava dues-centes pessetes per cada sac de cafè transportat. Cal ressenyar que el cafè pesava prop de seixanta quilos i no els era possible rendibilitzar millor aquests viatges, ja que tan sols es podia carregar un sol sac per trajecte. No succeïa el mateix amb el tabac. Les saques de pastilles de tabac pesaven com el cafè i també es pagaven al mateix preu. Emperò, quan el tabac arribava en caixetes, cada caixeta transportada era pagada a cinquanta pessetes. Això era degut al fet que les caixetes eren molt més falagueres, cadascuna pesava uns 16 quilos. Perquè el viatge de caixetes fos tan rendible com el cafè o les pastilles, alguns *traginers* s'arribaven a carregar fins a quatre caixetes. D'aquesta manera, el viatge els sortia al mateix preu que el de cafè, és a dir, a dues-centes pessetes. Fent cas de la tònica habitual de feina, podríem sintetitzar dient que un *traginer* lluçmajorer cobrava entre sis-centes i vuit-centes pessetes cada vegada que *anava a ses penyes* a tragar.

- 10 Fent cas d'aquesta afirmació i de la informació sintetitzada anteriorment, podem deduir que la recompensa obtinguda per aquests treballadors ascendia a mil quatre-cents pessetes.
- 11 Dins l'argot s'anomenaven *companyies* les societats secretes que es dedicaven al contraban. Es podrien considerar una mena d'empresa industrial o societat mercantil, perfectament organitzada i estructurada internament. Hi havia companyies poderoses que disposaven d'una infraestructura forta, tenien uns socis capitalistes molt solvents, una xarxa organitzativa molt eficient, uns mitjans operatius adients i disposaven també d'embarcació pròpia, la qual cosa els permetia liderar el negoci. D'altres, en canvi, eren més modestes i actuaven sota el dictamen de les grosses. En ser un negoci en el qual s'actuava al marge de les lleis establertes és fàcil intuir que no existien unes regles de joc justes i equitatives, la qual cosa propicià un mapa cabalístic ple de maquinacions i males praxis on imperava aquell precepte tan bàsic que assevera que el peix gran sempre es menjava el petit.
- 12 Dins l'argot contrabandista *es capatàs*, *es jefe*, *es cap de colla*, *s'encarregat* o *es principal* era la persona que assumia la direcció en un desembarcament de productes prohibits. Generalment, era la mateixa persona que s'havia encarregat de reclutar el personal, els havia avisat, indicant-los el lloc, el dia i l'hora de trobada. Solia ser també el qui, uns dies després d'haver fet la feina, repartia els emoluments acordats entre el personal que havia pres part en el desembarcament. Sense voler fer una afirmació de caire general, a la contrada llucmajorera, aquest rol era, en molts casos, assumit pel garriguer que es cuidava dels terrenys on es feia la feina. Més endavant parlaré amb una mica més de deteniment del paper tan rellevant d'aquests personatges.
- 13 *Sa llanxa* o *sa barca grossa* han estat, entre els meus informants, les maneres més recurrents per referir-se a l'embarcació que portava la mercaderia de contraban des dels ports d'origen. Cal advertir que en les transaccions clandestines hi prenen part unes altres barques més petites anomenades *transbords*, que s'encarregaven d'apropar fins a la costa la càrrega que duïen les grans.
- 14 Sintetitzant aquesta anotació, podem dir que *s'Arrendatària* era l'expressió recurrent per referir-se als agents disposats per la Compañía Arrendataria de Tabacos (més endavant Tabacalera), que tenia el monopoli estatal del tabac per tal de reprimir i controlar l'entrada fraudulenta d'aquest producte. S'ha de dir que el tabac ha estat un dels productes estrella del mercadeig contrabandista, sempre present al llarg del temps en les transaccions il·legals per ser també un dels productes que reportava més beneficis als contrabandistes.

- 15 A dretcient, tot i ser un barbarisme, he mantingut l'expressió emprada pels meus informants per a referir-se de manera genèrica a la mercaderia de contraban sense distingir de quin producte es tractava.
- 16 Ben igual que en l'anterior nota, el mot *bulto* fou la manera habitual que tingueren tots els personatges entrevistats per individualitzar els fardells que es carregaven a l'esquena. Aquesta locució tampoc discerneix el producte descarregat; així, tant podia tractar-se d'un sac de cafè, de farina, una caixeta, una capsula de tabac o qualsevol altra mercaderia. Per als traginers, que en definitiva eren els que havien de fer la feina bruta, simplement eren embalums que havien de transportar i amagar. No és gens estrany, doncs, que l'aparició d'aquesta denominació amb evidents connotacions despectives agafàs força i s'acabàs consolidant com la forma més habitual per designar els productes que havien de carregar.
- 17 Pertanyien al cos de la Guàrdia Civil, anaven vestits de paisà i, generalment, no estaven comprats. Podríem dir que eren un grup d'especialistes que perseguien el contraban sense cap tipus d'escrúpols, duent a terme de forma rigorosa i responsable la tasca per a la qual estaven destinats. Un informant em puntualitzà que algun d'aquests membres eren tinents que acabaven de sortir de l'acadèmia, amb moltes ganes de fer bé la seva feina, poder-se penjar alguna medalla i tenir més aviat opcions d'ascendir. Eren, doncs, uns homes mals de corrompre. Amb tot plegat, es convertiren en els pitjors enemics dels contrabandistes i en la secció més temuda pels homes que es dedicaven a aquesta activitat il·legal.
- 18 Apel·latiu popular emprat encara a l'actualitat per referir-se als membres de la Guàrdia Civil. Hi havia patrulles de *civils* destacades als diferents pobles de l'illa. Tal com s'intueix d'aquest testimoniatge, molts d'aquests agents havien estat subornats pels contrabandistes. És un fet força recurrent i així m'ho feren avinent la majoria dels testimoniats entrevistats. Podria aportar exemples ben il·lustratius d'aquesta *connivència de facto* establerta entre els agents repressors i els contrabandistes però, en no ser l'objectiu d'aquesta comunicació, sols ho faig constar de manera sumària per tal que el lector ho tingui present.
- 19 Es tracta d'una de les maneres que empraren els meus entrevistats per referir-se, sense haver d'esmentar el seu nom, al personatge principal que duia el manegot de la companyia per a la qual havien llogat els seus serveis. Altres referències foren la de *peix gros* i l'*amo*. Gairebé amb tota seguretat són expressions que volen distingir entre l'encarregat de dirigir l'operació de desembarcament, citat anteriorment, i la persona que liderava la societat que els havia llogat. Una altra de les diferències fonamentals entre ambdós personatges era que el *cappare* mai s'embrutava les mans. Breument, direm que entre aquestes dues figures existi-

en uns altres integrants amb càrrecs i ocupacions ben definits que permetien fer rodar tot l'engranatge. Tampoc és l'objectiu d'aquesta contribució discernir l'organigrama contrabandista, així que tan sols ho he volgut esmentar a títol informatiu.

- 20 M'ho contà en Martí Pasqual, traginer al litoral de Lluçmajor.
- 21 Aquest davallador permet assolir la ribera marina dels voltants de cala Vella. Just al costat, s'hi troba cala Velló, indret del qual, Aguiló ens assabenta: «Cala Veió. [...] És lloc d'amagatalls de contrabandistes. N'hi ha dos dins la raconada, un dels quals fou destrossat pels temporals». Cosme Aguiló, *costa de Lluçmajor.., op. cit.*,126.
- 22 «Fenella d'un torrentell suspès. És una mossa en la irregularitat del caire del penyalar. Era un antic pas de contrabandistes.» *Loc. cit.*,111.
- 23 *Ibid.*, nota 19.
- 24 Dins l'argot contrabandista s'anomenaven *secrets* els llocs on s'arreceraven els productes objecte de negoci. Esdevenien uns llocs molt importants que es tenien molt gelosos i poca gent era la que en coneixia la ubicació. Sobre aquests preuats elements vaig elaborar un extens capítol al meu treball, per això, si ho trobau escaient, consultau: «Al.lots, avui hi ha festa! Secrets i confidències desconegudes del contraban mallorquí. (1930-1990)».
- 25 «Amagatalls, secrets, tants n'hi havia a sa Marina i costa per amagar el contraban de tabac i altres coses que ningú no pot dir els que hi ha hagut i encara hi ha si no han passat per ull.» Hermenegild Reda Soler *Metildo. Eixides*. Edicions Documenta Balear, 2015. 58.
- 26 Deliberadament he volgut mantenir el mot emprat, de forma recurrent, per tots els meus informants, encara que la normativa ens assenyali que es tracta d'un barbarisme. Cal assenyalar també que a moltes localitats del llevant mallorquí s'empra amb força assiduitat la pronúncia *quantrabàndol*. Sobre aquest aspecte, em sembla interessant referir l'anotació inclosa al treball presentat per Cosme Aguiló a les 1 Jornades d'Estudis Locals de Santanyí, en un article que porta per títol: «Aspectes fonètics i morfològics del parlar de Santanyí». Dins l'apartat de monoftongació de *qua* i *gua*, empra com a exemple d'ultracorrecció els mots *quantrabando* i *quantrabàndol* usats en el parlar santanyiner. 1 Jornades d'Estudis Locals de Santanyí, 2015. Autors varis. 21. Però, a més, també em sembla encertat compartir el següent: «La paraula contraban procedeix del llatí *contra*

bannum, que vol dir contra el ban o crida pública dictada per una autoritat; allò que és o té aparença il·lícita encara que no ho sigui; l'acció d'introduir o intentar introduir gèneres de forma fraudulenta o sense pagar els impostos legalment establerts». Joan Burguera Vidal. *El contraban i la seva influència sobre la població de la zona sud de Mallorca*. (Autoedició, ses Salines, 1988), 9.

- 27 M'ho contà en Martí Pasqual, traginer al litoral de Lluçmajor.
- 28 Em sembla interessant anotar, encara que sigui de manera sumària, l'altre exemple de condescendència de l'estament militar vers els contrabandistes. Em vaig assabentar que la zona del cap Enterrocà fou un escenari sovint usat per, quan les coses pintaven malament, recórrer a fer el desembarcament al mollet del Rei, un desembarcador situat dins la zona militar al qual no tenien accés les persones alienes a la disciplina militar. La cantina, ubicada en un lloc proper a aquest desembarcador, es convertia en un cau molt avinent i adient on poder deixar resguardada la mercaderia prohibida. D'aquesta manera, quedava camuflada i a bon recer just el temps necessari, fins que s'escampàs el senyal de brut i es poguessin dur els productes fins al lloc acordat. Les instal·lacions militars no patien escorcolls i, a causa de les particularitats que l'estament militar confereix als seus membres i a les seves propietats, no es permetia als civils realitzar cap mena d'actuació dins aquestes zones. Assus-suaixí, els recintes militars quedaven exempts de qualsevol possible intervenció per part dels agents repressors del contraban. Com és natural, els contrabandistes aprofitaren aquesta circumstància intentant untar el comandament de torn i, si aquest era subornable i s'enlluernava amb les ofrenes que li oferien, els contrabandistes obtenien via lliure per poder actuar en cas de presentar-se algun contratemps no desitjat. M'ho contà Pau Tomàs, secreter i traginer a diferents indrets de l'illa.
- 29 «En 1958 se redacta un presupuesto para la ampliación de la batería [...] Sin embargo, por el historial del Cuerpo del Regimiento de Artillería de Costa de Mallorca, se tiene noticia de que ya en esta fecha de 1958 la batería se encontraba en situación de taponada [...] En 1965 sigue en posición de taponada, y dentro de la misma época, será desartillada, aunque aún permanezca en el emplazamiento una pequeña guardia militar, que desaparece en 1982.» Consulta realitzada el febrer de 2016 a la web de Marco A. Conde Flores: Las baterías de costa de la Bahía de Palma. (<http://perso.wanadoo.es/marcoconde/PRINCIPAL/principal.HTM>).
- 30 M'ho contà un llucmajorer que vol restar en l'anonimat.
- 31 Testimoni recollit durant una de les diverses entrevistes realitzades a Martí Pasqual, traginer de Lluçmajor.

- 32 Per validar aquesta tècnica puc aportar altres exemples on també em confirmaren l'ús del ternal i la corriola: al cingle de n'Amet (costa d'Escorca), al salt d'en Moixina (costa de Sóller), al cap des Moro (costa de Santanyí), a na Fontanella (costa de Santanyí), a la punta des Niu de s'Àguila (costa de Santanyí) i en un coval situat també al litoral santanyiner, entre cala Llombards i es caló d'en Ferrà, en el qual localitzarem les empremtes que ens servien per confirmar els antecedents compartits. Si escau, vegeu la meua contribució: «Empremtes contrabandistes al municipi de Santanyí», publicada a les II Jornades d'Estudis Locals de Santanyí.
- 33 El personatge que compartí aquest testimoni vol mantenir l'anonimat. El llogaren per a aquest negoci a la dècada dels anys setanta i feinejava en un llaüt que es dedicava a fer els transbords de la mercaderia des de la barca grossa fins a la vorera.
- 34 Aquesta xifra fa referència a la totalitat de secrets dels quals he tingut notícies, sense fer distinció entre els desapareguts, els que m'han quedat pendents, els que no m'han volgut mostrar, els que no he localitzat i els que, finalment, he pogut visitar.
- 35 Per il·lustrar aquesta realitat em sembla molt avinent compartir el testimoni de Pau Tomàs, secreter i traginer a diversos llocs de l'illa: «Sempre li vaig sentir contar en es meu mestre velles històries de quan *anava de tabac*. Jo era molt jove i badava unes bones orelles. Durant uns anys sa cosa va quedar aturada però, de cop i volta, tot es tornà a posar en marxa. Me va dir si volia anar amb ell. Sa cosa s'havia d'arrancar i era qüestió de repassar tots es forats que tenien fets i deixar-los a punt per tornar investir. Amb sa companyia que anava es meu mestre, com qui un dels encarregats duia una possessió que hi ha a sa Marina de Lluçmajor, tenien per allà uns quants forats fets per sa vorera de la mar. Anàrem a arreglar es secrets que ja tenien fets i en férem uns quants més. Com que per aquella zona ses penyes són molt altes i feia molt mal pujar es *gènero, ensecretàvem* i després anàvem a buidar es secrets amb un transbord per dur-ho prop des cap Enterrocat i d'allà ho dúiem fins as Pil·larí».
- 36 En el tram marí que va de cala Velló fins a l'illot de la Fossa hi he localitzat cinc amagatalls, la qual cosa serveix per palesar aquesta realitat.
- 37 Un bon exemple d'aquest hermetisme me'l feu avinent en Martí Pasqual quan el llogaren per al negoci: «Quan comencaves, l'amo d'allà, lo primer que te deia era: –Escolta, això és una feina delicada. Aquí s'ha de tenir sa boca tancada, ningú mai ha de *sebre* sa feina que fas. Si tu vas amb una al·lota, aquesta al·lota,

no ha de *sebre* mai que es vespres vas a tragar. Aquí, noltros te tractarem molt bé, però si per culpa teva mos agafen, ho passaràs tort!».

- 38 A títol informatiu anotaré que aquest personatge, entre els anys 1955-1970, fou l'amo d'una possessió molt propera al lloc dels fets.
- 39 Aprofitaré l'avinentesa per agrair a Damià Barceló la inestimable ajuda que em brindà per poder aconseguir aquesta imatge.
- 40 *Cappare / peix gros / l'amo*: són algunes de les designacions obtingudes al llarg de les entrevistes realitzades. Esdevenen sinònimes i foren usades pels meus interlocutors per referir-se, sense haver d'esmentar el seu nom, al personatge principal que duia el manegot del negoci de la companyia per a la qual havien llogat els seus serveis.
- 41 *Sa cita/ entrar en cita*: per dur a terme un descarregament de contraban, s'havia d'organitzar una trobada en què mariners i personal de terra acudissin tots alhora a un punt concret del nostre litoral, per poder transbordar a terra la mercaderia. Aquesta acció era sovint usada sota la denominació d'*entrar en cita* o *acudir a la cita*.
- 42 *Barcada*: les transaccions contrabandistes sempre es realitzaven per via marítima. Conseqüentment, tota la mercaderia de contraban arribava a l'illa procedent dels ports d'origen, estibada dins unes embarcacions arranjades per a l'ocasió. El carregament que portava cada una d'aquestes llanxes se'l denominava *barcada*, sense fer cap mena de distinció ni als productes transportats ni a la quantitat total d'articles.
- 43 Me la contà Pedro Bonet. Esporàdicament, el llogaven per tragar contraban amb un carro pels voltants del far del cap Blanc. El seu testimoni em valgué per fornir l'apartat «Un traginer carreter» al meu llibre citat a l'inici.
- 44 «Joan March entenia el món dels negocis com un joc sense regles, on els competidors lluitaven aferrissadament per expulsar els seus adversaris del mercat i desposseir-los dels negocis que ells ambicionaven. Li agradava dir a algun dels seus íntims: «Cada dia neix un beneït, el que cal és trobar-lo».» Pere Ferrer Guasp, *els inicis...*, op. cit., 26.
- 45 Testimoni oral que, per aquesta confidència, s'estimà més que el seu nom no transcendís.

ELS CINEMES DE S'ARENAL

BARTOMEU CARRIÓ TRUJILLANO

INTRODUCCIÓ

S'Arenal és una unitat de població amb característiques diverses, tant per a residents com per a estiuejants, que pertany als municipis de Lluçmajor i de Palma. La seva població va anar augmentant des de 1864 per qüestions agrícoles. La importància dels trencadors i els empresaris del marès també hi va influir, així com els pescadors. Un dels primers noms d'aquest llogaret fou *es Republicans*, dins el municipi de Lluçmajor, però amb el temps el nom *s'Arenal* es va imposar, tot i ser no només el nucli de població inicial, sinó també tot «s'Arenal», la platja, que hi ha entre aquest nucli i el que coneixem com *Can Pastilla*, la major part dins el terme municipal de Palma.

El 1902 s'inaugurà l'església i, mentrestant, s'anaven parcel·lant les diferents grans finques abans existents. Un altre aspecte a tenir en compte són els grans canvis en les comunicacions (camins, carreteres, ferrocarrils...) en tot el segle xx. Alhora, s'anava constituint com un poble a part amb l'aparició de tot el que li donava personalitat: les institucions eclesiàstiques, escoles, botigues, cafès, fondes, bancs, associacions, clubs esportius i serveis propis en general.

L'evolució de la població¹ va des de 21 habitants en 1887 (tots a la part de Lluçmajor) fins a 379 en 1930 (181 de Lluçmajor), 1.162 en 1960 (701 de Lluçmajor), 9.106 en 1981 (5.118 de Lluçmajor). La immigració peninsular va ser molt important, sobretot a partir de la dècada de 1950, la qual acompanyà l'inici de l'activitat turística. Els estiuejants sempre hi han estat.

Dins aquesta població i com a activitat de lleure hi arribarà la projecció de pel·lícules en diferents tipus de locals i en aquest punt ens centrarem. Per a la realització d'aquest treball he acudit a fonts diverses per tal de poder omplir els buits que deixava, inicialment, la informació d'alguns cines. A més de la bibliografia, amb obres importants com les de Cristòfol Miquel Sbert, Margalida Pujals i Manel Santana, o Verònica Fiol i Tomeu Fiol, hi ha publicacions sobre s'Arenal de Pere Canals, Tomeu Sbert o Manuel Cabellos, i també diferents pregons de l'Ajuntament de Lluçmajor. S'han consultat arxius amb resultat divers i acudit a les fonts orals de gent, més o menys coneguda, del mateix món de les sales de cinema. O altres persones de la zona que podien donar informació com a clients d'aquestes sales i d'altres manifestacions sobre l'exhibició de pel·lícules, com pot ser el cine a l'aire lliure o en altres llocs

coberts o no. Pel que fa a arxius els més importants han estat l'Arxiu del Regne de Mallorca (ARM), que recull la documentació del Govern Civil de les Balears, sobretot a partir de després de la Guerra Civil; l'Arxiu del So i la Imatge del Consell de Mallorca (ASIM), i l'Arxiu Municipal de Palma (AMP).² S'ha de dir, també, que el que es diu a la bibliografia general sobre cines o fins i tot, de vegades, allò que es troba a l'ARM no sempre és cert del tot. Evidentment els documents sí que són certs. És el cas de certes referències a l'obertura o tancament d'alguna sala que no sempre són exactes. D'abans de la Guerra Civil no he trobat res per ara a l'ARM, i sí que n'he trobat a l'AMP pel que fa al Cine Los Ángeles. Amb tot, manca fer un buidatge de premsa on podrien sortir més dades. Evidentment que pot aparèixer nova informació però pensam que no canviaria gaire el que coneixem.

Finalment s'ha de dir que aquí no feim crítica de pel·lícules ni les comentam perquè ja forma part d'altres estudis específics. Ens interessen les formes d'oci i el món de les sales de cine. El negoci i l'ambient que comportaven.

L'EVOLUCIÓ DE LES FORMES D'OCI A S'ARENAL

Durant els anys d'aparició i evolució de les sales de cine a s'Arenal, també hi havia altres formes d'oci. Entre elles els clubs esportius, en especial els de futbol, però també el ciclisme, els toros i, en el cas particular que tractam, el club nàutic. No són les úniques. A més hi ha les sales de festa, que almenys fins a la dècada dels 1960 no tenen una atracció tal que puguin fer desaparèixer el fenomen del cinema de poble o barriada. A partir de 1960 sí que hi ha una expansió de les sales de festa per la construcció d'hotels i l'oferta complementària al turisme. La televisió també fou una nova forma de diversió més familiar quan els aparells passaren a preus més assequibles. Així i tot el cine, la seva màgia i la seva grandesa, encara guanyava la batalla a moltes d'aquestes formes o eren compatibles. Amb tot, aquests tipus d'oci (sales de festa i televisió) aniran ampliant la seva influència i es modernitzaran i oferiran més atracció. També per les noves llibertats que surten amb el retorn a la democràcia de la segona meitat dels anys 1970. El cine es modernitza però les tradicionals sales de cinema no poden competir. La mateixa facilitat de transport, que abans no existia, esperona a anar més als cines de Palma, que són d'estrena. En els anys vuitanta, la irrupció d'una nova forma de cine, el vídeo, va ser l'estocada final per a les sales dels pobles i barris, especialment i primer per als pobles i barris de Palma.

Almenys fins als anys seixanta del segle passat, la població de s'Arenal no era gaire abundant, a pesar del seu continu creixement. Una part, tot i no ser-hi resident, tenia uns lligams especials, familiars o d'estiueig, de llucmajorers sobretot, però també de palmesans. Això feia que, en uns anys encara amb poques coses per divertir-se, les relacions familiars i entre veïnats fossin especialment fortes i conduïssin a formes

de lleure encara de dècades anteriors; jocs, banys, tertúlies de cafè, vetlades entre veïnats, familiars i amics. Les anades al cine constituïen una part d'aquestes relacions i les sales eren també llocs de socialització. Durant la Segona República ja hi havia sales de festa a la zona, en especial en un lloc d'estiueig com s'Arenal.

LES SALES DE CINE DE S'ARENAL I ELS SEUS VOLTANTS

Les sales de cine comercial de s'Arenal i els voltants propers, on de vegades acudien arenalers, tenen una història que ve almenys de la Segona República, i una mica abans. Les que coneixem són, per ordre d'antiguitat, el Cine Los Ángeles (ses Cadenes, potser de 1928 a 1936);³ la sala de festes i cine Florida Park (de 1932 a 1936);⁴ el Cine Moderno, més conegut com Can Comte, cine del qual no parlarem més per no considerar-lo ja de s'Arenal (es Pillarí almenys des de 1940 fins a 1965);⁵ el Cine Aren-Mar (de 1958 a 1959);⁶ Mi Sala (de 1961 a 1967);⁷ el Cine Virginia (de 1966 a 1984),⁸ i el Cine Roma (de 1983 a 1985).⁹

Cine Los Ángeles

El Cine Los Ángeles (Los Angeles, així sense accent), es va construir a ses Cadenes, on ja se li deia (per escrit només) Los Ángeles. Ses Cadenes està a una distància molt propera de s'Arenal, més o menys a mig quilòmetre. Eren diferents cases a la carretera Militar, que aleshores, en part, també es deia carretera de s'Arenal. El número era el 18 (actualment carretera Militar núm. 136). En data d'1 d'octubre de 1932, el propietari del cine, que ja existia però descobert, Antoni Jaume Contestí, aleshores d'uns 58-59 anys i domiciliat allà mateix, demanà un permís de reforma per cobrir-lo. El projecte el dissenyà el conegut arquitecte Francesc Casas. La seva capacitat era de 357 localitats, si feim cas dels plànols.

No sabem exactament quan va començar aquest cine, però a l'Ajuntament de Palma, l'any 1928, hi ha referència a una obra menor, allà mateix, per tancar un solar que podria ser perfectament per al cine quan era descobert, aspecte que s'ha d'investigar més.

El 1936 tancà definitivament. No en sabem gaire més, llevat que els cadeners el recorden com a cine Es Fornet i que també s'hi feia teatre. Sabem a més que s'hi celebrà algun míting durant la República, especialment un míting comunista. A ses Cadenes hi havia una agrupació anomenada Ràdio Comunista de ses Cadenes, formada principalment per trencadors.

A la revista *Foch y Fum* del 14 de setembre de 1934, un breu titulat «De Las Cadenas para el Arenal», firmat per un tal Es Falcó, parla d'una de les coses que ajudaven a atreure públic als cines, com era el festeig i les relacions amoroses. El reproduïm sencer: «Cogí la pluma para dar un aviso a dos pollitos del Arenal, que siempre estan paseando por la carretera Militar y el día de Los Angeles [2 d'agost] a sus respectivas Dulcineas las querían besar principalmente la morena ya tiene las prácticas hechas sobre la arena. ¡Ay Panchita y Antoñita! Per ses Cadenas tornáu / pero si besá voléu / a n'és Cine les dureu / ja que allá si *un beso* cau / el senten, pero no es veu.»¹⁰

Florida Park

El Florida Park estava situat a la plaça de la Reina Maria Cristina, entre els carrers de Berga i de la Salut. Va ser la primera sala de festes de s'Arenal i es creà com a «local d'estiu per a l'explotació de cinema, *varietés*, ball i altres usos». El 15 de maig de 1932 es va formar la societat Arenal Cine amb els socis Daniel Bernardo Deyà (*Daniel de Son Antelm*), Guillem Cirerol Tomàs i els germans Tomàs i Bernat Thomàs Caldés (fills del *Coix Carro*, Gabriel Thomàs Juan).¹¹ El local era descobert per a sala de festes però tenia una caseta per al projector i una pantalla a la paret de referit. El projeccionista devia ser Biel Thomàs Mut, fill de Bernat Thomàs Caldés, que duia el cine, i oncle de Biel Thomàs Rosselló i Margalida Thomàs Rosselló.

Com a cine funcionà almenys fins al 1936, quan Biel Thomàs Mut anà a la guerra i morí. De després del 1936, molts dels entrevistats sobre el tema recorden la pantalla i que s'hi feia cine, però cap recorda haver assistit a una funció, fet que ens du a considerar que segurament com a cine, i només a l'estiu, funcionà durant els anys 1932 a 1936. Les vicissituds del Florida Park de després de la Guerra Civil no són objecte d'aquest treball si no va ser cine més temps.

Durant la Segona República Espanyola, per tant, es feia cine durant l'estiu a s'Arenal (i a ses Cadenes, com hem vist), i podem afirmar que Florida Park va ser la primera sala de cine de la localitat, si consideram ses Cadenes una altra localitat, encara que no fos coberta. Per diferents programes de l'època podem saber dates i pel·lícules.¹² Per Sant Jaume, amb l'arribada important d'estiuejants, seria el moment d'inici d'aquelles sessions, tot i que en 1936 ja comencen a final de juny.

Al programa del 30 de juliol al 2 d'agost de 1932 tenim anunciades diferents pel·lícules. El 30 i el 31 de juliol (dissabte i diumenge) tenim un western (*de l'oeste*), *El Gavilán*, el drama anomenat *Trapeccio* i completant el programa una de còmica. Els dies 1 i 2 d'agost un altre western, *El tren perdido*, i un altre drama, *Amor de madre*, i finalment la còmica. En 1934 també tenim un altre programa amb sessions de cine el 3 (divendres) i el 5 d'agost (diumenge) amb *Tom y su cuadrilla* i *Rusia*. Eren sessions a les 9 o 9.30 de la nit. Altres dies feien boxa, ball i teatre. El 26 i 28 de juliol

Programa de 1936.



de 1935 anuncien cine sonor amb *Hoy o nunca* i un western de complement. Aquest any s'anuncien els preus que foren: llotja 5 pessetes per 6 seients, entrada preferent 1 pesseta per a homes i 0,80 per a dones i entrada pati per a homes 0,80 i per a dones 0,60 pessetes. El programa de 1935 també especifica que el cine es farà a la plaça, davant el «gran Salón Florida Park». L'any 1936 en el programa d'inauguració de la temporada hi ha tres pel·lícules com les altres vegades: western (*El Bravucón*), drama (*El Forzado de Cayena*) i còmica (*Feliz cumpleaños*). La màquina de cine tant podria ser que es transportàs des de Cas Coix de Lluçmajor com també haver tengut una màquina només per a s'Arenal.

Cine Aren-Mar

Aquest cine estava situat a l'actual plaça dels Nins núm. 17 (a la part de Palma), aleshores plaça del Generalísimo núm. 21. Alguns entrevistats el coneixien amb el nom d'Es Glopet, que fou un restaurant (Celler Es Glopet), però aquest va obrir el 1967 i la relació només és perquè estava en aquest mateix lloc.¹³ Els propietaris de l'Aren-Mar, més recordat per Can Gil, eren Jaume Gil Mora (abans era trencador, també feia de taverner, de Porreres, 47 anys), la seva dona Matilde Reyna Cano (de

Sevilla, 40 anys aproximadament), i segurament la mare, Maria Mora Veny (82 anys).¹⁴ Jaume Gil va aconseguir un permís, per a un any, del governador civil en data 10 d'octubre de 1958 i obriren el cine a partir d'aquell dia aproximadament.¹⁵ La família Gil Reina hi tenia una taverna (*bodegón* i podia servir *tapas*) almenys des de 1954 i anà demanant permisos diferents des d'aquell any per fer algunes obres en els quals l'home posa que és el propietari. Una d'elles va ser per a un magatzem i ja amb la idea de posar-hi un cine: el 31 d'octubre de 1956 demanà a l'ajuntament si podria fer un cine en el local (no hi ha la resposta). Els plànols de l'ampliació del magatzem ja tenen la forma del cine (13-12-1956).¹⁶ Entre els documents el que és estrany, o no tant, és que l'Ajuntament de Palma li donà permís per fer les obres en una carta de 15 d'octubre de 1958, i el permís per al cine (governador civil) el té el 10 d'octubre de 1958. El 10 d'abril de 1958 ja demana el permís al governador per obrir el cine al local que s'entén que ja té. En principi les obres per al magatzem (que després fou cine) s'havien de començar però està clar que ja estaven fetes. De fet en una carta de 22 d'agost de 1958 Jaume Gil informa al governador civil que ja ha acabat les obres i demana permís per obrir el cine amb els corresponents informes favorables de Sanitat, Indústria o del mateix arquitecte, després, se suposa, d'haver esmenat les deficiències observades. Tot «massa» ràpid o embullat. De fet, també hi ha una notícia al *Diario de Mallorca* (15-01-1958) que parla d'una funció teatral del 12 de gener de 1958 (diumenge), en la qual el Sr. Gil cedia el local a l'agrupació de Sant Jordi «Los Estrellados», que representà *Els Reis d'Orient*, amb cant de la Sibilla inclòs, i gran èxit de públic, especialment infantil.

Pel que sabem dels entrevistats, aquests recorden que la dona era de la Península, que mare i fill eren de Porreres i que la mare, padrina ja de dos nets almenys, era la que comandava.

Hi ha diverses versions de la sala. Alguns troben que estava molt bé, tot i que els bancs eren de fusta (sabem que eren cadires). Algun altre troba que el negoci no estava ben duit (sabem que va acabar malament de deutes).

Els joves, com a les altres sales, hi anaven a festejar. Un dels entrevistats conta una anècdota d'una vegada que hi era. No recorda la pel·lícula però sí una discussió forta d'una dona que el seu pretendent havia deixat embarassada i va anar al cine a pegar al pare d'aquell. Es va armar un bon sarau i la projecció es va aturar.

Un altre recorda una broma paterna. De molt petit s'havia fixat en la taquilla, que era molt petita, i en la dona que hi havia dedins, alta, cabells negres i llargs. Diu que va demanar a son pare com hi podia haver entrat i son pare li digué que la hi posaren de nina. Un altre entrevistat recorda com era l'escenari i la pantalla i en dibuixà un petit croquis.¹⁷

Fos com fos, el 4 d'agost de 1959 el Sr. Guillem Sánchez Bosch (Guillermo, tots els noms estaven escrits en castellà en aquella època), que era representant de pel·lícules i havia estat nomenat administrador judicial de les rendes i fruits del cine, en va retirar les cadires i el caporal comandant de la Guàrdia Civil n'informà, així com

el precinte del local, per la qual cosa la sala com a màxim va estar oberta almenys fins al dia anterior. Havia durat quasi nou mesos, o menys.

S'ha de dir que a partir d'aquí surten als documents de l'expedient diversos noms, un dels quals era el d'un altre propietari (potser posterior), o copropietari com es pensava l'empresari de Mi Sala.¹⁸ D'aquests documents n'hi ha un del 9 de març de 1961 d'un tal Guillem Anguera Sansó (un advocat de Palma), que demana el des-precinte per visitar el local per tal de poder-lo dedicar a una altra activitat, cosa que es feu el dia següent en presència de Jaume Gil. Anteriorment, en un document del 23 d'octubre de 1959 havia aparegut un segon propietari o copropietari, Miquel Estelrich Pons de Santa Margalida, que manifesta ser l'empresari de l'Aren-Mar i que vol accedir al local clausurat per tal de realitzar algunes modificacions necessàries per al cine (el 28 següent el governador ho autoritza).

Per acabar, només diré que el local tenia 8 m de façana per 25 de fons: 200 m², dels quals 124 m² eren el pati de butaques, de 196 localitats. Un certificat (30-11-1963) especifica que Jaume Gil n'havia estat l'empresari entre el 10 d'octubre de 1958 i el 15 de juliol de 1959 (data de clausura). I, encara, en data 26 de novembre



Foto cedida per Pere Canals Morro.

de 1963, un document del Jutjat de Primera Instància núm. 2 de Palma especifica unes actuacions de judici del procurador Jaume Picó Piña, en nom de Joan Vidal Mesquida, contra «altres» i la dona de Jaume Gil, Matilde Reina.

Cine Mi Sala

Es tractava d'un cine parroquial que funcionà entre el 25 d'abril de 1961 i el 30 d'abril de 1967. El cine el va obrir el rector de s'Arenal, Bartomeu Amengual. Es tractava d'un home emprenedor tant en qüestions eclesiàstiques com en el negoci del cine. Per tal de fer arribar l'Església a totes les zones de la parròquia, que tenia una certa extensió, des de Cala Blava fins a ses Cadenes i la Porciúncula, va adaptar una furgoneta DKW de color verd, on va instal·lar un altar, que feia servir per dir missa a Cala Blava, al Club Nàutic o a ses Cadenes. També va posar en marxa una escola parroquial, una acadèmia d'idiomes, una oficina d'informació catòlica, misses en anglès i alemany i altres iniciatives.¹⁹

En el cas del cine va fer una sala d'unes 200 places al carrer de Sant Cristòfol, just on hi ha la parròquia, a la part de baix de l'església. Com totes les parròquies que tenien cine volia donar-hi un sentit educatiu cristià i també feia cine fòrum, amb explicació de les pel·lícules, tot i les restriccions ideològiques de l'Església i del franquisme. Amb tot, també projectava alguna pel·lícula de les anomenades «verdes» de l'època. En aquest sentit tenim un programa de Sara Montiel, una de les actrius que encarnava en aquella època el paper de dona no ben vista per la moral catòlica: *Mi último tango*. El programa era del 25 de juliol de 1961 (en dimarts i dues sessions: a les 3.30 i a les 9 del vespre) i del 27 de juliol a les 9 del vespre.²⁰

Segons l'opinió d'alguns espectadors la sala estava bé i era còmoda. Durant el temps de funcionament tengué alguna amonestació («sanción de apercibimiento»), que va evitar una multa per una inspecció de 16 de maig de 1966, en no haver enviat a temps el comunicat de rendiments de taquilla de la setmana del 2 al 8 de maig i defectes de redacció dels comunicats («partes») de les setmanes compreses entre el 7 i el 20 de maig. En aquest document de la Direcció General de Cinematografia i Teatre de Madrid de 13 de novembre de 1967, quan el cine ja havia tancat, es fa constar una multa anterior de 300 pessetes, pel mateix motiu, en data 2 de juny de 1965. En la carta del 14 d'abril de 1967 de la Delegació Provincial de Balears a la direcció general esmentada de Madrid es considera que la sala és de primera reestrena, com el Cine Virginia. En aquests documents que es trobaven al Govern Civil de Balears podem saber que en data 22 de febrer de 1966 pels «signos de control» (talonaris d'entrades), rebuts per Bartomeu Amengual de la Junta Provincial de Protecció de Menors, els preus eren de 15 pessetes l'entrada única i 12 pessetes l'especial.

Com hem vist en una nota anterior d'una carta de 1964, el capellà intentà que no autoritzassin l'obertura del nou Cine Virginia, cosa que no va aconseguir. Per

justificar-ho explicava que la competència faria que no es poguessin mantenir obertes les dues sales. Hi adjunta estadístiques de disminució d'espectadors per causa de la televisió. Ara bé, en aquella època els cines tenien molta assistència. De fet, ell mateix ho reconeix a l'entrevista que li feu Pere Canals: «allà s'hi passaven pel·lícules escollides i amb molt d'èxit de públic».

És interessant comentar algunes de les coses d'aquella carta de 1964 per la possible competència del nou cine. Especifica que a l'estiu la població flotant no anava al cine, que era més un espectacle d'hivern, la qual cosa obligava a quasi tancar la sala a l'estiu. Diu que a s'Arenal només hi habitava gent movedissa (immigrants) i estiuencs que no anaven al cine, i repeteix que s'ha de tancar el local en segons quins mesos. Que la gent treballadora de s'Arenal anava poc al cine i que els diumenges anaven a Palma. Que el cine tenia moltes despeses (màquines –especifica que disposaven d'una Westrex–, obres, impostos, etc.). Remarca que el cine parroquial feia una labor educativa important, ja que el públic, moltes de vegades analfabet, tenia el cine com a únic mitjà de formació i amb un altre cine que només miràs la taquilla la labor d'apostolat de l'Església no es podria realitzar tan bé. Esmenta de fer cine a l'aire lliure a l'estiu a la mateixa terrassa de la parròquia i en idiomes, cosa que tenia acceptació dels estrangers.

Tot, fos cert o no, per justificar que no autoritzassin un altre cine, però mostra la forma d'actuar d'aquest capellà per tal de dur endavant la parròquia. En part és el que passava amb els cines parroquials de l'època.

Margalida Thomàs ens contà que quan encara no existia el Col·legi Borja Moll, just al costat, devers els anys seixanta, també s'hi feia cine a l'aire lliure damunt l'arena, amb cadires plegadisses per als espectadors i una pantalla i un projector que hi duien. Feien el tancat amb canyissos. Podria ser que fos el mateix capellà de Mi Sala que fes les pel·lícules allà a l'estiu.

La major part dels entrevistats anaven a aquell cine. Els joves també aprofitaven per festejar-hi, cosa que volia dir que els interessava més la parella que la pel·lícula que feien. I per les entrevistes als empresaris del Virginia sabem que el cine era un negoci rendible en aquella època. Tant és així que, tot i que el capellà tancà la sala en 1967, volia fer-ne una de nova en uns terrenys seus just a la part de dalt de la parròquia, per on passava la via del tren clausurada en 1964. En principi seria una nova Mi Sala, però després li volgué donar un sentit també per als estrangers, a més de voler relacionar-se amb l'Església. Tenia pensat posar-li de nom Sala Internacional.

Bartomeu Amengual, quan feia poc que havia deixat de ser rector de Nostra Senyora de la Lactància de s'Arenal, havia passat a dirigir la Parròquia per a Estrangers, que, en principi, tenia la seva adreça a l'església de Sant Antoni del carrer de Sant Miquel de Palma. Els seus coneixements d'altres llengües, en especial l'alemany,²¹ i la seva tasca amb pastoral turística a la seva anterior parròquia feren que el bisbe de Mallorca, Rafael Álvarez Lara (1965-1972), el nomenàs per a aquesta nova d'estrangers de tot Mallorca amb diverses esglésies de la seva jurisdicció: Sant Antoni

Abat, Santa Caterina de Sena, l'església de la Immaculada al Terreno i l'església de les Meravelles a s'Arenal (Sant Ferran), on deia misses en francès, anglès i alemany.²² En aquesta nova sala que volia construir a l'actual passatge de les Vies del Tren, a la part de dalt de l'església de s'Arenal, el mossèn hi volia fer un cine normal, cine en idiomes, concerts per als estrangers residents llargues temporades a l'hivern, conferències, televisió, bar, biblioteca per a estrangers i culte evangèlic per un pastor que hauria hagut de venir de l'estranger, ja que el culte catòlic es feia a les esglésies que havia enumerat. Tot això ho especificava a la carta del 20 de març de 1968 perquè el Banc de Crèdit Industrial reconsideràs la denegació d'un préstec per a la construcció del nou cine. En aquesta carta vol presentar la seva «personalitat», diu. Per això, davant dels impediments que li posen per a la construcció de la sala, exposa que el nou rector de s'Arenal, Mn. Bartomeu Gomila, no sabia quin era el seu projecte i que era d'una «visión muy infantil». Al mateix temps l'Ajuntament de Lluçmanor li havia paralitzat les obres i les volien esbucar perquè entorpien el carrer, mentre ell afirmava que aviat tendria el permís definitiu. La construcció del nou cine seria propietat seva, tenia ja els terrenys però també l'oposició del nou rector, perquè Mn. Amengual pretenia que la parròquia de s'Arenal cedís un pas perquè ell pogués fer el cine i, amb el nou planejament urbà també tenia l'oposició de l'ajuntament. Al final no es va poder fer aquesta nova sala, que l'informe (06-06-1968) de l'inspector pertinent de la delegació provincial anomena «Sala Internacional», un nou cine que no arribà a néixer a s'Arenal.

Cine Virginia

El Cine Virginia (1966-1984 o principi de 1985) és el que més temps va estar en actiu a s'Arenal, entre 18 i 19 anys. També fou la sala més gran i possiblement més en condicions i bona situació. Va ser fundada per Nofre Moyà Vidal (Honorato oficialment, Honoré per haver nascut a Marsella), fill del fundador de la pensió Brisas, un dels primers establiments hotelers de s'Arenal, fundat el 1942. Es va vendre el 1951 a la família Contreras, que construï en el mateix lloc el primer hotel San Francisco.²³

Aquest cinema hagué de fer front al començament a l'oposició de Mi Sala i al final, entre 1983-1984 a la darrera sala que s'obrí: el Cine Roma. El Virginia estava ubicat a la carretera Militar, a l'actual núm. 208 de la part de Palma, a prop de ses Cadenes, una molt bona ubicació. La sala fou de 500 butaques i s'obrí amb bones condicions de confort, amb climatització i una bomba que extreia l'aire després de cada funció. Les màquines de projecció a la primera etapa varen ser de la marca Ossa. Després, amb els altres empresaris, varen ser Westrex.

Nofre Moyà va ser el propietari que construï el cine i que l'explotà fins devers el 1980 aproximadament. No sabem si el pas a la nova empresa de Lluís Segura i Manolo López, com a socis, va tenir un cert temps la sala tancada. En tot cas des



Cartells del Cine Virginia, 1973. De S'Arenal temps enrere.
Joan Ferrer Ramis. Pregó 2009.

de 1981, aquests dos darrers l'explotaren, i tenien la sala i l'habitatge de dalt del cine llogats al propietari. Finalment, el 1984, potser fins a 1985, Manolo López dugué el cine tot sol.

Nofre Moyà, el 10 de juliol de 1964, presentà una instància, que signava com a Honorato Moyà Vidal, a l'Ajuntament de Palma. En la instància figura que vivia a la pensió Brisas, carrer de Bartolomé Salvá a «Maravillas», i que té un solar a la urbanització de Son Sunyer - s'Arenal, on vol edificar un cinematògraf d'acord amb els plànols de l'avatprojecte. Demanava l'aprovació i especificava que presentaria el projecte definitiu de les obres que dirigia l'arquitecte Enric Juncosa Iglesias. Aquesta instància l'aprovà la Comissió Municipal Permanent el 12 de setembre del mateix any.²⁴

Acabades les obres, el permís que firmà el governador civil Plácido Álvarez Buylia es donà en data 15 de juliol de 1966. En un altre dels documents, en una instància de Nofre Moyà al governador, li demanava que pogués inaugurar el cine el 16 de juliol, per la qual cosa el permís arribà un dia abans. Hi ha, entre l'escassa documentació del Govern Civil a l'ARM, uns quants certificats que el cine ja estava en condicions d'obrir dins el mes de juny de 1966. Un d'ells, de la «Jefatura Provincial de Sanidad de Baleares», diu que el local reunia bones condicions higienicosanitàries, com eren que el local tenia suficient ventilació i cubicació, i que estava

dotat d'extintors contraincendis, sortida d'urgències, vàters amb separació de sexes, aigua corrent, ventilació i impermeabilitzats. En un altre posava instal·lació elèctrica reglamentària i el de l'arquitecte deia que l'edifici era sòlid per a l'ús que tenia destinat. Cal dir que els cines d'aquella època tenien moltes deficiències i sempre eren objecte d'avisos i multes per part d'inspectors. En aquest cas el Virginia tenia totes les condicions, era una sala moderna amb els avanços de l'època, fins i tot tenia una caldera de carbó per a la calefacció.

Nofre Moyà volia un cine que dugués un ordre i que fos confortable. Per això hi prohibí l'entrada de menors de 4 anys, per evitar renous i molèsties com les que es produïen en algunes altres sales de poble o de barri (orinar dins la sala per exemple). Va fer uniformar els empleats i tenia un operador (projeccionista) que en un principi no li va agradar perquè aturava la màquina i repetia alguna escena si li agradava, com alguna cançó de Manolo Escobar, cosa freqüent en algun cine de la part forana. Després el canvià per un tal Rafel de s'Arenal. Les dues màquines de projecció de la seva època eren de la marca Ossa, revisades anualment per un mecànic valencià que es deia Gabriel. També hi havia la gent que duia el bar a canvi de la neteja i que estava allotjada al mateix cine al pis de dalt –eren des Pil·larí. Entrevistant la taquillera del cine, Margalida Aloy Planells (actual propietària del cafè Can Rafel de ses Cadenes, de 75 anys), sabem que els que duïen el bar del cine eren Margalida Capó des Pil·larí i el seu home, de nom Benet, segons Nofre Moyà. L'acomodador, Rafel Capellà Bover, era l'home de Margalida Aloy i ella, fins al 1970, en va ser la taquillera. També hi havia un porter, que era un oncle de Nofre Moyà.

Els preus que Nofre Moyà recorda eren de 18 pessetes els dies feiners i de 22 els diumenges, tot i que no podem saber exactament de quins anys perquè els preus canviaren bastant. Més aviat aquests devien ser els preus dels anys seixanta. Les pel·lícules que eren de reestrena les llogaven a diversos distribuïdors com Rafel Sales, Lluís Segura, Garcia, Monleón i Martorell.

Nofre Moyà conta que el cine anava molt bé fins que cap a finals de la dècada de 1970 en va començar a minvar el públic de manera alarmant. Els diumenges amb tres sessions arribaven a anar-hi unes mil persones. També obrien els dissabtes amb dues sessions, i un o dos dies a la setmana una sessió a la nit. La primera sessió dels diumenges era per a infants. No recorda pel·lícules concretes, encara que feien les mateixes que a la resta de sales de Palma, però de reestrena. Sí que recorda que tenien molt d'èxit d'espectadors les pel·lícules de Manolo Escobar, *Tarzán* o *Fiebre del Sábado Noche*. Pel que fa al propietari, el món del cine li donava molt de gaudi i s'ho passava molt bé. Fins i tot una temporada va passar a dur l'Espanyol Cinema de Son Ferriol. Era com una família, entre empleats i espectadors assidus, que va fer que passàs uns anys de la seva vida molt bons. El seu fill Nofre Moyà Sureda, director de cinema, conta que el fet de créixer dins el Cinema Virginia el va marcar a l'hora de triar la seva professió: volia fer les pel·lícules que el seu pare projectava al cinema.²⁵

El motiu del traspàs del cine, abans de tancar-lo, va ser el descens dels espectadors. Així que passà de tenir la sala quasi plena o plena del tot a davallar fins a molt poca assistència. Assistències de 18 o 20 persones dugueren a traspasar el negoci. Les causes, segons Nofre Moyà, serien les generals a tots els cines de finals dels setanta. La taquillera entrevistada, Margalida Aloy, creu que una de les causes de la davallada d'espectadors tenia a veure amb el fet que no hi poguessin entrar infants menors de 4 anys i que els joves treballadors de l'hostaleria que abans hi anaven, després, ja casats i amb fills, no ho podien fer.

Cap a l'octubre de 1981²⁶ començà una nova etapa al Cine Virginia. Lluís Segura Bonnín i Manolo López Lacal, dues persones del cine a Mallorca, llogaren la sala a Nofre Moyà, que havia decidit tancar per la crisi abans esmentada. Lluís Segura era el gerent del distribuïdor i empresari de cines Rafel Salas, i Manolo López també tenia la seva pròpia distribuïdora.

Amb aquest canvi, que dugué a una darrera etapa de revitalització del Cine Virginia, ens hem de demanar com va ser que s'aconseguís canviar la tendència. Doncs perquè començaren a exhibir unes pel·lícules moltes de les quals quasi eren d'estrena. Tot d'una que deixaven d'exhibir-se a Palma les grans pel·lícules ja es posaven al Virginia. Els nous empresaris tenien un accés privilegiat a les cintes perquè un era el gerent de Rafel Salas, el principal en aquest cas, i l'altre també era distribuïdor. Lluís M. Segura ja ho diu a *S'Arenal de Mallorca*: «Estam en condicions d'anar oferint pel·lícules d'estrena recent tantes vegades com les circumstàncies ho permetin i mirar el futur amb optimisme». I en els tres números de l'esmentada publicació que hem consultat apareix la llista de pel·lícules que oferiren, moltes de les quals amb anomenada, com les de la sèrie *Star Wars El Imperio Contraataca*, i també *Las Aventuras de Enrique y Ana*, *Caza Salvaje*, *La Immoral*, *Dos Granujas en el Oeste*, etc. En el número de maig de 1982, «Novetats cinematogràfiques», es diu: «Sens dubte, la nova empresa Sala Virginia és d'aquelles que estan en continu moviment, cercant sens parar nous aires, noves idees, intentant d'oferir al seu públic allò que és millor, allò més actual, allò més interessant a fi que els que estimen l'espectacle per excel·lència no es vegin defraudats». I anuncia totes les produccions de Walt Disney i pel·lícules com *Carros de Fuego*, *Profesor a mi medida*, *El Día del Cobra*, *Conan el Bárbaro*, etc. Varietat de gèneres i pel·lícules comercials, moltes just acabades d'estrenar. Amb aquesta cartellera es recuperaren bastants d'espectadors.

La nova empresa estava dirigida sobretot per Lluís Segura, perquè el soci Manolo López només hi acudia de tant en tant. Segons els Lluís Segura, pare i fill, les sessions eren en dissabte i diumenge (en diumenge 3 sessions, a les 3, a les 6 i a les 9) i un dia o dos per setmana, possiblement els dimarts i dijous. Els dimarts era per a pel·lícules S, de *destape* de l'època, i en aquest cas hi acudien joves amb les motos que aparcaven a prop del cine als quals s'havia d'anar alerta per possibles problemes a la sala, tot i que tampoc no gaire forts. També es va fer alguna marató de cine de terror. A prop del cine també hi havia un ranxo i un bar que aportava clients, a

més dels treballadors dels hotels. Gent de la resta de s'Arenal i urbanitzacions, ses Cadenes, es Pil·larí, etc. també hi acudien, com en l'etapa anterior però ara amb una programació més atraient.

Pel que fa als dies d'obertura del cine, suposam que són els que els empresaris ens indicaren, però, tot s'ha de dir, no n'estaven segurs del tot. En tot cas, a *S'Arenal de Mallorca*, els mesos de febrer i març de 1982, s'anuncia una programació de pel·lícules per a tots els dies de la setmana, llevat dels dimecres, que estaria tancat. Possiblement més endavant passassin a menys dies d'obertura.

El personal del cine estava format almenys pels del bar, que el tenien a canvi de la neteja. Lluís Segura Bonnín feia de taquiller, i potser també de porter, i Lluís Segura Seguí, amb 18 anys, s'estrenaria com a projeccionista, després d'aprendre el funcionament de Nofre Moyà. Aleshores tenien dues màquines Westrex. Lluís Segura júnior conta que a l'estrena de la pel·lícula *Superman* i la màquina se li va aturar unes quantes vegades de nerviós que estava. El pis que tenia el cine servia als dos Lluïsos per quedar-hi alguna vegada, ja que estava ben moblat i era confortable.

L'assistència fou molt bona durant uns dos anys, els diumenges tenien ple i feien unes 100.000 pessetes o més, que per aleshores era molt, i unes 700 o 800 entrades. El negoci, però, va començar a torçar-se la tercera temporada i Lluís Segura Bonnín va informar el seu soci que a final d'any deixarien el negoci perquè no hi volia perdre diners. Essent del gremi, Lluís Segura i el seu fill passaren a dur altres sales de cine a pobles que encara donaven una mica de guanys, com va ser el cas de sa Pobla.

S'ha de dir que la Sala Virginia, amb els seus avanços i les seves comoditats, va ser molt ben acceptada i coneguda a s'Arenal i els voltants, fins que ja no pogué resistir davant tantes formes d'oci, especialment el vídeo, que per aquells anys feia la seva aparició.

El 1984, no sabem en aquest moment si també el 1985, continuà l'explotació del Cine Virginia Manolo López en solitari, que alhora era distribuïdor. No aconseguí remuntar i hagué de tancar definitivament. Segons ens contà hi havia dies amb 5 o 6 espectadors i els caps de setmana amb una vintena o menys. Al final va fer fallida, també com a distribuïdor, en no poder col·locar les seves pel·lícules, amb un deute molt important que li feu perdre el pis i el xalet. Hagué d'anar a viure a un àtic petit d'una tia seva i ho passà malament una temporada, fins que aconseguí refer-se amb una altra feina. Amb tot, abans que li passàs això, col·laborà amb el nou Cine Roma, que també va haver de tancar dins l'any 1985.

Els cines Virginia i Roma coincidiren un cert temps. Els Segura no ho recorden gaire però hagué de ser així per les dates. Hi va haver competència però va afectar més el Roma, que sí que la notava, o es pensava que existia. Poc després de tancar, uns alemanys que havien comprat abans el xalet a Nofre Moyà i havien pagat tal com toca, hi volgueren posar una bolera. El negoci no va anar bé i el mateix Nofre Moyà en va sortir també perjudicat. Després va vendre tot l'edifici a la impremta Grificart.

Fou la darrera sala de cine que obrí a s'Arenal. Tancà poc després del Virginia. Estava situada a l'actual carrer dels Trencadors (aleshores carrer Ejército Español), a la dreta del núm. 67, de s'Arenal de Lluçmajor, davant l'hotel Bahía de Palma. Tenia una sortida pel carrer del Gran i General Consell, a l'esquerra del núm. 40 B, on encara hi ha un rètol que indica «Venta Local. Antigo Cine».

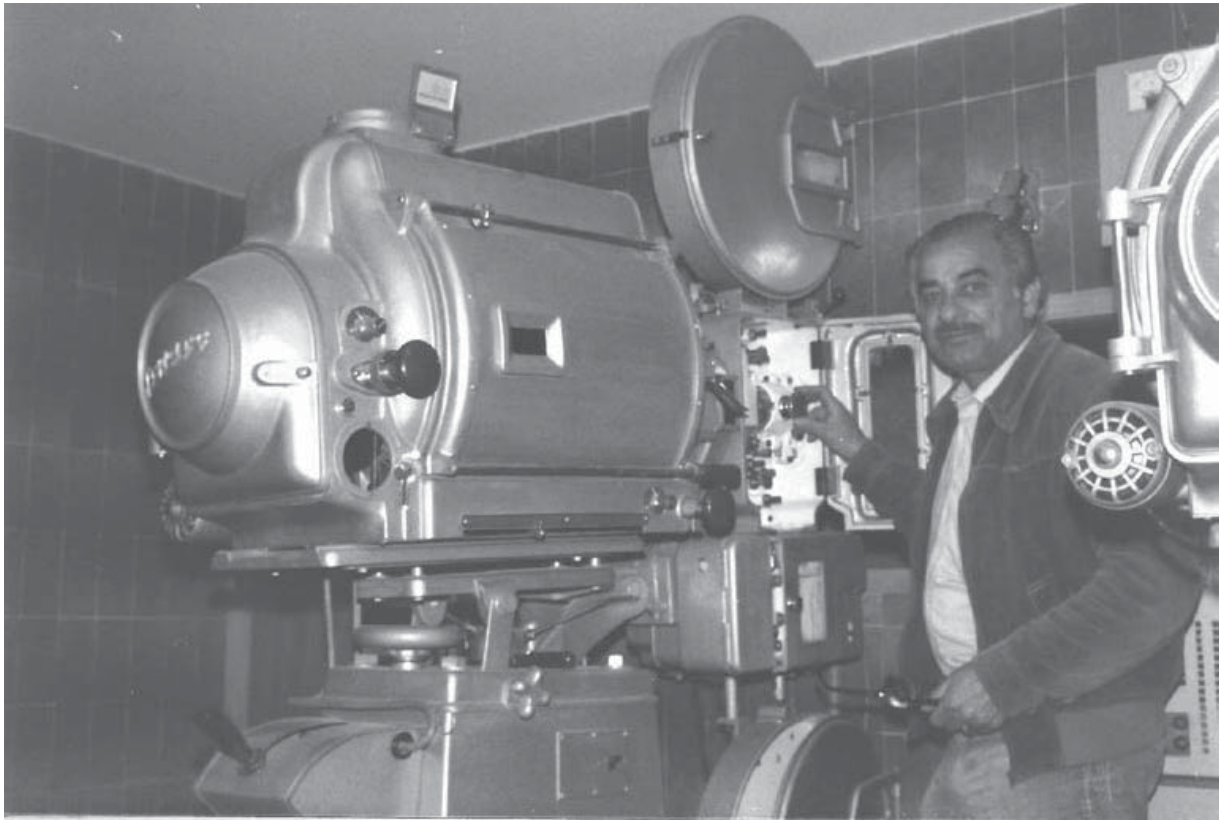
Gairebé tota la informació que hi ha d'aquest cine és de documents familiars de l'autor, així com dels altres membres de la família Carrió Trujillano. També hi ha alguna informació dels entrevistats i poca de la bibliografia. Pel que fa a la informació de Cristòfol Miquel Sbert, no és exacta pel que fa a les dates i sí que ho és en l'aforament, que era d'unes 250 butaques, potser una mica més.

El Cine Roma va ser fundat i dirigit per Llorenç Carrió Tomàs i la seva dona Assumpció Trujillano Castanyer (de Sant Jordi). Va ser per tant un negoci familiar que a més tenia el bar, duit per la seva filla Margalida i el seu gendre Sebastià Ramis Serra. El seu fill Llorenç també va ajudar momentàniament a la sala i a la màquina de projecció. De tota manera l'operador era el mateix propietari i la taquillera, la seva dona. El cine estigué obert entre el 21 d'abril de 1983 i el 14 d'octubre de 1985. Llorenç Carrió pare havia estat des de molt jove l'operador (així s'anomenava qui duia les màquines de cine) del Cine Garí de Sant Jordi i a mitjan anys 1970 també n'havia estat empresari, juntament amb la seva dona. Aquesta circumstància havia estat la causa de voler fer realitat el somni de la seva vida, que era gestionar una sala de cine nova.

En el transcurs de les entrevistes alguns pensaven que tenia un soci capitalista. Qui més ho creia és Lluís Segura Bonnín, fins i tot diu que el coneixia però no en recordava el nom. Els fills de Llorenç Carrió Tomàs mai varen saber res de cap soci, ni molt menys quan el negoci va començar a anar malament. Sí que hi hagué gent que l'animà a obrir el cine i li avalaren algunes lletres de canvi, però no foren socis, foren amics i un germà seu, Francesc.

L'edifici no era propietat de la família, per la qual cosa s'havia de pagar un lloguer substancial.

La constructora, que era la propietària, a més, va deixar el local pràcticament despulat i l'empresari hagué de pagar el referit, portes, banys, etc., com també el mobiliari, la pantalla i les màquines Westrex noves. Hi havia dos projectors al principi però després es va col·locar un sistema de plats que permetia que les pel·lícules quedassin rebobinades i a punt de tornar passar, per la qual cosa va bastar un sol projector. Les butaques, de segona mà, eren del distribuïdor i empresari de cines Sebastià Salom, procedien del cine Versailles i es dugueren d'un magatzem de devora el cine Metropolitan de Palma. Tot això és una dada importantíssima per a la viabilitat del cine, que necessitava una assistència massiva a la nova sala per tal de poder pagar aquestes despeses tranquil·lament.



Llorenç Carrió Tomàs a la cabina de projecció.

Amb tot, quedà una sala ben moderna i acollidora dins un edifici envoltat de cafeteries, a la qual s'accedia per una galeria o corredor no gaire ample d'uns 11 metres de llarg i entre 2,5 i 3 metres d'ample. L'entrada, que donava al carrer dels Trencadors, era molt petita, com si fos la d'un garatge, i tenia un rètol negre amb lletres roges que posava Cine Roma, i a la part dreta del rètol la imatge del Colosseu de Roma, imatge que sortia als programes de mà del cine. La seva ubicació, segons algunes opinions dels entrevistats, no era tan idònia com la del Virginia.

S'ha de dir que el nom anava en consonància amb l'altra passió dels propietaris, que era anar de viatge de manera freqüent a Itàlia, especialment a Roma, ciutat que no saciava mai la seva gana d'història i art. Amb això es mesclaven les imatges cinematogràfiques de pel·lícules com *Ben-Hur*, *Espartaco*, etc. Amb aquestes premisses s'enllestí el projecte del Cine Roma a s'Arenal. Val a dir que molts dels que treballaven dins empreses de sales de cine vivien amb aquesta il·lusió màgica que proporcionava el món del cine els anys en què era el rei de les diversions.

En relació amb el nom, l'empresa va fer un concurs per tal de promocionar el nou cine. El concurs, per a nins i nines de 10 a 14 anys de les escoles de s'Arenal, consistí a endevinar el nom de la sala entre 15 que s'oferien. Els premis eren tres lots d'entrades (de 50, 30 i 20 entrades) sortejats entre els guanyadors del concurs.

Les pel·lícules eren de reestrena i es llogaven a Carlos Monleón²⁷ o Sebastià Salom, a Manolo López i segurament algunes a Rafel Sales. Els contractes amb Carlos

Monleón (CB Films) de 2 de juny de 1983, que duraren fins al 22 de setembre de 1984, eren de 138.500 pessetes per a 14 pel·lícules, 155.500 pessetes per a 18, 12.500 pessetes per a 1 i 153.500 pessetes per a 18. Dins aquestes pel·lícules n'hi havia que constava que eren de reposició. Algunes s'havien d'exhibir abans del que especificava el contracte, se n'havien de passar els tràilers amb antelació, alguna era subtitulada i algunes altres s'especificava que ja s'havien passat per TVE.

En el comunicat mensual d'exhibició de la Direcció General de Cinematografia (control de taquilla), surten noms de distribuïdores al costat dels títols dels films, el nombre d'entrades venudes, espectadors i ingressos bruts diaris. Noms de distribuïdores són Euro-Films, Catalonia Films, Arte 7, Onza Films, CB Films, Filmayer, Corona Films, etc.

El problema era que havien de complir les seves condicions, que anaven d'acceptar tot un paquet de pel·lícules magres per unes quantes considerades comercials o taquilleres. El temps que compartí competència amb el Cine Virginia també va ser amb aquesta desigualtat, perquè Lluís Segura i Manolo López tenien primerament accés més fàcil i ràpid a les pel·lícules. Al final va rebre l'ajuda de Manolo López, que havia tancat el Virginia, però ja de poc va servir, davant la decadència quasi total de les sales de cine tal com s'havien concebut i l'inici del negoci del lloguer de pel·lícules de vídeo, que en aquell moment disposava de dues botigues noves a S'Arenal.

La inauguració, el dijous 21 d'abril de 1983, es feu amb un refrigeri dins l'entrada i el bar, i es projectaren les pel·lícules *Rocky III* i *El Retorno del Tigre* (amb «Bruce Li, el rei del Kung-Fu»). En aquest programa s'oferien matinals el dissabte i diumenge a preus econòmics. En el mateix programa de la setmana del 18 al 24 de juliol de 1983 s'anunciava que el diumenge 17 a les 11 de la nit s'estrenava *El último penalty*, de Martín Garrido, i que l'actor «Vicente Parra assistirà en persona, le estrechará la mano y le firmará una fotografía». Actor i director hi foren tots dos. Tomeu Sbert en va fer una petita ressenya-entrevista a *S'Arenal de Mallorca*, en què afirmava que la sala estigué plena de gom a gom,²⁸ cosa que no era certa. Es tractava de donar bona imatge i segurament hi havia relacions d'amistat entre periodista i empresari.

Altres pel·lícules d'aquell programa de mà eren *Demonios en el jardín*, *Colt 38* i *El puente lejano*. No cal ara especificar més films d'altres dies perquè n'hi havia de tota classe. Ara bé, el que passava és que no eren tan a prop de l'estrena a Palma com el Virginia en l'etapa de Lluís Segura i Manolo López.

El cine, el primer any, obria cada dia de la setmana. El 1984 va tancar dos mesos, febrer i març, i el 1985 tornà a obrir cada dia menys el divendres, que es convertí en el dia de descans. En el «Libro Registro de Entradas» i en els «Parte Mensual de Exhibición» tenim que les entrades anaren de 175 pessetes al principi (els dilluns a 100) a les 200 pessetes a partir d'abril de 1984 (dilluns 150), i des d'octubre de 1984, totes a 200. A partir d'aquí podem establir, per al temps que tenim registrat, que l'assistència no era ni de bon tros el que ens explicaven del Virginia entre 1981 i 1983. El dia de més aflluència al cine era el diumenge. L'any 1983 algunes vegades el diumenge

passava de les 100 entrades venudes. En 1984 quasi mai s'arriba a les 100 entrades en diumenge i tampoc s'hi acosta. El 1985, els mesos registrats de gener a principis d'abril sí que passa de les 100 entrades en diumenge, de vegades quasi 200 entrades i una sola vegada més de 200 (213 el 3 de març) i una sola vegada també més de 300 (302 el 24 de febrer). Els dies feiners no són millors, però, en 1985, (alguns dies menys de 10 entrades i altres entre 10 i 30 o una mica més) que els dos anys anteriors.

Aquest increment d'espectadors en diumenge dins l'any 1985 podria voler dir que el Cine Virginia havia tancat, fet que no hem pogut, ara per ara, aclarir exactament. En 1983, al Cine Roma, tenim mesos amb 500, 600 o 700 entrades en tot el mes, quan, en els moments bons del Virginia, en un sol dia, els diumenges, les superava i podia arribar a les 1.000. Aquell mateix any els mesos millors del Cine Roma (i tampoc eren bons), foren els de l'estiu, de maig a octubre, que superaren les 1.000 o 2.000 entrades mensuals, cosa que podria voler dir que eren els de més treballadors de l'hostaleria. El 1984 va anar pitjor. I el 1985 se salven una mica els diumenges. Això suposant que no s'amagava res a la declaració d'entrades venudes, una de les coses que perseguïen més els inspectors.

L'empresa intentava captar els espectadors però era un context molt difícil. Sorteig d'un ciclomotor, ofertes de socis de 1.000 pessetes mensuals per família fins a 4 persones. I frases de propaganda en programes: «Ir una vez al cine a la semana no estropea la campana» o «Amigos de El Arenal, el buen divertir asoma, si vas al mejor local, el popular Cine Roma». Però no hi havia manera de pujar la taquilla. Manolo López, distribuïdor i darrer empresari del Virginia, ens explicà que intentà ajudar l'empresa del Cine Roma, però ell també havia hagut de tancar el Virginia i estava molt endeutat. També Manolo López ens contà que va intentar fer cine per a estrangers. I Sebastià Ramis recorda que, ja cap al final, es feren vetlades de cine de terror però amb un aficionat que tenia una màquina de 8 mm o Súper 8, que posava al mig de la sala. En aquestes sessions es dividien l'entrada al 50 per cent entre l'aficionat i l'empresa. El problema és que hi anava una gent un tant desbaratada i que no es veia gaire bé la imatge, cosa que donava lloc a alguna sonada protesta. Tot això no feia més que degradar el cine i el seu bon nom.

El final es veia venir. Llorenç Carrió, el desembre de 1984, demanà ajuda a l'Ajuntament de Lluçmajor (ajuda de 500.000 pessetes) i al Consell de Mallorca. Al Consell especifica que el cine fa una aportació a la promoció turística. En el cas de l'Ajuntament de Lluçmajor fa referència a les queixes, tot i l'afluència de públic acceptable i que el negoci no funciona malament, sobre el finançament de les entitats de crèdit a curt termini i a interès alt, i que tot això faria que s'hagués de tancar l'únic cine de s'Arenal, empresa de la qual depenia la família i que seria un desastre per a ella. Ni una institució ni l'altra hi concediren cap ajuda. En el cas de l'Ajuntament de Lluçmajor la resposta fou en una carta de l'11 de febrer de 1985 per la qual l'alcalde Antoni Zanguera informava que «Esta Alcaldía tiene el honor de comunicar-le haber desestimado su solicitud».²⁹

En un quadern, Assumpció Trujillano va escriure: «Cerramos el Cine el 15 de Octubre de 1985. Me quedé con la taquilla del día 14. 8.000 pts.» Formava part d'una relació d'ingressos d'ajudes fetes per la família –dels fills, de la seva mare–, també de la venda d'un dormitori entre d'altres. La cosa anava molt malament. Després, els deutes contrets pel negoci provocaren que entre usurers (un se n'aprofità moltíssim) i bancs es quedassin amb el pis que tenien en propietat, perdessin una altra casa i haguessin de cercar un pis de lloguer a Palma.

ALTRES FORMES D'EXHIBICIÓ DE CINE A S'ARENAL

Hi hagué altres formes d'exhibició a s'Arenal que passam a resumir:

Cine a l'estiu a les terrasses del carrer de Sant Cristòfol, fet per un estiuejant representant de Flan Tocy (1958-1960, aproximadament), que reunia els veïnats, els quals havien de pagar uns 2 rals.³⁰

Devers els anys seixanta a la Porciúncula, per la Mare de Déu dels Àngels, el 2 d'agost, hi havia cine a la fresca. Hi feien pel·lícules de caire religiós. Uns dels entrevistats recorden *Molokai* i *Jeromín*.

També a la Porciúncula hi havia un saló amb una màquina de 35 mm que feia cine unes dues vegades l'any per als alumnes del seu col·legi.

Cap al 1988 al Col·legi Borja Moll es projectà la pel·lícula *Golfus de Roma*, patrocinada per l'Ajuntament de Palma, que podria ser part del cinema a la fresca que organitzava Pep Truyol. El mateix Truyol també fa uns 3 o 4 anys, i durant uns 10 anys per enrere, va fer cinema a la fresca a s'Arenal o les Meravelles de part d'associacions de veïnats i el mateix Ajuntament de Palma, així com per a Hoteles Riu.

Fa uns 14 anys, devers el 2003, l'empresa Espectavisió, del mateix Truyol, va organitzar una temporada d'estiu per a Aqualand a les mateixes instal·lacions del parc aquàtic de s'Arenal. Es tractava de cine per a alemanys, en alemany i amb cintes duites d'aquell país. Estava pensat per als turistes però quasi només hi havia els guies. No va anar gens bé i fou un estiu ruïnós.³¹

El 1984 s'acabà l'auditori de l'agrupació d'hotelers per devers la Ribera. El Riu Centre també té la seva sala i molts d'altres hotels és més que possible que hagin fet cine alguna vegada, però en tot cas de manera molt restringida. És el cas de l'hotel San Diego,³² que fa una trentena d'anys oferia cine en alemany als turistes d'hivern en un petit auditori al soterrani del mateix hotel, el qual disposava d'unes 50 a 60 places amb el sistema U-matic, promocionat per la desapareguda agència Viajes Corelli.

CONSIDERACIONS FINALS

L'estat de la qüestió sobre la història de les sales de cine ens du a recordar les obres que hem esmentat en la introducció. Falten, això sí, treballs d'àmbit local per completar i corregir part d'aquesta bibliografia. L'estudi de Miquel Martorell, *Montuïri, 75 anys amb el cinema. 1907-1981. Evocacions d'un espectador* n'és un. També són necessàries històries de sales en concret, així com replegar articles de premsa local, que segur que en parlen. Amb totes aquestes aportacions les obres de caràcter general milloraran, tot i que ja presenten una visió prou aproximada.

El tema de les sales de s'Arenal ha estat tractat amb diferents fonts per a cada cine, encara que fa falta acudir més a la premsa per poder completar dades que no sempre se saben per manca de memòria, si no apareixen els documents escrits que les proven. Documents, d'altra banda, que no sempre diuen tota la veritat, només ens hi acosten o la fan entreveure. Esper seguir treballant-hi, tant en la recerca de més documents als arxius com en entrevistes dels qui varen viure de prop, com a treballadors de tota classe, de les sales de cine. Com de qui ho va viure com a espectador; les sensacions, emocions, passions, o divertiments extres si es vol.

Una darrera consideració no menys important: el cine a tot Espanya, fos quina fos la llengua pròpia, es feia molt majoritàriament, exclusivament durant molts d'anys, en castellà. S'hi fa encara majoritàriament. De gener de 1943 a gener de 1976 va ser obligatòria l'exhibició del NO-DO. Ja durant la Guerra Civil hi havia els *Noticieros*. Dos elements importants per conèixer la història en general i la de les sales i espectadors en particular.

En aquesta descripció de les sales de cine hem pogut veure la importància del cine per a les formes de lleure de la societat en un moment determinat i, també, com la situació tècnica i tecnològica, de transport i comunicacions i de noves formes d'oci canviaren d'una situació bona a una altra de decadència total per a una indústria que havia estat importantíssima.

La gran pantalla era i és màgica, i per això encara existeix, però amb unes noves empreses que competeixen d'una altra manera (multicines) i que no creen tot l'ambient d'aquells anys, des de principi del segle xx fins als anys 1970 i pocs més.

- 1 *Gran Enciclopèdia Catalana*, «S'Arenal».
<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0004941.xml>
- 2 Hi ha algun altre arxiu consultat en el qual no hi havia informació de s'Arenal, encara que sí d'altres cines com és el cas de l'Arxiu General del Consell de Mallorca. En algun altre no s'hi ha pogut accedir per manca de temps (a la majoria d'hemeroteques) i en el cas de l'Arxiu Municipal de Lluçmajor, la seva reorganització ha fet que no l'hagués pogut consultar molt més.
- 3 Entrevistes a gent de s'Arenal i ses Cadenes: Julià Mòjer, Pere Canals, Rafel Munar, Pere Salom, Joan Pons i Pere Roig *Garbes*. El Cine Los Ángeles (*Es Fornet* li deien i recorden) també era un teatre i estava situat a la carretera Militar, actual número 136. L'entrevistat Pere Roig recorda haver-hi entrat cap a 1940, quan tenia uns vuit anys, i era un magatzem de garroves que anaven destinades a una fàbrica d'esperit quasi veïnada, a l'entrada del poble. La seva germana, major que ell, li contà que també era teatre i que hi actuaven dos nans que vivien a ses Cadenes. Posteriorment Pau Tomàs, mestre i investigador llucmajorer, em passà informació sobre el cine que havia trobat a les actes de l'Ajuntament de Palma i a la revista satírica *Foch y Fum*, que em dugué a saber el nom de Los Ángeles i permeté trobar més informació, estirant el fil, a l'AMP.
- 4 JORDI PASTOR, A. *Sales de festes i ambient de vespre a s'Arenal. Pregó de les Festes de Sant Cristòfol 2010*. Ajuntament de Lluçmajor, 2011, p. 23-24. També documents i entrevistes amb Biel i Margalida Thomàs, descendents d'un dels propietaris.
- 5 ARM. GC 1440. El nom de Can Comte és el més conegut per les mateixes persones entrevistades per a *Es Fornet* (Cine Los Ángeles) de ses Cadenes i d'altres més. El Cine de Can Comte compartia les mateixes pel·lícules amb el Cine Central de s'Aranjassa i es traslladaven amb bicicleta d'una banda a l'altra, segons em contà Manolo López (distribuïdor) i també el santjordier Joan Taberner.
- 6 Mateixa referència que Mi Sala però anomenat Can Gil. També les mateixes entrevistes que les del cine de ses Cadenes.
- 7 ARM. GC 1957.

- 8 ARM. GC 1436 per a l'autorització d'obertura. La data de 1984 o 1985, aproximada, ve donada després d'entrevistes amb els empresaris successius de la sala.
- 9 Documents privats de la família Carrió Trujillano conservats per l'autor de la comunicació.
- 10 Per a les dades de les obres de reforma, AMP LO 250 48. Per a les de l'adreça i edat, *Censo Electoral de Baleares [1934]. Ayuntamiento de Palma*. Districte 4, secció 7 de s'Arenal, ARM GC Bibl. 50. Pel que fa a *Foch y Fum* (1934), fotocòpia proporcionada per Pau Tomàs. *Foch y Fum* es pot trobar a la Biblioteca de Can Sales de Palma.
- 11 *Sales de festes i ambient de vespre a s'Arenal, Op. cit.* p. 23. CANALS, P. *S'Arenal que m'han contat*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2010, p. 420-424.
- 12 Programes que hem aconseguit gràcies a Biel Thomàs Rosselló. A l'ASIM no n'hi havia.
- 13 Ho hem especificat perquè hi ha confusió sobre el tema. El Celler Es Glopet fou un negoci de Jaume Reynés Torres que després traslladà a Can Pastilla. Gràcies a l'investigador Dídac Martorell Paquier vaig contactar amb la seva filla Catalina Reynés que m'ho explicà i, també, que l'anterior propietari del cine va anar a demanar-los la màquina de projecció que tenien guardada. La referència de tot això també la vaig consultar a l'AMP, LA 290/09.
- 14 Padró de població de Palma 1955. S'Arenal. AMP, CD 306, Districte IX, secció 5. S'Arenal. Cal dir, a més, que en diferents entrevistes fetes a ses Cadenes i s'Arenal, gairebé totes recordaven aquesta família i algun fins i tot havia treballat amb Jaume Gil, com és el cas de Pere Roig Llull (*Garbes*) de ses Cadenes, que conta que havia fet de trencador amb els seus germans i amb ell i que després va fer el cine. També el fuster de ses Cadenes havia realitzat l'obra de fusta del local, com em contà el seu fill Joan Pons Amengual, que era molt jovenet, que també hi anà.
- 15 Hi ha referència en una carta de l'empresari del cine Mi Sala, el rector de la parròquia aleshores, Bartomeu Amengual Malet, que diu, en 1964, que aquest cine existí uns tres anys abans, que tenia dos copropietaris i que hagué de tancar per manca de rendiment econòmic. La informació no és exacta del tot i a més no l'anomena Aren-Mar, nom que d'altra banda ningú recordava, sinó Can Gil. D'altra banda, tot el referent a l'expedient del cine Aren-Mar es troba a l'ARM, GC 1438.

- 16 Aquests documents són de l'AMP, LA 74/3 (expedient de llicència d'activitats; taverna, 1954) i Llibre Registre de permisos d'obres.
- 17 Rafel Munar Ferrer (64-65 anys) contà l'anècdota i Rafel Munar Ferrer (70-71 anys) fou el que em dibuixà l'escenari amb el frontal de la pantalla, dentat i de fusta. Tots dos són de ses Cadenes.
- 18 A la carta de 12 d'octubre de 1964 del rector Bartomeu Amengual Malet que dirigia al governador civil de Balears i president de la Junta Provincial d'Espectacles per demanar-li que denegàs l'obertura d'un altre cine en el «caserío» de s'Arenal s'hi adjuntava un informe del capellà de 12 de setembre del mateix any en el qual fa esment al cine de Can Gil: «Hace cosa de tres años, un Local de Cine, denominado Ca'n Gil, al año de su funcionamiento, tuvo que ser clausurado por la Autoridad, a causa de las desavenencias de los dos copropietarios, por crisis económicas del mismo local, lo que demuestra la penuria que pasaba, y eso siendo una SOLA sala en El Arenal.» ARM, GC 1440. Aquest escrit també està reproduït a PUJALS, M; SANTANA, M. *Classificació 3R. El cinema a Mallorca*. Palma: Edicions Documenta Balear, 1999, p. 209.
- 19 CANALS, Pere. *S'Arenal que m'han contat*, p. 416-420.
- 20 ASIM. PM-4718. R.129670305.
- 21 Va visitar Alemanya en algunes ocasions i després abandonà els hàbits i es casà amb una alemanya, Sigrid, que havia conegut a la mateixa parròquia de s'Arenal.
- 22 Carta de Bartomeu Amengual dirigida al director del Banc de Crèdit Industrial de Madrid del 20 de març de 1968. ARM. GC 1957.
- 23 SBERT, T. *Una evolución turística. Historia de la Playa de Palma, 1900-2000*. Asociación de Hoteleros Playa de Palma, Can Pastilla, Arenal. 2002. P. 127-128. Per a aquest cine també s'han fet entrevistes als empresaris que el dugueren, com són el mateix Nofre Moyà Vidal, Lluís Segura Bonnín i Manolo López Lacal. Al mateix temps també hem parlat amb Lluís Segura Seguí, el maquinista de la sala a la segona etapa, entre 1981 i 1983, i a la taquillera de la primera etapa fins devers 1970, Margalida Aloy Planells, que allora era la dona de l'acomodador Rafel Capellà Bover (*Peperrina*). Rafel Capellà era de Sant Jordi i havia estat ciclista. La seva dona regenta actualment el cafè Can Rafel de ses Cadenes.

- 24 Els documents de l'Ajuntament de Palma amb els plànols es troben a l'AMP. LO 1964/1933.
- 25 A arxipelag.com: «Una conversa amb Nofre Moyà, director de cinema».
- 26 A les entrevistes als dos Lluís Segura, pare i fill, cap dels dos no tenia gaire clara la data de la nova obertura del cine. Consultant l'hemeroteca (Biblioteca Digital de les Illes Balears. Universitat de les Illes Balears), a la publicació *S'Arenal de Mallorca* de febrer de 1982, a la p. 10, «El cine que veurem», signat per Lluís M. Segura (Lluís Segura Bonnín), es diu: «Quasi un centenar i mig de pel·lícules han desfilat per la pantalla del nostre cine en aquest espai curt de temps d'a penes quatre mesos...» Pel que fa a la programació del Virginia d'aquests anys, 1981-1983, també es pot consultar la mateixa publicació en els números de febrer, març i maig de 1982.
- 27 La informació dels agents de les distribuïdores ens ve del meu germà Llorenç, de Manolo López i d'alguns contractes de l'arxiu familiar. En aquest darrer cas són pel·lícules de CB Films, SA, l'agent de la qual era Carlos Monleón Giménez.
- 28 *S'Arenal de Mallorca* de l'1 d'agost de 1983. Al llibre de registre d'entrades consta que aquest dia només se'n varen vendre 39 i al comunicat mensual d'exhibició també. Els meus germans Llorenç i Assumpció es recorden perfectament de l'escassa assistència aquest dia.
- 29 Ajuntament de Lluçmajor. Registre de sortida núm. 451 (12-02-1985). La carta la conserva l'autor.
- 30 Informació rebuda de Miquel Sbert i Garau, que hi anava quan era un infant.
- 31 Aquesta informació és de Pep Truyol. D'altra banda podem dir que el parc aquàtic abans es deia Aquacity, fet amb part de capital mallorquí. El 1998 es va vendre a la nova empresa Parques Reunidos, SA. La informació sobre Aquacity (del qual era propietari l'empresa Palma Park, SA, fundada en 1988) és de Pere Canals Morro directament, i també al llibre *CANALS, P. S'Arenal que he viscut*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2006, p. 322-323.
- 32 Informació proporcionada per Pere Canals Morro.

Educació

ESTADÍSTICA ESCOLAR CURS 1924-25. EL CAS CONCRET DE LES ESCOLES DE LLUCMAJOR

ANTONI AULÍ GINARD (AMEIB)
JOAN PONS JULIÀ (AMEIB)

INTRODUCCIÓ

Durant la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, a la qual donaven suport la burgesia, els terratinents i l'exèrcit, i essent rei d'Espanya el borbó Alfons XIII, era l'Església catòlica la que intentava tenir sota el seu control l'educació infantil i d'aquesta forma aconseguir una influència important sobre la societat del moment. Algunes congregacions, fins i tot arribades d'altres països en els quals el laïcisme els havia despul·lat de la seva primacia educativa, tingueren aquí una bona rebuda. En aquest context, l'ensenyament seguia una línia espanyolista, uniformitzant i catòlica, que servia de vehicle ideològic d'un règim que tenia com a valors fonamentals el patriotisme i la religió.

En aquest primer terç del segle xx els processos de modernització social i econòmica s'anaven obrint pas en una estructura escolar anquilosada. Molts aspectes emmarcaven la nostra com una societat amb voluntat de progrés: tecnificació social i econòmica, industrialització, utilització de l'automòbil, del telèfon, del gramòfon, de la ràdio, de l'electricitat... aspectes tots ells que produïen un canvi profund en els costums i la manera de fer les coses. I a la vegada, es pot dir que aquest era un país amb una immensa majoria d'analfabets, de la qual sorgia una elit cultural d'elevat nivell que va conformar una etapa intel·lectual extraordinària. És a dir, es vivia un moment de forts contrastos en què la societat aferrada al passat i segrestada pel caciquisme a les zones rurals convivía amb una societat moderna i modernitzadora que mirava a l'exterior.

En l'àmbit educatiu també es vivia aquest contrast. El Ministeri de Foment havia creat l'any 1900 el Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts, del qual depenia la Direcció General de Primer Ensenyament, que constituïa una administració educativa cada vegada més desenvolupada i estabilitzada. Malgrat aquestes iniciatives els avanços foren més quantitius que qualitatius. Per una banda es va reduir de forma

important l'analfabetisme i es varen aconseguir millors sous per als mestres pagats per l'estat; es perllongà l'escolaritat obligatòria fins als 14 anys i es començaren a construir les escoles graduades. En contraposició, la majoria dels locals on s'establien les escoles unitàries, molts d'ells de propietat particular, continuaven en un estat miserable; l'absentisme escolar no es reduïa en absolut sinó que era elevadíssim, en una escola que no era gaire atractiva i en la qual els avantguardistes aires de renovació pedagògica que es donaven a altres països europeus i americans es trobaven molt allunyats de la majoria dels professionals i del funcionament de les escoles de l'estat.

Fent un resum dels principals problemes amb què es trobava l'educació d'aquell temps, podem dir que les circumstàncies que es donaven eren:

1. Baix nivell salarial dels mestres.
2. Baix nombre de mestres.
3. Poca atenció a la seva formació. Plans d'estudis antiquats i amb un mediocre nivell d'estudis.
4. Manca de reconeixement social i administratiu a la seva tasca.
5. Manca de recursos. Males condicions d'edificis, mobiliari i material escolar.
6. Taxes d'escolarització inferiors al 50 %. Analfabetisme superior al 50 % en alguns sectors de la població. Fort absentisme escolar segons la temporada, sobretot entre les classes socials més baixes. Major absentisme entre les nines responsabilitzades de les tasques domèstiques.
7. Absència d'un programa pedagògic. Aprenentatges memorístics i rutinaris. Manca per complet del més bàsic material escolar.

Aquesta situació va provocar que els sectors més laics del país proposassin la modernització de l'ensenyament públic, com succeïa en altres països considerats més moderns. Dins d'aquesta controvèrsia se sentien les veus dels mestres que volien una renovació i una millor dotació per a l'ensenyament primari. Arran d'això, es crearen converses pedagògiques que varen obtenir ressò no tan sols en la premsa especialitzada de l'educació, sinó en altres publicacions de difusió més generalitzada. Per tant es començava així una renovació pedagògica del país. Els mestres volien millorar l'ensenyament i a la vegada algunes persones influents proposaven als governants un ambiciós projecte d'atenció a l'escola, i establien una línia política amb la qual modernitzar i donar una empenta a l'ensenyament primari basant-se en la idea de construir un estat fort i obert a adoptar trets d'estats europeus més moderns.¹

Com hem dit abans, a principis del segle xx s'havia creat el Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts, que, a través d'un Decret amb data de 20 de gener i d'una Reial ordre de 2 de febrer de 1922, creava l'oficina de Publicacions, Estadístiques i Informacions de l'Ensenyament, en què estava inclòs el Servei d'Estadístiques que publicava els models als quals s'havien d'ajustar les estadístiques oficials de tots els serveis de l'estat. Dia 23 de gener de 1925 es publicava al BOE una reial ordre sobre l'elaboració d'una estadística d'edificis, mobiliari i material de les escoles nacionals de l'ensenyament primari, que comprenia la part econòmica i administrativa: nombre d'escoles, matrícula i assistència escolar, i utilitzava uns fulls estadístics editats per *El Magisterio Español*, que es rebien a les escoles i que els mestres s'havien d'encarregar d'elaborar.

Era una estadística molt completa que indagava sobre el nombre d'alumnes matriculats, la mitjana d'assistència, i l'estat de l'edificació, de les dependències i dels serveis, de l'habitatge dels mestres, així com de les condicions de l'aula i el seu mobiliari. Les estadístiques eren diferents si es tractava d'una escola unitària o graduada, en les quals també es demanava si tenien altres instruments del tipus projector, cinematògraf, instruments o altres *menages* de l'època.²

Els docents havien d'omplir uns fulls estadístics oficials que s'havien de confeccionar o adquirir com a material escolar. Després d'esser emplenats, els fulls es remetien signats i tancats al cap de la Secció Provincial de Primer Ensenyament, en un termini màxim de 23 dies (surt l'ordre dia 23 de gener i s'han de presentar abans del 15 de febrer). Els mestres, propietaris, interins o substituïts, eren els responsables de la falta de compliment d'aquesta obligació.

Els caps de les Seccions Provincials d'Ensenyament Primari, a mesura que rebien els fulls emplenats n'ordenaven l'examen i la rectificació si era necessària. Un pic revisats es feia un buidatge de les estadístiques en el termini d'un mes (el 15 de març). Els estats i resums de cada província es remetien directament a la Direcció General (Secció de Publicacions i Estadístiques) del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts. En el cas que les escoles estiguessin tancades, eren els inspectors d'ensenyament primari els qui estaven obligats a recopilar i omplir les dades. La Secció de Publicacions i Estadístiques feia posteriorment el resum general de les dades recollides i les preparava per a la seva publicació oficial.³

En la present comunicació us presentam un treball realitzat sobre les estadístiques elaborades pels mestres que exercien al terme de Lluçmajor i que, gràcies a les fitxes recopilades a la seu de l'AMEIB, ens il·lustren com era la realitat escolar d'aquells temps i ens apropen al coneixement de la història de l'educació a Lluçmajor.

LES ESCOLES

Estaven situades en edificis de propietat privada i per tant havien de pagar un lloguer anual, que oscil·lava entre les 910,92 pessetes el més car i les 180 pessetes el més barat. A cap de les escoles hi havia aigua corrent i només una, la núm. 2 de nines, tenia habitatge per a la mestra.

Escola Unitària de Nins número 1 de Lluçmajor

Situada en un edifici construït pocs anys abans i propietat de Francesc Salvà Aulet, disposava de dues sales i un vestíbul i un mobiliari poc adient per fer classe. El lloguer era de 900 pessetes. Regentada pel mestre Miquel Mòjer, era l'escola pública de Lluçmajor amb un major tant per cent d'assistència, que arribava quasi al 100 %. La sala de classe tenia dues finestres i dues portes com a fonts d'il·luminació natural, a més a més de dues làmpades elèctriques.

Escola Unitària de Nins número 2 de Lluçmajor

L'edifici, construït l'any 1920, era de propietat particular i es pagava el lloguer més alt de les sis escoles (910,92 pessetes). Tot i que era l'escola amb major matrícula (89 alumnes), el percentatge d'assistència no arribava al 45 %. La sala de classe era bastant grossa, estava en bon estat i l'espai per alumne el més elevat. Tenia quaranta pupitres bipersonals, dels quals només dotze eren nous. En aquesta escola el mestre era Pere Tous Nicolau, que qualificava l'edifici escolar amb l'observació de: *reúne (sic) excelentes condiciones*.

Escola Unitària de Nines número 1 de Lluçmajor

Era propietat de Gaspar Monserrat i el lloguer era de 400 pessetes anuals. Era l'escola amb una major il·luminació natural, ja que hi havia sis finestres, que ocupaven un total de 12,50 m², però no disposava de llum elèctrica. No tenia pati i en el seu lloc disposava d'un terrat. La mestra que exercia en aquesta escola era Catalina Pujol Tous, que qualificava el centre amb una frase breu però molt significativa: *todo esta (sic) regular*.

Escola Unitària de Nines número 2 de Lluçmajor

Estava situada en un edifici de propietat particular i disposava d'habitatge per al docent. Es pagava un lloguer de 500 pessetes. Era l'escola amb la matrícula més baixa. Segons la mestra, la sala de classe era bona però el mobiliari no estava en bon estat. No disposava de pati ni jardí. La mestra d'aquesta escola era Catalina Coll Tomàs.

Escola Unitària Mixta de s'Arenal

Estava situada en un edifici de propietat particular construït l'any 1916. El lloguer que es pagava era de 250 pessetes anuals. L'escola estava regentada per la mestra Josefa Estades, que fou la docent que va emplenar el full estadístic. En l'apartat d'observacions va escriure: *el moblaje esta (sic) en buenas condiciones, la forma de la sala de clase es inadecuada*. Com a dada curiosa podem dir que, segons l'informe, l'excusat no tenia desguàs per a l'aigua bruta o sobrant.

Escola Unitària Mixta de s'Estanyol

Estava ubicada en un edifici particular i es pagava el lloguer més baix de les sis escoles del terme de Lluçmajor. A més a més de la sala de classe, tenia quatre habitacions més i una cuina. No tenia pati però sí jardí. Com es pot veure a l'estadística, faltaven pupitres per a les alumnes que regularment assistien a classe. La mestra ho fa constar en l'informe. Estava regentada per la mestra Maria del Carme Oliver Desclaux.

ELS MESTRES I LES MESTRES

Miquel Mòjer Pons⁴

Va néixer a Lluçmajor dia 1 de març de 1887. Mestre de primer ensenyament superior (1916), després d'exercir com a mestre a les escoles de Linyola (Lleida), Orient i Calvià, el dia 25 de novembre de 1920 prengué possessió de l'Escola Unitària de Nins núm. 1 de Lluçmajor. Va ser secretari del Consell Local de Primer Ensenyament de Lluçmajor.

Quan l'any 1933 l'escola es transformà en graduada, va continuar com a mestre d'una de les seccions i prengué possessió del càrrec de director.

A partir de l'1 d'octubre de 1936 fou suspès de feina i sou pel tribunal de depuració. Se l'acusava de ser membre d'Esquerra Republicana i d'ajudar el Front

Popular. L'any 1940 fou separat definitivament del servei però, gràcies a una revisió del seu expedient, l'any 1950 va poder tornar a exercir com a mestre d'una secció de l'Escola Graduada de Nins de Santanyí.

Dia 1 de setembre de 1956 tornà a la Graduada de Nins de Lluçmajor, on es va jubilar dia 7 de març de 1957, a l'edat de 70 anys. Fins dia 17 d'octubre de 1972 no li reconegueren els triennis durant els quals va estar separat del servei. Tenia 85 anys.

Pere Tous Nicolau⁵

Nascut a Artà dia 1 de maig de 1864, va ser mestre de primer ensenyament elemental (1886).

La seva primera destinació com a mestre (oposicions) va ser l'Escola Pública Elemental Completa de Nins de Bunyola (1890-1910). A més a més donava classes als adults i va establir classes dominicals per als pares dels alumnes.

De l'1 de gener de 1911 al 31 de juliol de 1913 va ser mestre de l'Escola Pública Elemental d'Artà. De l'1 d'agost de 1913 al 26 de febrer de 1917 va exercir a l'Escola Nacional de Primer Ensenyament de Sineu.

El 27 de febrer de 1917 prengué possessió (per trasllat) de l'Escola Unitària de Nins núm. 2 de Lluçmajor, on es va jubilar el 6 de juliol de 1929, a l'edat de 65 anys.

Catalina Pujol Tous⁶

Nascuda a Palma dia 16 d'octubre de 1862, va ser mestra elemental (1883) i superior (1910).

La seva primera destinació com a mestra (oposicions) fou l'Escola Pública de Nines de Lluçmajor, on exercí del 29 de gener de 1884 al 31 de desembre de 1910.

De l'1 de gener de 1911 al 31 d'agost de 1913 va ser mestra de l'Escola Pública Elemental de Nines de Felanitx.

Dia 1 de setembre de 1913, per concurs de trasllats, va tornar a l'Escola Pública de Nines de Lluçmajor. Dia 28 de febrer de 1926, va cessar en el càrrec per jubilació voluntària, quan tenia únicament 63 anys.

Catalina Coll Tomàs⁷

Va néixer a Palma dia 19 de gener de 1870. Mestra de primer ensenyament superior (1890), la seva primera destinació com a mestra (oposicions) fou l'Escola Pública Elemental Completa de Nines de Bunyola (1890-1911).

Del 26 d'abril de 1911 al 26 de febrer de 1917 passà a exercir com a mestra a l'Escola Pública Elemental de Nines de Sineu. Dia 27 de febrer de 1917 prengué possessió per concurs de trasllats de l'Escola Nacional de Lluçmajor.

Dia 31 de març de 1925, poc temps després d'haver emplenat el full estadístic, va cessar en el càrrec de mestra de l'Escola Unitària de Nines núm. 2 de Lluçmajor i l'endemà va passar a una secció de l'Escola de Pràctiques Annexa a la Normal de Palma,⁸ on va fer feina fins que es va jubilar l'any 1940.

Josefa Estades Alcover⁹

Nascuda a Barcelona dia 22 de setembre de 1897, va ser mestra elemental (Barcelona 1914) i superior (Palma 1916). Dia 1 d'octubre de 1918 prengué possessió de l'Escola Unitària de Nines des Pla de na Tesa.

Dia 18 de març de 1919, per oposició lliure, passà a l'Escola Unitària Mixta de s'Arenal, on romangué fins al 31 d'agost de 1933. Dia 1 de setembre de 1933 prengué possessió d'una secció de l'Escola Graduada de Santa Catalina (Palma).

Quan s'inicià la Guerra Civil ja no era a Mallorca. Estava destinada a una escola de Sant Sebastià (Guipúscoa). Considerada «dona de dretes», religiosa, espanyolista i no simpatitzant amb separatistes ni marxistes, no fou castigada ni sancionada. Depurada sense sanció.

L'any 1925 aconseguí ser pensionada per la JAE per formar part del grup de mestres que havia de dirigir Joan Capó i Valls de Padrines. La JAE (Junta d'Ampliació d'Estudis) va ser creada l'any 1907 per promoure la investigació i l'educació científica a Espanya. La principal funció de la Junta va ser possibilitar un programa d'intercanvis entre professorat i alumnes, així com la concessió de beques per estudiar a l'estranger. La seva contribució al desenvolupament intel·lectual espanyol durant la primera part del segle xx va ser fonamental, però la dictadura franquista es va carregar aquesta iniciativa.

Maria del Carme Oliver Desclaux¹⁰

Nascuda a Palma dia 9 de novembre de 1883, va ser mestra elemental (1905), interina de les escoles de Palma, es Secar de la Real, Bunyola, Estellencs i Capdepera.

Dia 23 de setembre de 1919 fou nomenada mestra propietària de l'Escola Nacional de Nines de Sant Antoni (Eivissa), on va fer feina fins dia 4 de desembre de 1923.

Dia 5 de desembre de 1923, per concurs de trasllats, prengué possessió com a mestra propietària definitiva de l'Escola Unitària Mixta de s'Estanyol.

De l'1 d'octubre de 1936 al 14 de setembre de 1937, durant el primer procés de depuració, fou nomenada mestra de l'Escola Unitària Mixta de s'Arenal.

Dia 15 de setembre de 1937 va tornar a la seva plaça de l'Escola de s'Estanyol. on va exercir fins dia 31 de desembre de 1943.

Dia 1 de gener de 1944 prengué possessió d'una secció de l'Escola Graduada «Finestres Verdes» de Palma, on es va jubilar l'any 1953.

NOTES

- 1 Aulí, A. i altres: *Estadística Escolar Curs 1924-25. El cas concret de les escoles de Sóller i Fornalutx*. XI JEL Sóller 2016.
- 2 Aulí, A. i altres: *Estadística Escolar Curs 1924-25. El cas concret de les escoles de Sóller i Fornalutx*. XI JEL Sóller 2016.
- 3 Aulí, A. i altres: *Estadística Escolar Curs 1924-25. El cas concret de les escoles d'Inca*. XVII JEL Inca 2016.
- 4 Arxiu i Museu de l'Educació de les Illes Balears (AMEIB). Secció Administrativa. Expedient del mestre Miquel Mòjer Pons.
- 5 Arxiu i Museu de l'Educació de les Illes Balears (AMEIB). Secció Administrativa. Expedient del mestre Pere Tous Nicolau.
- 6 Arxiu i Museu de l'Educació de les Illes Balears (AMEIB). Secció Administrativa. Expedient de la mestra Catalina Pujol Tous.
- 7 Arxiu i Museu de l'Educació de les Illes Balears (AMEIB). Secció Administrativa. Expedient de la mestra Catalina Coll Tomàs.
- 8 L'any 1937 fou desplaçada temporalment a l'Escola d'Artà per trobar-se la seva en zona perillosa.
- 9 Arxiu i Museu de l'Educació de les Illes Balears (AMEIB). Secció Administrativa. Expedient de la mestra Josefa Estades Alcover.
- 10 Arxiu i Museu de l'Educació de les Illes Balears (AMEIB). Secció Administrativa. Expedient de la mestra Maria del Carme Oliver Desclaux.

APÈNDIX DOCUMENTAL

ESTADÍSTICA ESCOLAR DE ESPAÑA

EDIFICIOS-ESCUELAS.—CURSO DE 1924-25

I.—Escuelas unitarias

Provincia de Baleares

1. Pueblo Lluchmajor
2. Escuela de ninos
3. Matrícula en el curso 1923-24 veintinueve alumnos.
4. Asistencia media en el curso 1923-24 veintiocho alumnos.

A.—Edificación

5. Propiedad de D. Francisco Salvi Sulet
6. Si es alquilado, cantidad anual que se paga por él novecientas pesetas.
7. Fecha de construcción hacia uno cuatro años y medio

B.—Dependencias

8. ¿Tiene patio o jardín? un pequeño patio
9. Superficie total de éste 23'98 metros cuadrados.
10. Idem por alumno de asistencia media 0'9564 metros cuadrados.
11. ¿Tiene retretes? si dos
12. ¿Con agua corriente o sin ella? sin
13. ¿Tiene el edificio vivienda aneja para el Maestro? no
14. Otras dependencias anejas un vestibulo y sala
15. Observaciones respecto al edificio

C.—Sala de clases

1. Situación de la sala en el edificio (planta baja, pisos primero y segundo) planta baja
2. Superficie 10'93 metros \times 2'93 metros = 42'1689 metros cuadrados.
3. Volumen 10'93 metros \times 2'93 metros \times 2'64 metros = 193'999 metros cúbicos.
4. Superficie por alumnos de asistencia media 1'5060 metros cuadrados.
5. Volumen por idem id. 5'481959 metros cúbicos.
6. Iluminación: número de huecos unilateral, dos ventanas y dos portales
7. Idem superficie total 6'50 metros cuadrados.
8. Orientación Norte
9. Medio o sistema de ventilación empleado abriendo las ventanas
10. Idem id. de calefacción no
11. Idem id. de alumbrado eléctrico por dos lamparas

D.—Moblaje escolar

12. Número y clase de mesas-bancos tres bipersonales
13. Cabida de alumnos en ellas dos
14. Observaciones respecto a la sala de clase y al moblaje el moblaje es algo anticuado.

Lluchmajor 15 Febrero 1925 El Maestro.
Miguel Mojér Pons

ESTADISTICA ESCOLAR DE ESPAÑA

EDIFICIOS-ESCUELAS.— CURSO DE 1924-25

I.— Escuelas unitarias

Provincia de Baleares,

1. Pueblo Llucmajor
2. Escuela de ninos n.º 2.
3. Matricula en el curso 1923-24 ochenta y nueve alumnos.
4. Asistencia media en el curso 1923-24 cuarenta alumnos.

A.— Edificación

5. Propiedad de particular
6. Si es alquilado, cantidad anual que se paga por él 910'92 pesetas.
7. Fecha de construcción año 1920.

B.— Dependencias

8. ¿Tiene patio o jardín? patio o terrado
9. Superficie total de éste cincuenta y dos metros cuadrados.
10. Idem por alumno de asistencia media cinco metros cuadrados.
11. ¿Tiene retretes? si
12. ¿Con agua corriente o sin ella? sin ella.
13. ¿Tiene el edificio vivienda aneja para el Maestro? no
14. Otras dependencias anejas planta baja con dos salas, una auxiliar.
15. Observaciones respecto al edificio señale y colentes condicionales

C.— Sala de clases

1. Situación de la sala en el edificio (planta baja, pisos primero y segundo) planta primera
2. Superficie 15'65 metros \times 4'25 metros = 66'5125 metros cuadrados.
3. Volumen 15'65 metros \times 4'25 metros \times 3'25 metros = 216 metros cúbicos.
4. Superficie por alumnos de asistencia media 6'65 metros cuadrados.
5. Volumen por idem id. 21'616 metros cúbicos.
6. Iluminación: número de huecos cinco (dos balcones y tres ventanas)
7. Idem superficie total 8'119 metros cuadrados.
8. Orientación al Sur.
9. Medio o sistema de ventilación empleado por las aberturas o huecos.
10. Idem id. de calefacción —
11. Idem id. de alumbrado eléctrico.

D.— Moblaje escolar

12. Número y clase de mesas-bancos 40 bipersonales (12 modernos y 28 antiguos)
13. Cabida de alumnos en ellas 80
14. Observaciones respecto a la sala de clase y al moblaje la sala en buenas condiciones, el moblaje regular y defectuoso.

Imprenta de El Magisterio Español. Llucmajor 19 febrero de 1925.

El Maestro
Pedro Foucaud Nicolau

ESTADÍSTICA ESCOLAR DE ESPAÑA

EDIFICIOS-ESCUELAS.— CURSO DE 1924-25

I.—Escuelas unitarias

Provincia de Baleares

1. Pueblo de Lluçmajor
2. Escuela de niñas n.º 1
3. Matricula en el curso 1923-24 62 niñas alumnos.
4. Asistencia media en el curso 1923-24 50 alumnos.

A.—Edificación

5. Propiedad de D. Gaspar Monevat
6. Si es alquilado, cantidad anual que se paga por él 400 pesetas.
7. Fecha de construcción reciente

B.—Dependencias

8. ¿Tiene patio o jardín? No tiene un terrado
9. Superficie total de éste 20'80 metros cuadrados.
10. Idem por alumno de asistencia media 0'41 metros cuadrados.
11. ¿Tiene retretes? Uno antiguo
12. ¿Con agua corriente o sin ella? sin ella
13. ¿Tiene el edificio vivienda aneja para el Maestro? No.
14. Otras dependencias anejas dos pequeñas salitas
15. Observaciones respecto al edificio

C.—Sala de clases

1. Situación de la sala en el edificio (planta baja, pisos primero y segundo) piso 1.º
2. Superficie 1765 metros \times 4'20 metros = 7413 metros cuadrados.
3. Volumen 1728 metros \times 4'20 metros \times 3'40 metros = 25224 metros cúbicos.
4. Superficie por alumnos de asistencia media 1'48 metros cuadrados.
5. Volumen por idem id. 5'04 metros cúbicos.
6. Iluminación: número de huecos 6
7. Idem superficie total 12'50 metros cuadrados.
8. Orientación Al Norte
9. Medio o sistema de ventilación empleado Abrir los cristales
10. Idem id. de calefacción No hay
11. Idem id. de alumbrado No hay

D.—Moblaje escolar

12. Número y clase de mesas-bancos 24: todos menos uno bipersonales
13. Cabida de alumnos en ellas 47
14. Observaciones respecto a la sala de clase y al moblaje Toda esta regular

Imprenta de El Magisterio Español.

Lluçmajor 15 de febrero de 1925.

La Maestra,
Catalina Pujol Tous.

ESTADÍSTICA ESCOLAR DE ESPAÑA

EDIFICIOS-ESCUELAS.— CURSO DE 1924-25

I.—Escuelas unitarias

Provincia de *Baleares*

1. Pueblo *Lluchmajor*
2. Escuela de *ninas n.º 2*
3. Matrícula en el curso 1923-24 *veintinueve* alumnos.
4. Asistencia media en el curso 1923-24 *diez y seis* alumnos.

A.—Edificación

5. Propiedad de *particular*
6. Si es alquilado, cantidad anual que se paga por él *500* pesetas.
7. Fecha de construcción *sobre el año 1910.*

B.—Dependencias

8. ¿Tiene patio o jardín? *no*
9. Superficie total de éste _____ metros cuadrados.
10. Idem por alumno de asistencia media _____ metros cuadrados.
11. ¿Tiene retretes? *si*
12. ¿Con agua corriente o sin ella? *sin ella.*
13. ¿Tiene el edificio vivienda aneja para el Maestro? *si*
14. Otras dependencias anejas *no tiene*
15. Observaciones respecto al edificio *reune buenas condiciones.*

C.—Sala de clases

1. Situación de la sala en el edificio (planta baja, pisos primero y segundo) *planta baja*
2. Superficie *2'30* metros \times *5'80* metros = *13'34* metros cuadrados.
3. Volumen *2'30* metros \times *5'80* metros \times *2'80* metros = *36'4* metros cúbicos.
4. Superficie por alumnos de asistencia media *2'27* metros cuadrados.
5. Volumen por idem id. *12'75* metros cúbicos.
6. Iluminación: número de huecos *2*
7. Idem superficie total *7'83* metros cuadrados.
8. Orientación *al Sur*
9. Medio o sistema de ventilación empleado *por aberturas o huecos*
10. Idem id. de calefacción _____
11. Idem id. de alumbrado *eléctrico*

D.—Moblaje escolar

12. Número y clase de mesas-bancos *44 bipersonales (5 modernas y 9 antiguas)*
13. Cabida de alumnos en ellas *28*
14. Observaciones respecto a la sala de clase y al moblaje *sala buena, moblaje regular y deficiente*

Imprenta de El Magisterio Español. *Lluchmajor 15 febrero de 1925.*

*Pa Maestra
Catalina Coll Tomás*



Informe de l'Escola Unitària de Nines número 2 de Llucmajor.

ESTADISTICA ESCOLAR DE ESPAÑA

EDIFICIOS-ESCUELAS.— CURSO DE 1924-25

I.—Escuelas unitarias

- Provincia de Baleares
1. Pueblo Arenal (Sancho Mayor)
2. Escuela de mixta
3. Matricula en el curso 1923-24 43 alumnos.
4. Asistencia media en el curso 1923-24 31 alumnos.

A.—Edificación

5. Propiedad de un particular
6. Si es alquilado, cantidad anual que se paga por él 250 pesetas.
7. Fecha de construcción 1916

B.—Dependencias

8. ¿Tiene patio o jardín? patio
9. Superficie total de éste 69'50 metros cuadrados.
10. Idem por alumno de asistencia media 2'25 metros cuadrados.
11. ¿Tiene retretes? una sin desagüe
12. ¿Con agua corriente o sin ella? sin
13. ¿Tiene el edificio vivienda aneja para el Maestro? no
14. Otras dependencias anejas no tiene
15. Observaciones respecto al edificio

C.—Sala de clases

1. Situación de la sala en el edificio (planta baja, pisos primero y segundo) planta baja
2. Superficie 9 metros × 5 metros = 45 metros cuadrados.
3. Volumen 9 metros × 5 metros × 4'50 metros = 202'50 metros cúbicos.
4. Superficie por alumnos de asistencia media 1'45 metros cuadrados.
5. Volumen por idem id. 6'53 metros cúbicos.
6. Iluminación: número de huecos 3
7. Idem superficie total 8'80 metros cuadrados.
8. Orientación N. S.
9. Medio o sistema de ventilación empleado aireación continua
10. Idem id. de calefacción no hay
11. Idem id. de alumbrado no hay

D.—Moblaje escolar

12. Número y clase de mesas-bancos 14 bipersonales
13. Cabida de alumnos en ellas 28
14. Observaciones respecto a la sala de clase y al mobiliario el mobiliario está en buenas condiciones, la forma de la sala de clase es inadecuada

Imprenta de El Magisterio Español.

Arenal 15 febrero 1925
la maestra
Josefa Estades

ESTADISTICA ESCOLAR DE ESPAÑA

EDIFICIOS-ESCUELAS.—CURSO DE 1924-25

I.—Escuelas unitarias

Provincia de Baleares

1. Pueblo Estanyol (Lluchmajor)
2. Escuela de mixta
3. Matricula en el curso 1923-24 cuarenta y cinco alumnos.
4. Asistencia media en el curso 1923-24 veintinueve alumnos.

A.—Edificación

5. Propiedad de un particular
6. Si es alquilado, cantidad anual que se paga por él cientos ochenta pesetas.
7. Fecha de construcción _____

B.—Dependencias

8. ¿Tiene patio o jardín? jardín
9. Superficie total de éste cientos ochenta ochenta y cuatro metros cuadrados.
10. Idem por alumno de asistencia media ocho, diez metros cuadrados.
11. ¿Tiene retretes? dos
12. ¿Con agua corriente o sin ella? sin
13. ¿Tiene el edificio vivienda aneja para el Maestro? no
14. Otras dependencias anejas el edificio además de la sala de clase tiene un patio cubierto y cocina
15. Observaciones respecto al edificio _____

C.—Sala de clases

1. Situación de la sala en el edificio (planta baja, pisos primero y segundo) planta baja
2. Superficie 8'60 metros \times 3'70 metros = 31'82 metros cuadrados.
3. Volumen 8'60 metros \times 3'70 metros \times 3'40 metros = 108'18 metros cúbicos.
4. Superficie por alumnos de asistencia media uno, cincuenta y uno metros cuadrados.
5. Volumen por idem id. uno, quince metros cúbicos.
6. Iluminación: número de huecos dos
7. Idem superficie total siete, treinta y dos metros cuadrados.
8. Orientación al N. E.
9. Medio o sistema de ventilación empleado los naturales
10. Idem id. de calefacción _____
11. Idem id. de alumbrado _____

D.—Moblaje escolar

12. Número y clase de mesas-bancos ocho bipersonales
13. Cabida de alumnos en ellas diez y seis
14. Observaciones respecto a la sala de clase y al moblaje los mesa-bancos son insuficientes.

Imprenta de El Magisterio Español.

Estanyol 15 febrero 1925
Ma. del Carmen Oliver

ANTÒNIA AINA NOGUERA TOMÀS, PROFESSORA DE MÚSICA: UNA MIRADA RETROSPECTIVA

MARIA DOLORS BAS
CLIMENT RAMIS

INTRODUCCIÓ

Ens diu la psicòloga Lucía Bonel que des de sempre la música ha exercit un paper important en el desenvolupament intel·lectual de l'ésser humà. Es diu que si familiaritzam els infants amb la música, a l'edat més tendra possible, estimulam la seva intel·ligència. Patrícia Fernández, investigadora, afegeix que la música produeix «plaer al cervell». Escoltar música afavoreix la producció de dopamina, neurotransmissor clau en la sensació de plaer i benestar. Encara més, la música involucra més d'una àrea cerebral. Es tracta d'una resposta emocional. La lletra d'una cançó desperta les àrees del llenguatge (àrees de Wernicke i Broca), l'àrea visual (quan imaginam el que ens diu una cançó) i el ritme activa l'àrea frontal i parietal esquerres i el cerebel. Queda clar, tecnicismes a part, que la música estimula la comunicació i el llenguatge.

Altres estudis han demostrat que escoltar música de ben petits desenvolupa la part esquerra del cervell, responsable de la memòria verbal. Els infants que han estat en contacte habitual amb la música tenen més capacitat de concentració, i com a conseqüència més facilitat a l'hora de l'aprenentatge d'altres matèries.

Però escoltar no és suficient. Cal esforçar-se. Diu Lucía Bonel que «ensenyar als nins el valor de l'esforç i la perseverança és clau per formar adults responsables». Es tracta d'una inversió a llarg termini, tant per part dels docents com per part dels tutors, del rèdit de la qual gaudiran els infants en un moment futur.

Nikolaus Harnnoncourt, director d'orquestra i investigador, en el seu llibre *La música como discurso sonoro* defensa la música pel plaer que ens suposa, però també demana una certa predisposició, tant per part de l'interpret com per part de l'oient. Per a ell la música, a més de bellesa, és quelcom intel·lectual. S'ha d'anar a un concert amb un cert esperit de recerca. S'ha de saber què s'escolta i els instrumentistes,

cantants i directors han de tenir una formació que ha d'anar més enllà de l'estrictament tècnica. Han de saber com i quan es compon la partitura que tenen al davant. Cal conèixer els instruments de l'època en què fou escrita. Fins i tot si anava destinada a ser interpretada en una sala gran o petita.

A Lluçmajor, des dels anys trenta fins als setanta del segle xx, una professora de música, Antònia Aina Noguera Tomàs, ensenyà cant coral, solfeig i piano a moltes generacions de nins i nines, especialment nines. La seva activitat pedagògica, d'acord amb el que s'ha dit, fou més àmplia que la introducció a la música. L'estímul de la intel·ligència, l'augment de la capacitat de concentració, el control del ritme i fins i tot del propi cos, la formació del tarannà, entre altres, són aspectes que hauríem d'atribuir a l'ensenyament musical realitzat per Donya Antònia (així serà citada en gran part de l'article). Per això, amb aquesta mirada retrospectiva volem recordar-la com a professora de música, així com la seva dedicació a aquest art.

L'article consta d'una breu biografia en la secció 2, una referència a algunes de les seves activitats musicals en la secció 3, la secció 4 conté la memòria retrospectiva en paraules d'alumnes seus, i finalment a la secció 5 hi ha unes consideracions finals.

1. UNA BIOGRAFIA BREU

Antònia Aina Noguera Tomàs (figura 1), segona i darrera filla del matrimoni format per Guillem Noguera Salvà i Joana Aina Tomàs Garau, va néixer a Lluçmajor el 8 d'octubre de 1912 al carrer de la Unió número 23. Durant la seva infantesa va viure a Lluçmajor i va cursar els estudis primaris a l'escola de les monges de la Caritat. Posteriorment va estar pensionista a Palma al col·legi de les monges Agustines durant quatre anys, on va tenir els primers contactes amb la música. A continuació estudià solfeig, harmonia i piano a Palma amb la prestigiosa pianista Marina Fernández Lamarca, que fou catedràtica de música de l'Escola Normal de Palma (secció femenina) des del setembre de 1914. Obtingué el títol professional de piano (figura 2) als vint anys al Conservatori Professional de Música de València amb cinc anys acadèmics, del 1928-29 al 1932-33. El pla d'estudis constava de tres cursos de solfeig, quatre d'harmonia, un d'estètica i història de la música i vuit de piano. El 8 de maig de 1947, amb 34 anys, va contreure matrimoni amb Sebastià Ramis Mut a l'església parroquial de Lluçmajor (els va casar el capellà llucmajorer Rnd. Bernat Trobat Ferretjans). El matrimoni va tenir un fill, Climent. Va morir a Lluçmajor el 7 de febrer de 2008 als 95 anys. Malgrat que fou una persona que va tenir una salut raonablement bona durant la major part de la seva vida, els darrers anys va sofrir d'una mobilitat reduïda.

Antònia Aina Noguera Tomàs
l'any 1985.



Títol professional de piano del Conservatori de València.

2. ACTIVITATS MUSICALS

Donya Antònia va impartir classes de solfeig durant molts d'anys al col·legi de les monges de la Caritat. Destaca l'ensenyament que feia a les nines que cursaven el batxillerat elemental (quatre cursos) amb estudis «lliures». Al batxillerat femení els cursos eren poc nombrosos. Els professors del col·legi de les monges eren gairebé els mateixos que els del col·legi masculí de Sant Bonaventura. Sigui un homenatge anomenar-los amb afecte: el Sr. Martín, el Sr. Verger, el Sr. Garcias, el Sr. Cardell, el Sr. Palou i, a la Caritat, les senyorettes (*señoritas*) Maria Montserrat, Francisca Contestí i Donya Antònia Aina Noguera, professora de música. En cap moment fou tractada com a «señorita». Sempre fou «la professora». No es pot oblidar sor Aina, la mestra de labors. Donya Antònia continuà impartint música a les estudiants de batxillerat quan, a partir de l'any 1967, el col·legi aconseguí ser Colegio Libre Adoptado Femenino (figura 3) i els exàmens finals es realitzaven a Lluçmajor.

Les assignatures del batxillerat eren les mateixes per als nins i per a les nines, excepte, atenció al nom, una assignatura destinada només a les nines, anomenada *Hogar*. *Hogar*, calia ser fidels als estereotips sexistes, era la suma de música i labors. A l'examen es feia la mitjana.

A les classes de música s'estudiava teoria de la música i es cantava el *Solfeo de los solfeos* (figura 4) i també un llibre de cançons populars. Ni una, ni una sola en la nostra llengua. «Qui em rescabalarà els meus anys de desinformació i desmemòria?» cantava Raimon a «Al meu país la pluja...»

Els exàmens es realitzaven a l'Institut Joan Alcover de Palma per als estudis lliures. L'examen consistia en: unes preguntes de teoria, cantar una lliçó de solfeig i una d'aquelles cançons populars... i després, potser s'havia de brodar *lagarterana*, fer un poc de *vainica* o tal vegada una *costura española*. Totes aquestes filigranes les ensenyava sor Aina. Per sort, Maria Dolors havia anat amb Donya Antònia de molt joveneta i el tema música el duia un xic avançat. Li manaren fer un *ojal* i el trau va sortir rodó, tant com la nota que segurament va tenir. És evident que els seus coneixements musicals d'aleshores la salvaren d'haver de tornar-hi pel setembre.

Per Nadal, la «Sección Femenina», *l'alma mater* de la qual era la «señorita» Francisca Contestí, organitzava un concurs de «villancicos». El concurs es duia a terme a la Biblioteca Municipal, situada als baixos de l'edifici al costat de les oficines de La Caixa. Hi participaven els distints col·legis femenins, cadascun amb la seva mestra de música com a directora de cor. Es cantaven dues nades obligades i una de lliure elecció. Aquell any «El pastor de les estrelles que les guia com ovelles pel camí del firmament...» fou la nadala elegida per la professora. El col·legi de les monges de la Caritat resultà guanyador.

Al jurat, entre d'altres persones, hi participava el nostre estimat Miquel Janer. El desembre de 1975, Maria Dolors, ja casada i amb una filla de mesos, va ser membre del jurat. Compartir criteris i opinions amb el mestre Janer fou tot un honor per a

ella. I Donya Antònia, incombustible, seguia al peu del canó. Fou la darrera vegada que se celebrà el dit concurs. S'albiraven alguns canvis.

Les dècades dels cinquanta i seixanta, als col·legis religiosos es duïen a terme, per Nadal o per festes de final de curs, algunes funcions teatrals en les quals les nines cantaven acompanyades de piano. Al piano, és clar, la mestra de música.

A finals dels anys cinquanta, quan la vida social al poble era intensa, es va organitzar una funció lírica al teatre Can Mataró. Els llucmajorers d'aleshores n'eren gran aficionats. Es cantaren tres coneguts fragments de sarsueles: «Ronda de enamorados» (*Donde estaran nuestros mozos?...*) de *La del soto del Parral*, «Canto a Murcia (*En la huerta del Segura...*) de *La Parranda* y «Mazurca de las sombrillas» (*A San Antonio como es un santo casamentero...*) de *Luisa Fernanda*, sarsueles conegudíssimes i de bon escoltar encara ara. Sempre ensenyades i acompanyades al piano per Donya Antònia. La coreografia era d'Aina Ramis. En aquest cas actors i actrius eren nins i nines de Lluçmajor (figura 5).

Hi ha constància de la seva participació en algun acte musical realitzat a Lluçmajor. A la figura 6 es veu Donya Antònia al piano a l'escenari de Can Mataró. Eren els anys cinquanta. No hem pogut esbrinar a quin acte correspon aquesta fotografia.

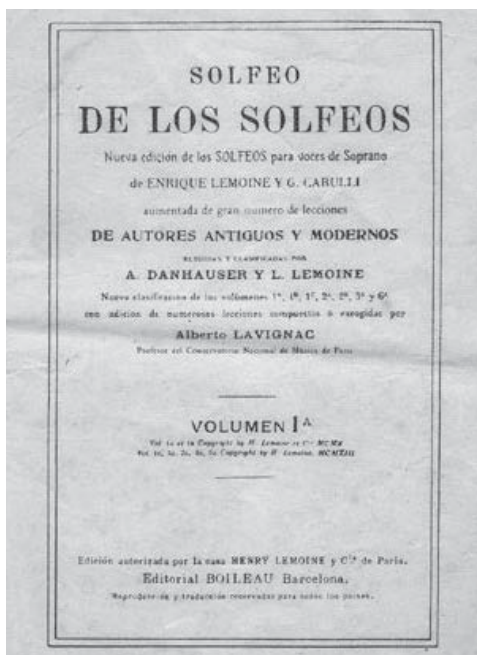
Ens han comentat que el famós baríton Francesc Bosch i el no menys famós tenor Ricardo Mayral, les vegades que vingueren a actuar a Lluçmajor, per fer una repassadeta de darrera hora, acudien al mestratge de Donya Antònia.

A més de les classes, Donya Antònia organitzà, durant els anys trenta i quaranta, a casa seva alguna vetlada poètica i musical. El testimoni és de Maria Cañellas. Conta Maria que sent molt joveneta va participar en una d'aquelles vetlades. Maria va anar-hi amb la seva germana major Llúcia i Joana Gamundí; ambdues vivien al carrer Nou i eren amigues. Per arrodonir la funció hi participà Magdalena Servera, recitant com només ella sabia, i el baríton Llorenç Tomàs, en un moment àlgid de la seva carrera. Diu Maria que ella –no li ho varen haver de demanar dues vegades– ben contenta, també va cantar. Al piano, Donya Antònia, és clar.

Cap als anys seixanta i setanta hi havia un nombre important d'orquestrines que tocaven als hotels i sales de festa, i feien música en directe. Algunes assoliren un fama notable. Donya Antònia va ser convidada diverses vegades a formar part d'algunes d'aquestes orquestres. No va acceptar cap invitació.



Figura 3. Part del claustre de professors del Colegio Libre Adoptado Femenino del convent de les monges de la Caritat (amb motiu d'una excursió al Port de Pollença cap a l'any 1970). D'esquerra a dreta: sor Catalina Thomàs Cañellas (directora), Francisca Contestí, Bernat Garcías, Coloma Garí, Joan Calafat, Joana Maria Llabrés, Catalina Cunill, Joana Gamundí, Rnd. Bernat Trobat, Antònia Aina Noguera, sor Rosario Galindo i sor Aina Estelrich.



Portada del *Solfeo de los solfeos*, llibre de text de les classes de música als estudis de batxillerat elemental.



Escena de «Mazurca de las sombrillas», de la sarsuela *Luisa Fernanda*, interpretada per nins i nines de Lluçmajor.



Acte musical al teatre Can Mataró els anys cinquanta. Donya Antònia al piano.

3. LA MIRADA RETROSPECTIVA

Els alumnes de Donya Antònia a casa seva foren molts. Ens hem posat en contacte amb alguns, els que més hem conegut per la circumstància d'haver coincidit en un lloc, un temps. En demanar-los si voldrien col·laborar, tot recordant els seus anys d'estudi de música amb la professora, s'hi varen avenir a la primera. Els va fer il·lusió. Per agilitzar els passàrem unes preguntes via correu electrònic. D'aquesta manera pogueren rumiar les respostes amb tranquil·litat. Les preguntes foren:

1. Com a alumne de Donya Antònia, què recordes de la seva personalitat?
2. Com recordes les seves classes?
3. Ha influït, d'alguna manera, la teva relació amb Donya Antònia en la teva vida professional o en la teva activitat normal de la vida?

I afegírem: Si recordes alguna anècdota i ens la vols contar...

Una de les primeres alumnes de Donya Antònia fou Donya Joana Gamundí (a. *Juanita Maneta*). Joana aconseguí el títol de professora de música a la darrera dels anys quaranta. Es dedicà a l'ensenyament de solfeig i piano i també de ballet (la pàgina 473 de *L'Abans. Lluçmajor. Recull gràfic 1875-1970*) ens il·lustra amb una imatge en la qual Joana està, dins el carrer Nou, amb algunes alumnes d'aquesta disciplina). El seu decés fou massa d'hora. Ens ha semblat de justícia recordar-la, malgrat no haver pogut testimoniar.

La primera a respondre a les preguntes fou Isabel Garcias. Diu: «La seva personalitat la record molt humana i molt pacient. Es preocupava per nosaltres perquè poguéssim aprendre al màxim. A vegades si ens despistàvem també ens renyava. Quan s'havia de posar seriosa s'hi posava. Érem molt joves. Devíem tenir 9 o 10 anys. Fèiem les classes dins una saleta a mà esquerra, tot entrant a casa seva, on hi havia un piano. Per solfejar hi anàvem de dos en dos. Per a les classes de piano, d'un en un. M'ha influït en el sentit d'estimar la música i que m'agradàs i també en el sentit de respectar les persones i ser educats. A més, i tal vegada sigui el més important, ens va ensenyar que per aprendre s'han d'esforçar, que si no hi posam de part nostra no hi ha res a fer. Ella feia classes perquè li agradava, més que pel caire econòmic. Tot era molt familiar. Guard molt bon record de tot plegat.»

Ana Maria Tomàs ens mostra Donya Antònia com una persona molt acollidora i propera. Se sentia bé amb ella i aprenia molt. Ana ens contà que quan vivia a Palma amb la seva àvia havia anat a classes de solfeig amb una altra mestra. Quan a Lluçmajor començà les classes amb Donya Antònia, la diferència quant a feina fou abismal. «Cantàvem més solfeig en una classe que en l'altra en un mes.» Ho va

deixar a sisè de piano. Després ha desconnectat bastant. Els darrers anys de vida de la professora a vegades s'aturava a saludar-la i diu que ambdues, mestra i alumna, passaven una estona molt agradable.

Diu Joan Laínez: «Donya Antònia tenia paciència i calma, sobretot calma. Sempre portava un somriure a la cara i mai tenia una mala paraula, encara que no sortís ni a la que feia deu. Intentava fer les classes d'una manera que fos entretinguda, alhora que productiva. La repetició no era el que més li agradava, però amb la seva paciència em feia repetir aquells passatges més difícils fins a memoritzar de manera mecànica per després poder fer bones interpretacions. Els seus coneixements teòrics i d'harmonia eren molt bons. De tant en tant hi havia un moment per a la diversió. Donya Antònia treia dels seus arxius partitures que ella tocava quan era estudiant. Des de tangos –record especialment «Adiós muchachos...»– a interludis de Schubert o sonates de Mozart i Beethoven. M'encantava escoltar els seus records. Era una motivació afegida a les classes. Els viatges a València per fer les proves al Conservatori; els seus dies per sa Llapassa i el que em contava de Maria Antònia Salvà, quin luxe!; l'arribada del primer cotxe a Lluçmajor, o les històries d'en Pere de Son Gall i el seu autogir... Tot plegat ha influït en mi d'una manera molt directa. En la meua vida professional actual, gràcies a Donya Antònia puc dedicar-me a fer el que més m'agrada: música. Dirigir corals ha estat un llarg camí que va començar amb aquelles classes de piano i solfeig. Va animar-me força a tocar el piano i li feu molta il·lusió quan vaig fer la meua primera intervenció al convent de Sant Bonaventura com a pianista. Record la seva abraçada amb unes paraules ben animoses: “No hem perdut gens el temps amb tu, Joan. Ara toca seguir i estudiar encara més .»

Feia poc temps que Joan Laínez anava a classes de piano i la professora digué a Maria Dolors després de la seva classe: «Queda una estona i sentiràs aquest al·lot que fa poc ha començat. Vol feina. I jo n'hi don. Si no es cansa arribarà lluny.»

A la darrereria d'agost arribà un correu de Nadal Vidal. Deia així: «En relació amb el magisteri de Donya Antònia com a professora de solfeig i piano tenc records immillorables. La record amb molt bon caràcter, ben motivada a les classes i de tracte cordial amb els alumnes, a la vegada que disciplinada, responsable i exigent. Personalment vaig gaudir del seu magisteri dels dotze anys fins als devuit, i, si bé en aquells moments ja llunyans tal vegada no era conscient dels valors pedagògics i humans de Donya Antònia –atesa la meua adolescència i minoria d'edat en els anys en què vaig ser alumne seu–, el cert és que ara, ja passats molts d'anys, no puc més que reconèixer el gran valor de la seva pedagogia musical sistemàtica i estructurada. Ella va fer possible que jo pogués assimilar gradualment de manera satisfactòria unes matèries difícils i unes tècniques aspres (digitació, execució, fraseig, etc.) fins a aconseguir que superàs com a alumne lliure les proves del Conservatori Superior de Música de Palma. Una vegada acabats els estudis musicals i el batxillerat, vaig decidir estudiar la carrera de Dret i exercisc com a misser. No m'he dedicat professionalment a la música, malgrat ser-ne un gran aficionat i freqüentar bastants concerts

i altres esdeveniments musicals que les meves ocupacions em permeten freqüentar. Per acabar aquesta breu dissertació, només vull afegir el meu agraïment personal a la professora. Moltes gràcies de tot cor!»

El testimoni de Joan Gamundí representa el de molts alumnes de Donya Antònia, que no estudiaven piano, però sí solfeig. Eren aquells anys en què grups d'amics, als quals agradava la música, formaren orquestrines i anaven a tocar als hotels. Joan tocava el saxo. Ja s'havia examinat dels tres primers cursos de solfeig, en l'examen dels quals es cantava *a cappella*. Però a quart, curs que era el darrer en el pla d'estudis d'aquells moments, s'exigia cantar amb acompanyament de piano. Aleshores es posà en contacte amb Donya Antònia, que coneixia com «sa mare d'en Climent». Conta que les classes eren amenes i profitoses. Tot solfejant els compassos que tenien més dificultat no s'adonava del pas del temps. La professora era molt constant, amable i pacient. La veritat és que una vegada acabades les classes el sentiment d'amistat va perdurar per ambdues parts.

El testimoni de Margalida Monserrat és important pel fet que ha estat una de les alumnes que han assolit rellevància dins la nostra ciutat, ja que fou la fundadora, a la darrereria dels anys vuitanta, de l'escola Amics de la Música. Per arribar a aquest punt, Margalida diu: «Vaig conèixer Donya Antònia quan tenia 5 anys. La meva mare ja havia estat alumna seva. Sempre estava tancat, el piano. Només l'obria per tocar. Me deia: "El dia que tu vulguis aprendre a tocar el podràs obrir. No és una joguina. És un instrument musical". Com podeu imaginar la meves ganes augmentaven amb la prohibició i vaig demanar per començar. La meva mare em digué: "Molt bé. Avui mateix anirem a parlar amb la meva professora, PERÒ, si comences hauràs d'acabar". Aquell mateix dia vaig conèixer Donya Antònia. Va ser molt simpàtica. Vaig fer amb ella tots els cursos de grau elemental del pla de 1966. Amb aquest sistema fèiem exàmens de cada assignatura. Sempre va programar perfectament els estudis per poder assolir els continguts i estar preparada el mes de juny per als exàmens lliures. Vaig treballar amb ella fins al cinquè de solfeig i el sisè de piano. Després ella mateixa em suggerí que seguís al Conservatori Professional de Palma. Però la relació no es va tallar, ans al contrari, jo li feia moltes visites i li contava tots els meus avenços. Vaig seguir a Madrid i Barcelona i vaig acabar els cursos superiors. Aleshores em va sortir una plaça, una substitució, al Conservatori de Palma. Donya Antònia fou la primera a assabentar-se'n i va estar tan contenta com si d'una filla seva es tractàs. Així la record: una mestra exigent dins la classe i una persona amb gran empatia. Per tot plegat, encara l'enyor.»

Maria Dolors també fou alumna de Donya Antònia. El seu testimoni diu així:

«Ara permeteu-me que recordi també les meves vivències. Els meus estudis musicals tingueren dues etapes ben diferenciades. Devia tenir 7 o 8 anys. El primer dia de classe vaig anar-hi tota sola. Ho record com si fos ara. Tenia una preocupació. Un problema que la meva timidesa magnificava. La professora tenia una

germana que nomia Aina Maria. Jo no les destriava. I si m'equivoc? Vaig entrar en aquella casa on la porta era sempre oberta. —*Bones tardes, professora, jo venia...* —*No, jo no som sa professora. Ara sortirà.* Vaig abaixar el cap. Mil colors a la cara. Ho sabia! Aleshores va sortir Donya Antònia amb un somriure. Però en cap moment vaig pensar que es rigués de mi. Era simpatia. Segurament no era la primera que m'equivocava. Aquell fet creava certa complicitat entre elles dues.

A mà esquerra hi havia, hi ha, una saleta on faríem les classes. Hi entràrem. Hi havia un piano Chassaigne... vestit! No ho havia vist mai. Part damunt el piano un quadre de santa Cecília, damunt un petit bust de Wagner i un frare d'aquells que es posen i lleven una caputxa per fer la predicció del temps. Em va encantar.

Anem per feina. Jo portava uns llibres del meu padrí. Vells! No m'agradaven gens. Però serviren. I tant que sí. El consumisme encara no havia arribat.

Al llarg d'aquella primera etapa, la qual s'acabà quan vaig començar primer de batxillerat, vaig aprendre a solfejar bastant bé. La professora tocava amb la mà esquerra, portava el compàs amb la mà dreta i estones cantava amb mi.

Un dia, després de solfejar, la professora em digué: “Toca do, re, mi, fa, sol.” Només en sé amb la mà dreta. Doncs vint vegades amb la mà esquerra i cent amb les dues mans. Em deixà davant el Chassaigne tocant i comptant amb cura, no fos cosa em descomptàs...

A la propera classe ja començarem els estudis d'arpegis i escales. I aviat, molt aviat, un vals, una jota, “Clavelitos”, “Los niños del Pireo”, “La Novia”, i entre d'altres “Les fulles verdes”, de la pel·lícula *L'Àlber*. Aquesta era molt difícil per a una nina inexperta. Exigia tècnica. I la mestra, a qui agradava molt aquella peça, em deia que era qüestió d'estudiar. Repetir i repetir... i, em digué, i “alguna cosa més”.

Està ben demostrat que per adquirir una tècnica acceptable, de qualsevol instrument, encara que servidora ho aplica al piano, per raons òbvies, cal dedicar-hi moltes hores. Sens defallir. D'aquesta manera s'aconsegueix agilitat per a la lectura i per a la digitació. Però la pregunta és: el resultat és música? No, rotundament. Tindrem virtuoses, els dits dels quals volen damunt el teclat, però quan els escoltam no ens diuen res. Toquen notes correctament. Molt correctament. A voltes amb una velocitat de vertigen. Increïble. Però no és suficient. Música és quelcom més. És sentiment. És expressió. És comunicació. És interioritzar el fraseig com quan llegim una poesia i transmetre'l als oients, que s'emocionaran puix no escoltaran notes, sinó que tot un conjunt de sensacions els arribaran mitjançant aquelles notes, que sí que s'han d'executar amb la tècnica obtinguda i seran el vehicle del que ens ha volgut transmetre el compositor. Tot plegat és “aquella cosa més” que em digué la professora i aleshores no vaig saber a què es referia. Ho descobriria. A poc a poc.

La segona etapa dels meus estudis de piano vingué acabat el batxillerat elemental. Aleshores Donya Antònia va preparar-me per als exàmens oficials al Conservatori. Solfeig i teoria, harmonia, acompanyament... i piano. El darrer curs, vuitè, el vaig

suspendre. Tots quants ens presentàrem aquell any. El disgust de Donya Antònia fou majúscul. I pensau el meu. Aleshores el Conservatori Superior de Palma depenia del de València. Pel juny es desplaçava a Palma un tribunal valencià. S'arrossegava ja feia uns anys una mala relació entre ambdós conservatoris. Els valencians anunciaren que aquell any no concedirien títols. I ho feren tenir ver, per desesperació d'un grapat de joves que no enteníem el perquè de tot plegat. Des d'aleshores va haver-hi canvis, un lapsus d'uns dos anys fora exàmens superiors, per després gaudir d'un conservatori superior a Palma.

Si m'ha influït a la meua vida el fet d'haver estudiat música? Fora titulació no em va semblar bé dedicar-me a l'ensenyament. Els anys que seguiren la vida familiar va absorbir-me completament. Però els fills creixen i les persones majors de la família que depenien de mi encara gaudien de certa autonomia. Aleshores a l'Escola de Música, Margalida Monserrat, també alumna de Donya Antònia com hem dit, formà el cor Amics de la Música, per a alumnes i pares d'alumnes. Ni ho vaig dubtar. Ho necessitava. Des de llavors no m'he aturat de cantar. Vaig formar part durant quatre temporades del cor de la Federació, després a l'Schola Cantorum fins a la seva desfeta, i des del 2003 tenc l'immens privilegi i l'enorme satisfacció de pertànyer a l'Schola Gregoriana de Mallorca, que dirigeix Sebastià Melià. El grup es dedica a la investigació i divulgació del cant més bell i més vell. Hem assistit a cursets de semiologia amb musicòlegs de renom: investigació. I hem fet concerts: divulgació. I tant com m'ha influït...»

4. REFLEXIONS FINALS

De les opinions i els records dels alumnes consultats es pot deduir que Donya Antònia era una avançada a la seva època. La seva posició social i econòmica li permetia viure sense fer cap tipus de feina remunerada. Però ella gaudia fent classes. Ho corrobora el fet que era ben gran, i seguia. Reivindicava, encara que ni ella mateixa n'era conscient, amb fets i no amb proclames, un feminisme actiu. Un dret a ser quelcom més que mestressa de casa.

Els alumnes de Donya Antònia estan totalment d'acord que ella aplicava per a l'ensenyament de la música les idees de Lucia Bonel anteriorment indicades. Possiblement eren fruit de la seva experiència i de la seva manera d'entendre la vida. Diu Isabel: «La professora ens va ensenyar que per aprendre s'han d'esforçar, que si no hi posam de part nostra no hi ha res a fer.» Nadal ho corrobora elogiant la pedagogia sistemàtica i estructurada de la professora. Joan Laínez diu: estudiar, memoritzar per després interpretar. I Margalida Monserrat des del primer moment tingué clar que si començava no ho podria deixar.

Hi ha diferències en l'ensenyament musical entre l'època de Donya Antònia i l'actual? En l'actualitat en principi tot ha de ser fàcil, o, si més no, ha de semblar-ho.

No hem d'estressar els infants. Que no sigui avorrit. No els hem de cremar... que sigui amè i divertit. Evidentment les diferències són abismals. Sens dubte han canviat les formes, però creim que en el fons la feina és la mateixa: constància, esforç i dedicació, com presidien la didàctica musical de Donya Antònia.

Francesca Maria Salas Bas (filla major de Maria Dolors) va escriure, fa anys, a la revista del Conservatori unes frases sobre la seva relació amb la música. Les va titular «Declaració de dependència». En una d'elles diu: «Estic tan acostumada a la teva presència que no puc imaginar-me viure amb la teva absència». I una altra: «Has anat ocupant un espai cada vegada més gran dins el meu pensament. Com un cuquet que ha arrossegat el meu cervell... i la meva ànima.» Ben segur que Donya Antònia hi estaria d'acord.

Música, música, música. Ens acompanya. Ens envolta. Ens fa vibrar. Els més sensibles poden arribar a sofrir d'hipèria, espècie d'èxtasi comparable a la síndrome d'Stendhal que pateixen els que no poden abraçar la que consideren excessiva bellesa de certes obres d'art. Hipèria que pot manifestar-se amb febre i calfreds o... amb aquella llàgrima relliscosa que no es pot, ni es vol, evitar.

Música de tota mena. Música en totes les situacions. Aquell cuquet que ens arrossega l'ànima forma part del nostre ésser. Música que sens defallir cal estudiar-la. Sentir-la. Conèixer-la. Viure-la. Transmetre-la. Gaudir-la. Estimar-la... com ho feu amb la seva professionalitat la nostra mestra d'aquest art universal, Donya Antònia Aina Noguera, SA PROFESSORA, que hem volgut recordar i a la qual hem volgut rendir un petit homenatge amb aquest modest article.

AGRAÏMENTS

Els autors agraeixen la col·laboració voluntària i desinteressada de totes les persones a les quals hem fet referència al text. Sense el seu testimoni no hauria estat possible aquest article. També a aquelles que ens han ajudat en la identificació d'algunes persones de les fotos o que han subministrat fotografies relacionades amb Donya Antònia. Gràcies.

REFERÈNCIES

- Bonel, L. *¿Por qué es tan importante la formación musical de nuestros hijos?* Publicat per *MusicaAntigua.com* dia 6 de febrer de 2017.
- Fernández P. *Cómo aprender música cambia el cerebro de los niños*. Publicat per *MusicaAntigua.com* dia 22 de novembre de 2016.
- Harnnoncourt N. *La música como discurso sonoro*. Acantilado 2006. Nombre de pàgines: 339.
- Martín Rimada, M. *L'Abans. Lluçmajor, recull gràfic 1875-1970*. Efadós. Nombre de pàgines: 820. Gener 2010.
- Salas Bas, F.M. «Declaració de dependència». *Revista Es Conservatori*. Juny 2004.

RUFINO CARPENA, MÉS ENLLÀ DEL MAGISTERI

FRANCINA CAPELLÀ

PROPÒSIT DE LA RECERCA

Alguns són els estudiosos¹ que han parlat de la figura del mestre Rufino Carpena, n'han fet una aproximació biogràfica i han aprofundit, sobretot, en els mètodes de pedagogia avançada que va posar en pràctica²—tema ja tractat per especialistes i que aquí no esmentarem. Aquest treball pretén aportar noves dates i dades biogràfiques, alhora donar a conèixer un poc més el Sr. Carpena, dins i fora del magisteri. Intentarem remarcar-ne el caràcter a través del buidatge de la documentació estudiada, perquè puguem fer-nos una idea de com devia ser i com el devien veure.

Carpena a Lluçmajor.

Fons familiar de Jaume Serra Oliver.



ELS INICIS

Rufino Carpena va néixer el 17 d'octubre de 1860 a Iecla, Múrcia. Fill de Roque i Margarita.³ Ell i una germana, de nom també Margarita,⁴ tres anys menor, tingueren un lligam personal i professional molt estret exercint junts el magisteri.⁵

UNA LLARGA VIDA PROFESSIONAL

El 1882 aconseguí el títol de mestre elemental i començà a fer feina a l'escola privada, Sant Vicenç de Paül de Lleida, on estigué durant tres anys. El 1885 ingressà en el magisteri oficial; el primer nomenament fou a l'escola de Balaguer (la Noguera) el 1886. Un any després, ja per oposició fou nomenat mestre de l'Espluga Calba (les Garrigues).⁶

Seguí a Vila-rodonà (Alt Camp) i posteriorment al Vendrell (Baix Penedès) on estigué fins al 20 de gener de 1896. Anys de feina i estudi fins aconseguir el títol de Normal a Madrid el 7 de desembre de 1897. El pedagog exigent s'anava formant.

D'una banda, el mestre Carpena concursava bastant, de fet podríem pensar que era «un cul inquiet» però ens hem de situar, a l'època es movien per aconseguir places de categoria superior i cobrar més (825 ptes. a l'Espluga Calba; 900 ptes. a Vila-rodonà i 1.100 ja al Vendrell). D'altra banda, trobam el conferenciant i assembleari; el 1888 va ser membre del «Congreso Pedagógico Nacional» de Barcelona on mostrà públicament el seu caràcter impetuós quan acabada la ponència de la Sra. Asunción Albertí, que exposà la necessitat d'establir l'obligatorietat i gratuïtat de l'ensenyament, que es realitzàs en locals adequats, que els educadors estiguessin preparats i que elaborassin els llibres com a bons coneixedors de la professió. Carpena, després de dir que hi estava d'acord, afegí que desitjava que els professors assistents votassin la següent conclusió: «Que se declare la enseñanza obligatoria y gratuita; que no se admitan los locales que no reunan todas las condiciones pedagógicas, y que no se admitan en las escuelas más alumnos de los que en justicia quepan dada su capacidad». El Sr. Alejandro de Tudela li digué que no procedia fer cap votació perquè l'acte era una conferència i no un congrés pedagògic.⁷ A les «Conferencias Pedagógicas» de 1889, Carpena va parlar sobre el caràcter educatiu que s'ha de donar a l'aprenentatge de la lectura. La seva dissertació va fer que sortís qualificat com a: «joven atento, laborioso y que sabe dar á la enseñanza un carácter muy racional y eminentemente práctico».⁸ «Comisionado por 2.000 maestros públicos» com ell mateix diu, el 1890, va distribuir un full, a través de diaris i revistes, per a què tots els mestres que volguessin signassin la petició que havia de remetre al Ministre de Foment i a les Corts en el qual es demanava: «... que se encargue el Estado del pago de las atenciones de primera enseñanza», la seva actitud va fer que el comentarista de l'article s'hi referís: «El entusiasta propagandista en favor de los intereses del Magisterio».⁹ Amb tot, ja tenim perfilat un jove amb empena,

un poc impetuós, decidit i crític. Després del «Congreso Pedagógico Internacional Hispano-Portugués-Americano», 1892, formà part d'un grup que va escriure una carta molt crítica de la visió que n'havien tret i en la qual, com molt bé diuen, Bernat Sureda i Sara González,¹⁰ Carpena es va posicionar de part dels que s'oposaven a la igualtat entre homes i dones; entre aquestes crítiques diuen que es notava la intenció dels organitzadors de voler aprovar unes bases que durien a «...una absurda y anti-cristiana emancipación de la mujer».¹¹ Ara segurament ens ha sorprès però podem dir que el Carpena madur va apostar per la figura femenina i en el seu programa electoral, 1931, li donà el dret a vot als 18 anys, mentre que als homes als 20.¹²

Amb les mostres hem pogut veure ben marcats els trets representatius de Carpena: contínues lluites i reivindicacions, tasca com a docent, qüestions pedagògiques: conferències, congressos (amb llicències i permisos per a poder assistir-hi) i nombroses publicacions.¹³ Va ser l'any 1894, quan estava a l'escola del Vendrell, que va aconseguir fer realitat una de les seves principals lluites: la gratuïtat de l'ensenyament elemental per d'aquesta manera afavorir l'assistència d'un major nombre de nins a escola. Aquest fet va provocar un enfrontament entre escola pública i escola privada que quedà palès a «Carta abierta»: «Alguien, no sé si concejal ó profesor desea que el Ayuntamiento asigne una cantidad anual á los maestros, con la obligación, de parte de estos, de admitir en las escuelas a todos los niños sin remuneración alguna».¹⁴ Es tracta d'una carta llarga i redactada amb arguments a la qual Carpena remet un comunicat en resposta adreçat al director d'*El Vendrellense*, que diu així:

«Aludidos los maestros de las escuelas públicas de esta villa (...) sólo creen tener el deber de manifestar que no se les ha ocurrido nunca perjudicar en nada á los señores maestros de las escuelas privadas; y respecto al asunto de la enseñanza gratuita el magnífico Ayuntamiento procederá con su recto é ilustrado criterio á cumplir lo prescrito en la ley y disposiciones vigentes, porque así lo reclama la necesidad y las circunstancias que motivaron interesarse en tan importante asunto».¹⁵

L'Ajuntament¹⁶ decidí la gratuïtat. Aquesta decisió va tenir conseqüències que segurament no es podien preveure i que provocaren articles ben crítics, com aquest:

«He aquí una de las peores plagas que podía caer sobre nuestra villa; nombrar para instruir á la tierna juventud á un profesor castellano que no endiende á sus discípulos... Y he aquí también otro de los defectos en asegurar el ayuntamiento las retribuciones por medio de una cantidad alzada, pues no deja de ser un cebo para los maestros aventureros, que por desgracia abundan en la carrera, y que guiados tan solo por la idea del lucro saltan de unas á otras regiones... con la misma facilidad que el más consumado gimnasta, no arraigando jamás en plaza alguna».¹⁷

Agradàs o no, és evident que la manera d'èsser del Sr. Carpena no deixava indiferent ningú i provocava divisió d'opinions; l'autor del comunicat anterior, li adreça paraules ben crítiques: «Por lo que respeta á la otra vacante que existe, la producida por el señor Carpena, otro saltador de primera, de fatales recuerdos para la enseñanza pública de esta localidad, acaba de anunciarse también su provisión...» .

A NIVELL PERSONAL

Sabem que Rufino Carpena, als 34 anys i estant al Vendrell, es va casar amb una al·lota de l'Arboç, un any més jove que ell, Dolors Llorens Mascaró¹⁸—la petita de cinc germans— el 17 de gener de 1895 a l'església de Sant Julià. Ben aviat però canviaren de domicili i començaren una nova etapa.

CARPENA A MALLORCA. L'ETAPA DE MURO

El 14 de novembre de 1895, un any després que la seva germana Margarita, per concurs oposició va obtenir la plaça de l'escola de Muro, on estigué del 22 de gener de 1896 al 31 d'agost de 1903.¹⁹ Com a docent hi segueix la línia de l'ensenyament actiu, va dur a terme moltes d'excursions de caràcter educatiu. Va fer una tasca important com a dinamitzador cultural, creà una associació benèfica per a fomentar la lectura i en va publicar els estatuts: *Reglamento de la Asociación Benéfica de lectores murense* (1902). L'objectiu principal era aconseguir fomentar el gust per la lectura i l'assistència a conferències. El mateix any va organitzar un Festival a Lluç on assistiren 700 nins i més de 40 mestres, va ser una excursió i trobada ben sonada a l'època.²⁰ A Muro, així com també havia fet abans a Balaguer i l'Espluga Calba, va fer classes gratuïtes per a adults,²¹ conferències, publicacions... el 1896 hi publicà una de les obres més importants, el *Nomenclátor escolar*. El Carpena assembleari o «sindicalista» ja s'ha fet un nom i és ben conegut. Va ser soci fundador de la «Liga de la Educación Nacional» (1898) i l'Associació de Mestres del partit d'Inca el nomenà el seu representant, l'enllaç amb la comissió de Madrid perquè tractàs, entre d'altres, el tema del sou.²² Només un any després d'èsser a Muro, el Carpena més actiu ja participava en oposicions a escoles superiors, concursava per a intentar aconseguir una plaça millor, a escoles de 2.000 ptes. però no ho aconseguí.²³

CONFRONTACIÓ AMB L'AJUNTAMENT DE MURO

El tema de l'habitatge va ser un suplici per a la família Carpena Montesinos i els va dur a situacions difícils i fortes. Resumint molt el cas podríem dir que el Sr. Carpena havia de rebre, per part de l'Ajuntament, una quantitat de diners en concepte de lloguer però com que va passar a viure amb la germana en un antic convent no se li va donar cap bonificació i ell, a canvi, no va pagar la quantitat per l'impost de consums que li corresponia; això afegit a desavinences va donar lloc a una confrontació de poders que surt reflectida a les actes:

«...el maestro de la escuela pública de niños de esta villa, sin autorización alguna había cerrado con llave la fuente del patio del ex-convento y además sin previo permiso se ausentaba de esta localidad en los días que viene obligado a tener la escuela abierta (...) notifíquesele inmediatamente que deje abierta la puerta de la fuente del citado ex-convento dándole un correctivo por las muchas faltas que comete y que se le prevenga que si vuelve a suceder... se dará cuenta de ello».²⁴

Es veu que degué seguir faltant perquè el correctiu va arribar. En el diari *La Unión Republicana* és on trobam els articles més llargs que parlen sobre el tema; hi arriben a sortir paraules ben fortes. Sembla ésser que el batle va deixar de banda l'ordre donada pel Governador Civil i va seguir endavant amb la humiliació pública del mestre:

«...a golpe de tambor y con mucha rimbombancia se hizo saber al vecindario, de orden del Alcalde, que el miércoles día tres, ante la casa Consistorial se venderían en pública subasta los muebles embargados a D. Rufino Carpena por débitos de consumo... Una sarta de inexactitudes calumniosas, elaboradas por el Alcalde y un su pariente, enemigos personales del Sr. Carpena desde lo de los novillos, y de un empleado municipal que también le tiene gran quimera por cierta comunicación que hablaba de faltas de ortografía y de incoherencias gramaticales...».²⁵

Des de l'ajuntament conservador —sembla— li intentaven fer la vida tan impossible com podien. A *La Unión Republicana* s'analitzada la situació:

«En donde se manifiesta sin rebozo el odio de este Alcalde en contra de ese pobre maestro, es cuando además de embargarle el 5º de su sueldo, ordena que lo hagan con los muebles. Esa parte de sueldo embargado escede de las 215 pesetas 79 céntimos que en 27 de Agosto por cuotas y apremio le reclamaron...».²⁶

Del fet, en parlaren uns quants diaris i també fou seguit per: *La Gaceta de Instrucción Pública* i *El Magisterio Balear*; va ser en aquest darrer [20-09-1901] que sortí publicada la comunicació del batle, Joan Oliver, dient que no se li pagaria el concepte de lloguer i que donava per tancat l'assumpte.

MÉS DETALLS SOBRE EL MESTRE CARPENA

Amb aquest fet ens queden al descobert un parell més de trets del nostre protagonista: no pot sofrir les faltes d'ortografia i no pot sentir l'olor dels toros, pertanyia a l'associació de la defensa dels animals i n'estava totalment en contra. Li semblava increïble que la gent pogués saber els noms dels toreros i gastar diners per anar als toros. A *Educacionista* compara els diners que es gasten en toros i en mestres d'escola:

«...según cálculos aproximados, asciende a 40 millones de pesetas el dinero que regalan los aficionados a toros... Verguenza que esto suceda en un país donde existen más de 15 mil maestros de escuela nacional cuyo jornal o haber diario oscila entre 1,36 ptas y 1,70 ptas; datos que ignoran desde nuestros diputados hasta las criadas de servicio doméstico, las cuales en cambio, saben los nombres de casi todos los toreros, saben a diario los incidentes que éstos sufren, conociendo ¡hasta las biografías o noticias de toreros que apenas si saben firmar las contratas de sus corridas!»²

Precisament Muro ha estat, i encara és, un dels pobles que més ha seguit aquesta tradició, així que el tema «del novillo» degué donar conversa.

Podria ser molt bé que aquesta lluita per un habitatge digne marcàs Carpena de cara al futur i que les dificultats que els mestres tenien, d'allotjament, a l'hora d'anar d'un lloc a un altre, es desenvolupàs en els futurs projectes de les cases barates i habitatges compartits amb què ens trobarem. A Muro estant, a part de compartir amb la germana i algun nebot o neboda, també compartí amb una tia, així podem llegir:

«...dijo el Maestro que aunque su casa habitación era excéntrica no obstante se conformaba, en primer lugar para poder vivir con su hermana Maestra de la escuela de esta villa y con su tiita viejecita á la cual le debían la carrera que tienen y en segundo lugar por tener ambos el local destinado para escuelas en el mismo edificio...»²⁸

El tema de Muro i els problemes que hi tengué els ha reflectit Josep Llinares Martorell,²⁹ explica que l'any 1902, amb l'entrada del batle Joan Marimon, s'inicià una nova etapa que afavorí la tasca pedagògica. De totes maneres, el Sr. Carpena aviat canvià d'aires —bé per motiu professional o personal— al 1903 partí cap a l'Argentina.

ETAPA DE L'ARGENTINA I LA REHABILITACIÓ

A l'estiu de 1903, Carpena partí cap a Buenos Aires. D'aquesta etapa s'ha publicat poquíssim. El perquè hi anà no el sabem i les informacions que hem trobat són contradictòries: herència, qüestió pedagògica, necessitava un canvi...? Poc abans de partir, a la junta general de l'Associació de Mestres de Balears de dia 21 de juliol de 1903, el Sr. Carpena va ser nomenat per a formar part de la comissió per a analitzar la reforma del projecte de llei, sobre la situació dels mestres,³⁰ no podem saber si això indicava que no pensava anar-se'n però del cert és que no estigué gaire a fer-ho. En el seu expedient podem llegir que dia 1r d'octubre de 1903 va deixar l'ensenyament oficial a Espanya i que des d'octubre de 1903 a novembre de 1907 es va dedicar a l'estranger a l'ensenyament privat «ejerciendo durante cuatro años en importantes colegios de Buenos Aires y su provincia dirigiendo en la localidad de Coronel Juárez un Colegio Mixto de pensionados y externos, intitulado «Hispano-Argentino». El 1906, en el moment de sol·licitar la rehabilitació era el director de l'escola Parroquial de Pehuajó i a la certificació que presentà consta: «...ha demostrado ilustración y competencia poco comunes y observado una conducta intachable». També estigué a Bahía Blanca, on dirigí el «Colegio Hispano-Argentino»; a *Educacionista* en surt una fotografia amb el següent comentari:

«Nuestro Director... sin subvención de entidad alguna española, durante varios años ha experimentado en el extranjero la organización de una enseñanza verdaderamente graduada, de ocho grados... en uno de los cuatro corredores del gran edificio donde se distinguen perfectamente espléndidos patios circuidos de salas de classes, donde se observan plantas, pájaros, aire, luz, ventilación, alegría, salud y vida. Esas són escuelas atrayentes, educativas, centros de enseñanza como quisiera ver *Educacionista* profusamente esparcidas por todos los pueblos de España».³¹

A Bahía Blanca també va fer classes de castellà amb l'eslògan: «Extranjero: ¿Usted no lo sabe? En pocos meses el idioma nacional se enseña por un procedimiento sumamente práctico, sencillo y rápido.»³²

Mentre ell era a l'Argentina, a Muro, esposa i cunyada, tengueren problemes econòmics i a na Margarita li varen embargar una cinquena part del sou perquè no havia pagat un crèdit a la societat «Crédito Balear»,³³ havien de viure amb la meitat dels ingressos.

QUIN ERROR VA COMETRE CARPENA A L'HORA D'ABANDONAR LA SEVA PLAÇA DE MURO?

En aquest cas, tenim la font de la premsa³⁴ i la justificació del propi interessat, per ambdues parts sembla ésser que no va adreçar la renúncia al lloc adequat i això li va ocasionar molts de problemes. Procés llarg i complicat. Segons l'expedient, al 1905 va fer la primera sol·licitud per a tornar al magisteri a Espanya però no tingué èxit. Ell ho contà de manera bastant detallada en el document que envià quan ja tornava a estar a Muro, el 1907, en què una vegada més sol·licitava la rehabilitació (AGA):

«Que aquella solicitud y renuncia de su escuela, á causa de la precipitación, equivocadamente fué dirigida al Gobernador de Baleares, en lugar de ir remitida á la Subsecretaria del Ministerio del digno cargo de V.E., circunstancia que obligó á la Junta de Instrucción Pública de Palma á devolverla al interesado, considerandole en Muro.

»Que la familia del recurrente, perpleja y sin saber que hacer, conservó en su poder la solicitud y la mandó al renunciante á los dos meses, es decir, cuando tuvo noticia del mismo y señas de su domicilio en Buenos Aires.

»Que la Junta provincial de Instrucción pública de Baleares, interpretando el caso como abandono voluntario del destino, declaró vacante la citada escuela, y el Rectorado de Barcelona publicó su anuncio y proveyó de maestro la escuela de Muro, con objeto de que la enseñanza no sufriera ningun perjuicio.

»Que más tarde, el recurrente, en disposición de regresar á España, solicitó su rehabilitación en la misma escuela; solicitud que, después de ser favorablemente informada por el Rectorado de Barcelona, fué desestimada por el Ministerio de Instrucción pública».

No havent rebut resposta a la primera sol·licitud, en va fer una altra, des de Pe-huajó el 1906, adreçada al rei Alfons XIII «como gracia especial y con motivo de su enlace». En aquesta llarga carta es mostra un Carpena desesperat, escriu: «En tales circunstancias, **qué remedio queda** al exponente? ¿Renunciar a los derechos adquiridos, entre los que van envueltos los de **su desvalida mujer, enferma y casi loca?**» En aquesta sol·licitud diu que a l'estiu de 1903 es trobava accidentalment a Barcelona i que dia 27 d'agost va embarcar cap a Buenos Aires i afegeix: «Que en este día, si bien abandonó su destino y patria, sin darse tiempo para reflexionar sobre las consecuencias, en su mente fijóse un noble ideal: el de volver á España cuando sus afanes

ó planes de educación, (...) estuvieran aquilatados». Marca per tant una finalitat pedagògica. Aquesta versió però, canvia un any i poc després, quan tornà ésser a Mallorca; diu: «Que el 25 de Agosto de 1903, hallandose de vacaciones en Barcelona y con objeto, al propio tiempo, de resolver importante asunto de familia, cuyos particulares y extremos principales estaban pendientes y exigían su presencia en América del Sur». Tenim, per tant, dues versions que no semblen complementàries. A partir del moment que tornà a Mallorca, és quan més trobam contemplat el cas a les revistes pedagògiques de l'època (*El Magisterio Balear*, *Gaceta de Instrucción Pública*, *El Magisterio Español*, etc.). De fet ell va ser rehabilitat per Reial Ordre de 30 de juny de 1908 però «su rehabilitación no puede tener efecto hasta el 1º de enero de 1909».³⁵ Aquesta decisió va fer que quedàs exclòs de la plaça que obtingué per concurs al 1909 (havia concursat a escoles de la Universitat de Saragossa, Granada...) i li correspongué la de Belchite³⁶ però se li denegà per haver entregat la petició quan encara no duia sis mesos des de la seva rehabilitació. Per això, tampoc no pogué ocupar la plaça que havia sol·licitat en el concurs de 1908, ni la que havia demanat com a interí a Alaró. No deixa de ser ben curiós que després de fer una consulta sobre l'escola en què hauria de tornar a exercir, tingués com a resposta: «Se acordó contestarle que transcurridos los seis meses solicite lo que proceda».³⁷ Al 1909 també li denegaren poder concursar a plaça d'ascens per ser un mestre rehabilitat.³⁸ Finalment, dia 29 de març de 1909 (AGA) demanà que li assignassin fora de concurs una de les places que havien quedat vacants, així el juliol de 1909, se li donà plaça, la de Lluçmajor, la que havia sol·licitat en primer lloc.



Carpena a Lluçmajor. Fons familiar de Jaume Serra Oliver.

LLUCMAJOR (20 DE JULIOL DE 1909 A 21 DE MAIG DE 1916)

El mestre Rufino Carpena va arribar a Lluçmajor amb la seva esposa, Dolors Llorens i s'instal·laren al carrer «Salón» n. 2, 2n. on ell tenia l'escola. Pensam que a Lluçmajor vàrem tenir el Carpena més «moderat» —si és que es pot dir així— la qual cosa no implica que no tengués problemes per resoldre però segurament el fet de venir-hi després d'aquests anys d'expulsió del magisteri i d'haver hagut de demanar tanta clemència el degué contenir en alguns aspectes. Poc després de la seva arribada, el trobam que participa en la subscripció que es va fer a Lluçmajor a favor dels soldats destacats a Melilla, el que serà la Guerra d'Àfrica i detonant de la Setmana Tràgica de Barcelona.³⁹ D'altra banda però, el pedagog interessat en una escola activa, el mestre reivindicatiu del magisteri i d'una escola digna va florir. Excursions, activitats pràctiques, treballs manuals, exposicions escolars... Creació d'una revista, i, per si tot això no fos poc, hi hem d'afegir encara: el creador d'una mutualitat infantil, d'una cartilla escolar; el conferenciant, el dissenyador de *poblats moderns* i les col·laboracions assídues a la premsa: *El Magisterio Balear*, *La Escuela Moderna*, *La Almudaina...* entre el que ell hi escriví i el que escriuen sobre ell, és bastant freqüent trobar el seu nom. Amb tot podem dir, pensam que sense perill d'equivocar-nos, que a Lluçmajor hi trobam el Carpena més actiu.

DE QUÈ SE SENTIA MÉS ORGULLÓS CARPENNA DE L'ÈPOCA LLUCMAJORERA?

El Carpena jubilat del magisteri va projectar la seva activitat cap al món de la política, això sí: sense deixar els seus principis bàsics; per això al 1931 va posar en marxa la seva tercera publicació periòdica: *La Nueva Política*, que va ser la plataforma de propaganda electoral per a presentar-se com a diputat per Barcelona a les eleccions generals —avalat, dit per Carpena, per la Confederació Nacional de Mestres— que estaven previstes per al mes de març de 1931; revista que, com Garcerán Aulet ja ha dit,⁴⁰ duia el següent lema: «Este periódico sale cada quince días; pero no aparecerá nuevo número que no haya sido agotado el anterior». Cert que aquesta publicació no du data a l'inici però la podem donar per tancada amb la data final «Febrero de 1931». Finalment, aquestes eleccions no es varen celebrar per por que duguessin cap a la República; així i tot aquesta va ser proclamada després de les eleccions municipals del mes d'abril de 1931. No podrem saber mai, per tant, si Carpena hauria sortit o no com a diputat. Allà on volem arribar, és a dir que sí, que aquesta publicació va tenir una segona entrega,⁴¹ que estigué dos o tres mesos a sortir

però que Carpena tancà amb la data: «Mayo-Junio de 1931»,⁴² i es publicà pel mateix motiu, presentar-se com a diputat a les eleccions generals de juny del mateix any, que sí que se celebraren i que Carpena no sortí elegit.

Per què ens hem avançat al futur? Idò perquè en aquest número especial de *La Nueva Política*,⁴³ Carpena, projecta la seva figura, no deixa de ser propaganda, però fa un repàs dels actes que més l'enorgulleixen, i —podem dir— que bastants els situa al nostre poble. Seguirem les pautes marcades pel mestre i mirarem com són vistes per la premsa.

Mutualitat escolar. «En 1909, ejerciendo el cargo en Lluchmayor, fundó la primera Mutualidad Escolar de España, dando conferencias públicas y funciones de teatro con ksus alumnos y ex-alumnos, destinando los beneficios para las libretas de ahorro de los escolares». Sobre la Mutualitat, Carpena, en fa un article bastant llarg, a mena d'història, a *El Magisterio Balear*, que titula: «Suscinta memoria histórica sobre la Mutualidad Escolar de Lluchmayor».⁴⁴ Conta des de l'origen, quan al desembre de 1910 va fer una conferència a l'escola, explicà als pares la importància de fer un fons d'estalvi i com al febrer de 1911 ja va quedar constituïda. Exposa de manera bastant detallada l'evolució, les dificultats i subvencions que li permeteren seguir endavant. Al 1913, per mor de l'obertura de nous col·legis, l'assistència a l'Escola Nacional de nins, va disminuir notablement, conta com els alumnes majors, que eren els auxiliars del mestre «en los trabajos mecánicos» canviaren de centre i la Mutualitat perillava, però gràcies a la subvenció «reavivó algo los entusiasmos ya amortiguados del fundador...» En el moment de fer la ressenya tenien 136 cartilles i se sentia satisfet d'haver superat moments difícils. A la primera revista d'*Educacionista* va sortir la fotografia de la junta directiva de la Mutualitat⁴⁵ d'aquell any i en *El Magisterio Balear* aniran sortint diferents ressenyes. El setmanari *Lluchmayor* també s'hi referí, esmentant la junta directiva,⁴⁶ o donant l'enhorabona al fundador perquè ha llegit a *El Magisterio Balear* de dia 25 de gener, que per Reial ordre s'ha disposat que sigui inscrita en el registre de mutualitats,⁴⁷ o bé diu: «Damos a la Directiva, conferenciante y demás que actuaron nuestra sincera enhorabuena», referit a la vetlada que feren al teatre de Can Mataró per recaptar fons.⁴⁸ Anys després i ja dins *Heraldo de Lluchmayor*,⁴⁹ surt alguna cova com que a partir de 1916 també s'hi apuntarien nines de l'Escola Nacional de Dona Catalina Pujol i bona lloança al mestre Carpena perquè havia comprat unes quantes pessetes de segells per a regalar als alumnes com a premi, «precioso estímulo a los niños».

Seguia fent conferències ben interessants, en una d'elles és on ens explicà què eren «los trabajadores mecánicos» de l'ensenyament, la va fer a l'escola de Magisteri i va tenir molt d'èxit. A part d'explicar les dificultats de l'escola unitària —ell era un lluitador de la graduada i la va intentar posar a Lluchmajor—⁵⁰ parlà també de «cierros trabajos materiales que no convienen a la dignidad del maestro»⁵¹ i que estaria molt bé poder posar ajudants subalterns, afirmà que en moltes de feines ja en tenien; aquests ajudants podrien llevar al mestre «dificultades que provienen de la pérdida

de temps en la correcció de treballs pràctics, com a problemes, dictats, composicions etc»; digué que hi podria haver uns joves amb coneixements però sense títol de mestre «que podrien anomenar-se *mecánicos de enseñanza*, que se dedicarien exclusivament a la correcció.» Suposam que davant mestres va ser fàcil, en aquest cas, tenir èxit. Si mirem un poquet, només per fer-ne un tast, les conferències adreçades a temes pedagògics i a com posà en pràctica la docència ens trobarem amb elements innovadors, prioritza: «la enseñanza de la escritura sin reglas a la de los preceptos... el lenguaje escrito y verbal antes que la gramática, ...jugar, cavar, desterrar antes que las definiciones de los conocimientos agrícolas»;⁵² «En Geografía atlas, mapas, y en caso de usar libros, los que contengan muchas cartas geográficas», si seguim però amb la cita anterior, diu després:

«... En Historia de España, resúmenes cortos que contengan los hechos principales del mundo, los principales descubrimientos y ligeras indicaciones sobre los hombres más célebres que han contribuido al florecimiento de nuestra patria, así como los que más han influido en su decaimiento, haciendo reflexiones a los niños para que sientan simpatía por las virtudes de los primeros y sentimiento compasivo por las desgracias de los segundos».⁵³

Hem vist, per tant que Carpena també és un home del seu temps i que no romp en tots els aspectes. Però de què més s'enorgulleix de la seva etapa per la vila? Evidentment de la revista *Educacionista*, en parlarem al final, i dels seus «Poblados modernos» idea, que diu va gestar quan estava a Lluçmajor. Aquí enllaçam amb el que hem esmentat quan parlàvem del tema de l'habitatge a Muro. Carpena tindrà des d'aquest moment fins al final de la seva vida la il·lusió de poder fer aquestes cases comunitàries, tipus falansteri, com a Viena, en què les famílies puguin compartir espais però també comptin amb intimitat; no es cansarà mai de dir, «problemas: el de las subsistencias y el de la Casas Baratas ambos realizables juntos, pero no aisladamente, como viene probando en las numerosas conferencias, planos, solicitudes, escritos, folletos, etc., dados a la publicidad, sin que haya sido atendido».⁵⁴ El primer intent el trobam reflectit a *Educacionista*⁵⁵ a la secció que ell anomenà, «Magno proyecto» allà presentà la fundació de *un gran grupo escolar* en la hipotètica ciutat «Santa Rosa de Lima», exposà la idea, en part ben utòpica: «Una ciudad sin analfabetos, sin groserías ni malas costumbres, un conjunto harmónico de semejantes que se auxilien...» va fer un croquis i donà un any, en el cas de Mallorca, per si algú s'animava: «Vengan capitales y hombres patriotas de verdad, y, manos a la obra». El 1926 sortí el llibre, *Vida hermosa en poblados modernos* i *El Puchero Nacional*. Segurament, veure que un projecte tan ambiciós no tingué èxit, el va dur a reduir i centrar el tema, així al 1916, també a Lluçmajor, va exposar el projecte d'un grup escolar,⁵⁶ des d'*El Magisterio Balear*, el felicitaren i desitjaren que el projecte «no se pierda en el vacío». *L'Heraldo de Lluçmajor*, —asseguraríem que de mà del propi Carpena, són articles

no signats— li dedicà bastant d'espai a primera pàgina, durant tres números.⁵⁷ El projecte va ser exposat en una conferència que va fer el mestre a la sala d'actes de l'Ajuntament el 6 de febrer de 1916, exposició a la qual assistí bastant de públic i va tenir força èxit. Al croquis no li faltava de res: jardins, hort, teatre, sala d'actes, aules amb grans finestres... una idea global, molt avançada, amb aules i tallers; podríem dir que ja plantejava llavors una «Formació Professional»:

«Los trabajos allí ejecutados constituirían los primeros peldaños para penetrar los niños y jóvenes en oficios y profesiones útiles y de inmediata aplicación en Lluçmajor».

Marcà les bases i digué d'on es podrien treure els diners per iniciar el projecte (Ajuntament, Casa Reial, accions individuals...) però tampoc no tingué futur.

Seguint amb *La Nueva Política*, d'aquests anys com a mestre, Carpena, se'n sent molt orgullós, pels reconeixements rebuts i per la, possiblement, obra pedagògica més valorada, *Educacionista*,⁵⁸ publicació il·lustrada en què va fer, en part, protagonistes els alumnes. Va donar importància als seus treballs i dibuixos i va projectar l'escola cap a fora per a mostrar a la societat de l'època la importància d'assistir-hi. Com diu Carpena: «además de los trabajos, gráficos y escritos de sus alumnos, se exponían ideas patrióticas e instructivas para chicos y grandes, redactadas por pedagogos ilustres».⁵⁹ Publicació ambiciosa i agosarada, com la majoria d'empreses del mestre amb la finalitat d'educar el poble per a poder accedir a un estat millor. Podríem dir que Carpena va fer «s'ullastre esbrancat» per aconseguir mantenir la revista però tenia dos obstacles molt difícils a batre: manca de pressupost i poca gent que llegís i que dedicàs diners a cultura.

EN QUINES CONDICIONS SURT EDUCACIONISTA?

En el número 1 Carpena ens diu que rebrà tots els donatius o quantitats espontànies que li vulguin remetre o entregar, tant gent de Lluçmajor com de fora i que, si ho desitgen, rebran la revista; afegeix que de no publicar-se els diners es retornaran. Tornam a trobar el seu crit de guerra: «Vengan hombres de buena voluntad y sobre todo dinero.» A part de la revista, se'n fa publicitat? Sí, des del setmanari *Lluçmajor*, que en fa referències molt breus, al diari *La Región*, *El Magisterio Balear*...⁶¹ *Educacionista* degué ser conegut per molta de gent. A *Magisterio Balear* podem llegir: «Deseamos al amigo Sr. Carpena mucho acierto y suficientes suscripciones para que le resulte un éxito su notoria iniciativa pro de la cultura escolar.» Arribaran ajudes, prou se'n preocupà el Director i propietari de la revista a fer-ne esment en números

successius, així al número 2 sortí més d'una pàgina d'agraïments i alguns donatius com el «De un señor Diputado» que li donà 50 ptes. La revista anà sortint de manera regular però en el número 6 ens trobam amb «Nuestro triunfo»,⁶² de fet amb una sorpresa, per una part ens diu que el número 7 estarà un poquet més a sortir per tot l'èxit aconseguit i les millores de qualitat que vol introduir però hi ha més coses:

«Por lo pronto, *Educacionista* llevará cubiertas de color, introduciendo mejoras de novedad sumamente interesantes... Para ello precísale un descanso, mejor dicho, necesita un paréntesis de tiempo, que empleará para completar su organización administrativa en la Península y en el extranjero».

Organització que pel que explica rau a rebre les quotes pendents perquè es veu que molts no pagaven, a partir d'ara només acceptaran el pagament per avançat. I, per si això no ens indicà *crisi* deixà caure que la revista inclouria anuncis, quan no n'havia de dur,⁶³ ara diu: «Los anuncios de *Educacionista*, que revestirán verdadero interés, todos ellos irán ilustrados con grabados, viñetas, cuentos, anécdotas, etc. muy morales... Pidanse detalles, sobre los anuncios de precios convencionales». Carpena segueix lluitant. Amb dies de retard però no gaires, arribà el número 7 sense cap de les novetats avançades; hauríem d'esperar al número 8 per veure el color, en aquest cas vermell, afegit a la portada i pàgines de propaganda. Hem de dir però que en aquest número només trobarem un anunci, el de «Café Suizo», que no sigui de tipus pedagògic o cultural. El número 9 sortirà ja amb bastants d'anuncis i ara sí que es prendrà un descans més llarg. Va ser per aconseguir més anunciants i poder invertir més en la revista? No ho podem afirmar però segurament sí. Els anuncis es duplicaren i sortí el considerat per la premsa «número Almanaque»: «...excelente número Almanaque, con papel de lujo, numerosos y excelentes fotograbados y trabajos pedagógicos... Es un número que honra al colega y la prensa profesional».⁶⁴ A partir del nou any, la revista es convertí en mensual. La primera revista de 1913 equivalgué als números 10, 11 i 12 i començà a dur les pàgines numerades. «En el presente año, saldrá *Educacionista*, una sola vez por mes: El día 10 es el elegido para su salida al público, con doble número de páginas...16...».⁶⁵ Carpena explica que s'han hagut de canviar les condicions de subscripció perquè en mig any hi ha perdut unes 1.500 ptes. i era molt difícil cobrar «alguno de éstos para cobrar *una peseta* ha tenido que visitar al *voluntarioso subscriptor* (ONCE VECES); los muchos mal llamados suscriptores, es decir *lectores gratuitos*, que sin vergüenza alguna, hánse dado de baja en el mismo momento de presentarles el recibo...»

Segueixen les lloances, el setmanari *Lluchmajor* s'hi refereix i diu del Sr. Carpena: «Se hace acreedor a toda suerte de alabanzas, porque con sus sacrificios... ha logrado poner a su revista a una altura envidiable, tanto en la parte del texto, como en la ilustración».⁶⁶ En aquest moment, Carpena degué fer el darrer intent per aconseguir més subscriptors:

«Juntamente con este número, nuestros compañeros recibirán, en la misma faja, un ejemplar de *Educacionista*, cuyo director, Sr. Carpena, lo envía como muestra a todos los consorcios de la Provincial de Maestros de Baleares.»

Bogeria? Diu que ho fa d'aquesta manera perquè no té les direccions de tots però fixau-vos com acaba: «Pero sí desearía de todos y cada uno de sus compañeros que reciban este periódico y no lo devuelvan, que no devuelvan tampoco el recibo que se les presentará o remitirá en marzo próximo.⁶⁷ —Suposam que devia pensar tenir temps d'aconseguir totes les adreces—. A part de tota aquesta projecció va fer una campanya molt «novedosa», va demanar a cada subscriptor que n'hi aconseguís un altre, això és el que podem entreveure quan ens presenta la carta, o part, de Jerónimo Rius, ex-senador: «No tengo inconveniente en atender al apoyo que solicita, y como se limite V. a que cada subscriptor presente otro nuevo, no hay inconveniente en que mi humilde nombre figure por duplicado, ofreciéndome a satisfacer doble cuota...» Abans d'acomiar-se li diu una veritat molt cruel: «Emprendio V. la publicación *Educacionista* y tendrá que suspenderla ante la apatía y la indiferencia de todas las clases sociales. Quiera Dios que me equivoque en mis juicios».⁶⁸ No es va equivocar gens, era el número 15 i va arribar al número 18, que ja va ser de la meitat de pàgines.

COM VA SER EL FINAL D'EDUCACIONISTA?

El final va ser a l'estil del mestre, sempre amb la moral alta, així a l'article «Muerte» hi podem llegir: «...*Educacionista* no morirá mientras aliente la persona que le dió el ser, *su padre*... Podrá con motivo de su primer cumpleaños, descansar, esperando los *buenos y muchos* ofrecimientos que desde su bautismo le han prometido varias personalidades...»⁶⁹

Es veu que va seguir cercant mecenes per veure si podia tornar-la a posar en marxa, així en una notícia de cinc mesos després, que surt a *La Región*, podem llegir que el director d'*Educacionista*, revista que accidentalment, «...está suspendida a causa de las reformas que en ella se trata de introducir ha recibido del ex-diputado y riquísimo comerciante que reside en Buenos Aires D. Rafael Calzada una afectuosa carta en la que le escita á continuar su obra de propaganda pedagógica ofreciéndole su concurso».⁷⁰ Coneixent Carpena, segur que es tornà a il·lusionar però l'empresa tampoc no va arribar a port.

La revista, el temps que va existir, li serví de plataforma de cara a l'exterior, no només del que ja hem esmentat, sinó també d'altres activitats pedagògiques importants que d'aquesta manera tingueren ressò fora de Lluçmajor, com per exemple: la «cartilla escolar», els jurats infantils⁷¹ i les exposicions i festes escolars. De la «cartilla escolar:» a la revista, en trobam referències i alguns articles de la «Sección de niños».⁷² A l'article de la revista número 7 «Estudiando la Cartilla educativa, l'alumne,

Guillem Puig Salvà, explica en què consisteix, diu que es basa en 26 punts que tots haurien de saber bé i utilitzar-los perquè així tendrien més educació. Afegeix: «El Sr. D. Rufino Carpena Montesinos... ha hecho hacer una a cada niño y de esta manera el que la querrá utilizar será instruido en todas las cosas que debe conocer y practicar para ser un hombre bueno, y formal». Un any més tard, va rebre d'aquesta iniciativa una excel·lent valoració, per part del Ministre de Governació, la trobam tant a les pàgines d'*El Magisterio Balear* com del setmanari *Lluchmajor*.⁷³

Mostrar els treballs dels alumnes, fer-los sentir orgullosos de les seves tasques, és un objectiu que fa realitat a través de les exposicions escolars que surten anunciades a les revistes locals i d'educació en general;⁷⁴ així i tot també feia invitacions que devia repartir entre famílies i coneguts. Quan la Infanta Isabel va visitar Lluchmajor (1913) va poder veure la quarta exposició escolar i els nins li entregaren una estampa dedicada, així mateix, Carpena, a la Sala de Plens de l'Ajuntament li va fer entrega del darrer número d'*Educacionista*.⁷⁵ Aquesta exposició degué ser ben sonada perquè a *La Región* diuen: «Trabajo de cíclope, constancia de mártir y un amor al oficio rayano en lo sublime, se necesita para organizar una Exposición Escolar como la del señor Carpena... hombre incansable, ese preceptor modelo que sacrifica sus intereses, su tranquilidad y hasta su vida en pró de la infancia.»⁷⁶ De l'exposició de 1915 regalaren un mapa molt gros fet per Antoni Coll Mir al Capità General, Francisco de Borbón, i en representació de l'escola, un grupet d'alumnes anaren amb el mestre a Capitanía i li entregaren.⁷⁷ Segur que els va fer sentir molt importants perquè eixides com aquesta en devien fer ben poquetes.

Després de «donar descans» a *Educacionista*, Carpena ja anunciava una propera publicació: *Razón y justicia*⁷⁸ que seria, més endavant, l'òrgan d'un nou partit «político-pedagógico» amb un objectiu: fer pàtria mitjantçant l'educació, pur «l'estil Carpena».

Hem sentit molt d'elogis cap al mestre Carpena, però ho devien ser tot? Evidentment no, una persona com ell, de caràcter fort, que volia que tothom valoràs l'escola i que tots els nins hi assistissin, en la societat del moment havia de tenir contraris. I el setmanari *Lluchmajor* se'n cuidà prou d'adreçar-li bones crítiques, en part perquè li eren simpàtics els socialistes: «Ya no podrá, *zu zeñoría* ni nadie, llamarse á engaño, estamos en pleno combate, lucharemos en todos los terrenos y en todos los *idiomas* por más que le pese á usted, *zeño murciélago*, que en su rabia de *forastero* llama *bárbaro* al mallorquín». ⁷⁹ En CARA-DE-PENA, el Murciélagu o directament en Carpena és criticat i ridiculitzat a *Lluchmajor* i defensat a *La Escoba*, fet que no deixa de ser curiós perquè el setmanari satíric és el segon. Els posicionaments contraposats donaren lloc a rèpliques continuades entre ambdues publicacions. «...hemos aconsejado á *Lluchmajor* una mayor prudencia... burlando, contra un dignísimo Maestro que pone toda su voluntad en elevar y extender la cultura social del pueblo, (probablemente será por esto)...»⁸⁰

La rèplica no es va fer esperar:

«Si aqueix mestre, *que pone toda su voluntad* etc. es aquell matex que te un método propio de lectura y escritura simultanea, que despues d'haverló predicat *por ambos* Mundos y al cap de alguns anys... ja eran dos es colegis que'l havian adoptat, *es d'un tal Carpena y es d'una germana seva*». ⁸¹

Cal dir que quan va passar a ser *Lluchmayor* s'acabaren les crítiques, cert que també Carpena n'era col·laborador.

A més, se'l considerava una espècie de sindicalista, una persona molt reivindicativa que no es deixava tòrcer per les persones considerades benestants del poble. El vessant del Carpena assembleari i conferenciant se segueix desenvolupant a part de tot el que hem esmentat i també concursa, quasi cada any, tant a places de millor sou com a plaça d'inspector, però no les aconseguia. Per això el 7 de gener de 1915, adreçà una petició al Dr. General de Primera Ensenyança: «Que ha supuesto o sospechado, en más de una ocasión, de que no se le proponía para plazas de mérito en el Escalafón de la provincia, cuando ocurrían vacantes de aumento gradual, a pesar de su solicitud y méritos comprobados...» analitza la situació, explica tot el procés i dedueix que la falta que va cometre el 1903 quan abandonà el magisteri i va anar cap a l'Argentina pesava en el seu expedient, per això demanà que no hi figuràs. ⁸² La gestió, va seguir bon curs i l'any següent trobarem: «Se dispone sea borrada la nota desfavorable que consta en el expediente personal de D. Rufino Carpena, Maestro de Lluchmayor (Baleares). ⁸³ De totes maneres, al 1915 es veu que necessitava canviar d'aires, ja havia estat molt de temps a Llucmajor, havia concursat a diferents províncies i no li havien donat plaça i amb motiu d'aprovar-se una llei sobre permutes, hi degué veure una sortida que li va fer escriure: «...evitará mucho el que se extienda la *afición* caciquil lugareña de formar expediente a maestros meritísimos, cuyo principal delito... es que no se *doblegan*, que tiene carácter, imparcialidad, superioridad de espíritu, instrucción, etc.» Segueix dient que mentre hi hagi gent educada i prudent hi haurà incompatibilitat «contraste con la grosera o burda educación rara, desabrida y viciada o extraña de esos semidioses de los pueblos de corto vecindario.» ⁸⁴ L'article acaba amb paraules clares que mostren el que senten ell i la germana —que feia ben poc que havia arribat a l'escola Nacional de nines de Llucmajor—: «Nosotros deseamos una doble permuta, no porque estemos mal, sino por conveniencias y aspiraciones nobilísimas, legítimas, muy legítimas por cierto». Aquest «caciquisme» seguí ben viu dins les idees del mestre i l'esmentà a *Razón y Justicia* (1926). Amb tot: possibilitat de permuta, sol·licitud que se li esborràs la falta de l'expedient, al final Carpena sortí de Llucmajor i amb millora perquè passà a escola de 1.650 ptes. *Heraldo de Lluchmayor* a part de dir que els sabia greu perdre un mestre i col·laborador com ell, els adreçà paraules de felicitació. ⁸⁵ Ai! però, el caràcter del mestre tornà a sortir quan l'article que hi va escriure com a comiat Antoni Oliver Sastre —alumne

i després ajudant seu— no degué contenir totes les paraules esperades pel mestre.⁸⁶ Carpena, al següent número, hi afegí des de la primera lluita per aconseguir un petit pati, un excusat i respiració higiènica en el «Salón» fins a la darrera, la reforma de la façana... Va fer constar tot allò que Oliver no esmentà, realment moltes petites i grans coses per al bé de la docència.⁸⁷

ELS GERMANS CARPENA FORA DE LLUCMAJOR

Estades curtes, llicències i permutes, sa Indioteria, Valldemossa, Son Sardina i d'allà altre pic cap a Catalunya. El 1919 va ser nomenat director de l'escola de Piera on s'incorporà al gener de 1920, per passar a Vilassar de Mar i al 1923 al Masnou on acabà la carrera docent al 1931. Mirarem de marcar un parell de línies i aportar informacions noves. Publicacions importants, ja esmentades, sortiren a llum: *Vida Hermosa*, *El puchero Nacional*, la revista *Razón y Justicia*... tot sempre en la mateixa línia. D'altra banda seguí molt actiu dins la confederació de mestres, defensà les famílies nombroses i al 1926 aconseguí que s'aprovàs la llei del subsidi familiar que estigué vigent fins a la Guerra Civil. Un home lluitador i prou conegut, amb alguns amics molt fidels que quan s'acostà l'hora de la jubilació li varen voler preparar un bon regal. El mes de setembre de 1929, essent director del Masnou començaren a sortir notícies amb la idea de fer-li un homenatge, així a partir dels articles publicats a *El Ideal del Magisterio*: «Para Carpena» i «Por Carpena», s'endevindrà un objectiu comú per a una bona sèrie de mestres que publicaren bastants d'articles en diferents diaris en els quals podem llegir els mèrits de Carpena: la seva dedicació al magisteri i a la lluita per a la millora de tots els mestres —mèrits ben guanyats— barrejats amb paraules com: «se halla arruinado económicamente, sintiendo ahora la necesidad del auxilio que él prestó en todo tiempo a sus compañeros extremadamente necesitados.»⁸⁸ O, «Y como se acercan los años de su jubilación y nos consta que se halla en precaria situación económica...»⁸⁹ Tot plegat, a principi de 1930 ja estava formada la comissió, presidida pel mestre Aureliano Ruiz Alcázar, d'Albacete, amb l'objectiu de fer una subscripció per a poder comprar-li una casa. Aparegueren llistes de subscriptors⁹⁰ mentre la notícia seguia sortint en diaris i revistes.⁹¹ A més, la comissió envià els documents, com a mínim, als llocs en què Carpena havia estat —Llucmajor n'és un i a l'Arxiu Municipal els podem trobar—⁹² documents en què s'exposa el projecte, targeta i carta de presentació i les indicacions de com col·laborar.⁹³ En el moment de Carpena acceptar l'homenatge va dir que ja que ell no tenia fills, «...cederá testamentariamente la mitad de lo que alcancen sus bienes, consecuencia de la suscripción, a favor del Colegio de Huérfanos del Magisterio.»⁹⁴ Subscripció oberta, propaganda llançada i articles que van sortint amb les excel·lències del mestre. De tots —i n'hi

Els eixos de Carpena.



ha bastants— voldríem destacar «Un juicio crítico sobre el señor Carpena», article que no té pèrdua i que enllaça perfectament amb l'altre punt per tractar, el Carpena Polític:

«Un maestro barcelonés, el señor Carpena, presenta su candidatura a diputado a Cortes... Hombre que ha vivido plácida y tranquilamente entre libros y niños más de medio siglo; que jamás se ha jugado con cartas de baraja ni una sola peseta; que desde su infancia todos los días se ha levantado de la cama a las cinco de la mañana en invierno y entre cuatro y cinco el resto del año; que apenas si ha presenciado la exhibición de películas de cine; que jamás se ha gastado una peseta en francachelas y toros desde que tomó el título de maestro nacional, pero que se ha gastado muchos miles de pesetas en impresos, conferencias, actuaciones societarias del Magisterio, excursiones, premios, libros, bibliotecas, etc...»⁹⁵

Un mestre, que creu que li queden dos anys per jubilar-se (li tocava segons la llei vigent als 72 anys), que prepara la seva carrera com a polític, es defineix com a «republicano federal independiente, ciudadano altruista...» i diu que no ho fa per enriquir-se sinó per mirar de posar en pràctica els objectius de sempre: habitatge

digne i educació per a tots. Començarà a treure l'ideari en tríptics i revistes. Utòpic? Massa avançat o trogodita? Aquí en teniu algunes perles. *La Nueva Política* (1931):

«Base 24. Supresión de las bárbaras distracciones del boxeo y de los toros... Base 28. Derecho de las mujeres para pedir en formal casamiento al hombre que le simpatice, sin que sea desdoro ni rebajamiento la negativa del pretendido. Base 30. (...) el matrimonio civil de experiencia (como si dijéramos, a prueba), por etapas y años fijos, pudiendo renovarlo o reengancharse al final de cada uno a voluntad de los contrayentes. Después del tercer período... se declararían definitivos...»

El Problema de la Vida (1932): «8^a.- Convendría establecer una agrupación numerosa, cuanto mas numerosa mejor, principiando con cinco personas formales que tuviesen palabra de honor, para declarar el boicot a la Compañía tabacalera, absteiniéndonos de fumar.»

Tots els objectius s'aconseguirien potenciant l'educació i això passaria si ell sortia elegit. Al 1933 encara treu: *Manera eficaz de acabar con los atracadores*,⁹⁶ punt VII.- «...Si el muerto fuese el ladrón o atracador, el matador deberá justificar su valentía entre otras pruebas, presentando la oreja del muerto.» Vaja guardò! Tanta sort que odiava els toros!

La premsa fins ara l'havia «respectat» com a lluitador dins el magisteri però les idees estrambòtiques i la seva manera de voler canviar el món provocaran articles humorístics com, «La loteria electoral»:

«El señor Rufino Carpena, autor d'El puchero nacional i candidat per Barcelona en les darreres eleccions, ha obtingut, segons canten els escrutinis, nou vots, nou. Com sigui que la xifra de sufragis obtinguda per en Macià, que és el que ha tret la «grossa», també acaba en nou, el señor Rufino Carpena reclama, i no sense raó, que li tornin els diners.»⁹⁷

Les eleccions no li anaren bé i això que fins i tot va demanar a Francesc Macià que l'inclogués en les seves llistes.⁹⁸ Carpena no s'hi ha posat mai per poc! Però, i la subscripció per la casa? Hem d'anar fins al 1932, per veure que l'homenatge va quedar suspès. *La Orientación* exposa que la nova llei de jubilació va perjudicar el mestre: «...esperaba confiado y tranquilo poder ejercer hasta los 72 años y ascender desde 1º de septiembre último, lo cual no ha podido alcanzar por habersele jubilado un mes y trece días antes del 1º de septiembre». Amb tot, no hi ha caseta i la nota acaba amb un final molt «estil Carpena»:

«...se hace público de que los donantes recibirán las cuotas donadas por giro postal en sus nuevos domicilios, que el señor Carpena desea se le diga, ya que

muchos han cambiado de localidad des de que se inició la suscripción y el señor Carpena, para verificar la devolución, desea conocer fijamente el domicilio de los interesados. Si alguno deseara no recibir la cuota o donación remitida, puede prescindir de mandar su domicilio al señor Carpena».⁹⁹

Què en pensau? Varen poder contribuir aquestes aportacions a un canvi de domicili i s'aconseguí en part l'objectiu? (passà del c/ Macià, barriada ben pobre de Can Tunis al carrer dels Enamorats) i, l'ajudaren a fer més revistes i publicacions per a intentar entrar en el món de la política?

Un home tan actiu com ell i sense fills, no podia estar aturat i el seguim trobant, fins just abans de començar la Guerra Civil, fent conferències i actes públics.¹⁰⁰ Segurament ho passà malament durant la guerra però la va aguantar i quasi de manera com a simbòlica va resistir fins al final, Carpena morí el 26 de gener de 1939,¹⁰¹ el dia que entraren les tropes nacionals a Barcelona. M'agradaria acabar amb unes paraules de Rafael Gil: de ser certa la transmigració de la ànimes, podríem pensar que la del Quixot s'havia reencarnat en Carpena, no perquè el que inventava fos irrealitzable sinó perquè era molt guapo, deia que la vida que ell inventava era massa felicitat per a la gent pobra.¹⁰²

NOTES

- 1 En especial: GARCERAN AULET, R. JAUME CAMPANER, M. LLINARES MARTORELL, J. GONZÁLEZ GÓMEZ, S. OLIVER JAUME, J i SUREDA GARCIA, B.
- 2 SUREDA GARCIA, BERNAT I GONZÁLEZ GÓMEZ, Sara, "Educacionista, una publicació escolar pionera [1912-1913] dins Hernández Díaz, J. M^a. , *La prensa de los escolares y estudiantes. Su contribución al patrimonio histórico educativo*. 221-231. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- 3 Algunes de les dades personals i professionals s'han extret de l'expedient, Rufino Carpena Montesinos (5) 1.19 31/17603, que està a "Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares", AGA. Amb aquestes sigles l'esmentaré a partir d'ara. Sobre el naixement, podem llegir que va ser batejat a la Basílica Lateranense de Iecla. Segons consta al llibre quaranta-dos de baptismes, foli 80.
- 4 AGA, expedient (5) 1.19 31/17602. Va néixer dia 22 de desembre de 1863.

- 5 Segurament eren uns quants germans. Tenim referència de dos nebots que passaren alguna etapa a Muro, Mallorca: Margarita [AMM, 349 cens 1897-1899] i Pedro [AMM, 392 apèndix i rectificacions 1906)] Carpena Orduño; surten reflectits en el padró d'alguns anys, primer na Margarita i després en Pedro. Arxiu Municipal de Muro.
- 6 Ibídem 3. Alguns autors posen que el 1887 va estar de mestre a Gurb però en el full de serveis de Carpena no figura aquesta dada ni n'hem trobat cap referència en documents d'arxiu o hemeroteca.
- 7 “Conferencias pedagógicas”. *El Mercantil* [1888]. (Tarragona) 29-8-1888, 2.
- 8 “Crónica local y general”. *Diario de Tarragona*, 31-8-1889, 2.
- 9 *El Magisterio Balear: periódico de primera enseñanza*. [Palma] 1-3-1890, 8.
- 10 *Discurso pedagógico y defensa del magisterio en Rufino Carpena Montesinos*. SUREDA GARCIA, B. I GONZÁLEZ GÓMEZ, S. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-3459/60932>. 7-7-2017.
- 11 “A los maestros de primera enseñanza”. *La Unión Católica* [Madrid] 5-11-1892, 2.
- 12 *La nueva política* [Barcelona] febrer 1931, 2.
- 13 El 1892 va sortir publicada la seva primera obra: *Método de lectura y escritura simultaneas Especial para el aprendizaje de a la lectura y escritura en los párvulos*. Tarragona, 1892. A partir d'aquí seran moltíssims els quadernets i llibrets que anirà editant.
- 14 ABAGAREJO, Narciso. Asuntos locales, “La enseñanza gratuita. Carta abierta”, *El Vendrellense* [El Vendrell] 3-6-1894, 2.
- 15 ORTI, Victoriano i CARPENA, Rufino, “Comunicado”. *El Vendrellense* [El Vendrell] 10-6-1894, 3.
- 1616 Arxiu Comarcal del Baix Penedès. Fons municipal del Vendrell. Llibre d'actes [1894-1900]. Acta del 10 de setembre de 1894, f.60r-v.
- 17 “Crónica local y comarcal”, *El Vendrellense* [El Vendrell] 22-3-1896, 3.

- 18 Segons còpia del registre del jutjat de l'Arboç, consta que es casaren el 17 de gener de 1895 a l'església de St. Julià de l'Arboç, matrimoni que quedà inscrit dia 18 de gener en el registre civil.
- 19 LLINARES MARTORELL, J. [1985, desembre]. "La tasca pedagògica de la família Carpena Montesinos a Muro". *Algebelí*, 132 i (1986, gener) *Algebelí*, 133. Les aportacions fetes per Sureda i González, l'Arxiu de Muro i la premsa de l'època són les fonts utilitzades en aquest punt.
- 20 *El Magisterio Balear: Periódico de primera enseñanza*. [Palma] 20, 7-5-1902, 198
- 21 *El Magisterio Balear: Periódico de primera enseñanza*. [Palma] 3, 2-11-1900, 8
- 22 Asociación de maestros del partido de Inca. *El Magisterio Balear*, periódico de primera enseñanza [Palma] 2, 11-1-1902, 16.
- 23 *La Gaceta de Instrucción Pública* [Madrid] 23-6-1897, 726, surt el resultat del concurs oposició a escoles elementals de 2000 ptes o més. El mateix cas el trobam, per exemple a 11-11-1899, 726. A la de dia 7-3-1897, 775 el trobam a oposicions per a escoles superiors.
- 24 AMM. Llibre d'actes de l'Ajuntament. Tom 26 és on trobam més mostres. Acta de 24-6-1900, 17.
- 25 "Otra vez justicia, Sr. Gobernador". *La Unión Republicana*. [Palma] 1305, 2-10-1900, 3.
- 26 "Verdades que amargan". *La Unión Republicana*. [Palma] 1305, 11-10-1900, 2.
- 27 "Represión". *Educacionista* [Llucmajor] 4, 10-9-1912, 5.
- 28 La cita surt a l'acta de l'Ajuntament, tom 26, de dia 28 d'abril de 1901. Cal dir que la tia, Josefa Ibáñez y Ibáñez, consta al padró, des de 1897 a 1899 —quan tenia 73 anys— al de 1900 la tia ja no surt i ja no torna a sortir, segurament havia mort.
- 29 "La tasca pedagògica de la família Carpena..." *Algebelí* [Muro], 132, desembre 1985, 18 i gener 1986, 133.
- 30 *El Magisterio Balear: Periódico de primera enseñanza*. [Palma] 2, 26-10-1900, 7.

- 31 *Educacionista* [Llucmajor], 8, 10-11-1912, 5. S'han fet referències importants sobre aquesta fotografia perquè descriu un "ideal" d'escola que Carpena ja ha conegut.
- 32 Ibídem 3. El programa de propaganda està dins l'expedient. AGA. La resta d'informacions d'aquesta pàgina també s'hi han extret.
- 33 *El Magisterio Balear: Periódico de primera enseñanza*. [Palma] 26, 25-6-1904, 219
- 34 *El Magisterio Balear: Periódico de primera enseñanza*. [Palma] 43, 24-10-1903, 374.
- 35 "Primera enseñanza". *Gaceta de instrucción pública y bellas artes* [Madrid] 911, 15-12-1908, 5.
- 36 Suplemento a *La Escuela moderna* [Madrid] 27.2.1909, 7.
- 37 *Gaceta de Mallorca: diario de la tarde* [Palma] 362, 21-8-1908, 2.
- 38 *El magisterio español: Revista General de la Enseñanza* [Madrid] 3332, 7-8-1909, 20.
- 39 *Gaceta de Mallorca: diario de la tarde* [Palma] 710, 13-10-1909, 2.
- 40 GARCERÁN AULET, RAFAEL: La herencia institucionalista y la enseñanza activa en Mallorca. *Educació i Cultura. Revista Mallorquina de Pedagogia*, n. 18, 2005, 53-75.
- 41 Garcerán diu: "por ello decíamos que estaba abocado a ser ejemplar único".
- 42 *La nueva política* I i II [Barcelona], febrer i maig-juny de 1931.
- 43 Aquest número especial l'hem trobat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, com hem dit, no du data a la capçalera i surt com a número "extra".
- 44 *El Magisterio Balear: Periódico de primera enseñanza* [Palma] 21, 18-05-1916, 192-193. Aquesta mateixa nota va sortir publicada també a *El Heraldo de Lluchmayor* [Llucmajor] 11, 6-05-1916, 4.
- 45 *Educacionista* [Llucmajor] 1, 25-07-1912, 7.

- 46 “Mutualidad escolar”. *Lluchmayor* [Llucmajor] 43, 25-1-1913, 3.
- 47 “Sección local”. *Lluchmayor* [Llucmajor] 44, 1-2-1913, 3.
- 48 “Mutualidad escolar”. *Lluchmayor* [Llucmajor] 52, 29-10-1913, 3. Detalla la festa.
- 49 *Heraldo de Lluchmayor* [Llucmajor] 11, 18-3-1916, 1.
- 50 *La Región* [Palma] 185, 27/08/1912 o *Lluchmayor* [Llucmajor] 22, 31-8-1912, 4.
- 51 *El Magisterio Balear: periódico de primera enseñanza* [Palma], 46, 06-11-1915, 360.
- 52 *El Magisterio Balear: periódico de primera enseñanza* [Palma], 15, 13-04-191, 117.
- 53 *La Unión Republicana* [Palma], 1237, 21-07-1900, 3
- 54 *La Nueva Política*, [Barcelona] n. extra, maig-juny 1931, 3.
- 55 “Magno proyecto”. *Educacionista* [Llucmajor] del número 4 al número 6, 1912
- 56 *El Magisterio Balear: periódico de primera enseñanza* [Palma] 10, 4-3-1916, 99-100.
- 57 *Heraldo de Lluchmayor*, [Llucmajor] 6, 7 i 8 del febrer de 1916.
- 58 id. n.2. Sureda i González han tractat amb detall aquesta publicació.
- 59 *La Nueva Política*, [Barcelona] n. extra, maig-juny 1931, 2.
- 60 *Educacionista*, [Llucmajor] 25-07-1912, p.1.
- 61 *Lluchmayor* [Llucmajor] 18, 3-8-1912, 4 i n. 20, 17.8.1912, 4. *La Región* (Palma) 134, 28-6-1912 i n.159, 27-7-1912, 3. *El Magisterio Balear* [Palma] 32, 10-8-1912, 255.
- 62 “Nuestro triunfo”. *Educacionista* [Llucmajor] 6, 10-10-1912, 4.
- 63 “Amable lector”. *Educacionista* [Llucmajor] 1, 25-7-1912, 2.

- 64 *El Magisterio Balear: periódico de primera enseñanza* [Palma] 5, 8-2-1913, 35.
- 65 *Educacionista* [Llucmajor] 10, gener 1913, 22. Les cites següents també són del mateix número. Notes com aquesta surten a les diferents publicacions esmentades abans: *La Región, El Magisterio Balear...*
- 66 “Sección local”. *Lluchmajor* [Llucmajor] 42, 18-1-1913, 3.
- 67 *El Magisterio Balear: periódico de primera enseñanza* [Palma] 8, 1-3-1913, 60. Els exemplars no foren suficients, en degué haver de fer imprimir més i en el n. 9 tornà a sortir la notícia amb les mateixes dades.
- 68 “No se siente bien el problema educativo”. *Educacionista* [Llucmajor] 15, 10-4-1913, 45.
- 69 “Muerte”. *Educacionista* [Llucmajor] 18, juliol 1913, 92.
- 70 *La Región* [Palma] 579, 24-12-1913, 2.
- 71 *Educacionista* [Llucmajor] 17, 06-1913, p. 82 o n. 18, 7-1913, 92.
- 72 *Educacionista* [Llucmajor] 7, 25-10-1912, o n. 14, 10-3-1913, 30.
- 73 *El Magisterio Balear: periódico de primera enseñanza* [Palma] 48, 21-11-1914, 391. *Lluchmajor* [Llucmajor] 140, 14-11-1913, 2.
- 74 “Sección de noticias”. *El magisterio balear: periódico de primera enseñanza*, [Palma] 30, 29-7-1911, 239.
- 75 “Sección de noticias”. *El magisterio balear* [Palma] 27, 12-7-1913, 236.
- 76 “La exposición escolar de Lluchmajor”. *La Región* [Palma] 479, 28-8-1913, 2.
- 77 “Sección de noticias”. *El magisterio balear: periódico de primera enseñanza* [Palma] 39, 18-9-1915, 395.
- 78 “Razón y justicia”. *El magisterio balear: periódico de primera enseñanza* [Palma] 29, 11-8-1913, 231-232. També en va fer un full solt que figura al seu expedient, AGA.
- 79 “¡Qué brutos!”. *Lluchmajor* [Llucmajor] 11, 13-6-1912, 3-4.

- 80 “Y va de refranes”. *La Escoba* [Llucmajor] 5, 10-8-1912, 1-2.
- 81 “Un repàs general”. *Lluchmajor* [Llucmajor] 20, 17-8-1912, 3-4.
- 82 Document que figura a l'arxiu personal AGA.
- 83 “Instrucción pública”. *El correo español* [Madrid] 24-05-1916, 3. També trobam aquesta nota al *Suplemento a La Escuela moderna*, 2031, 20-5-1916, 17.
- 84 “Sección de noticias”. *El magisterio balear: periódico de primera enseñanza* [Palma] 39, 18-9-1915, 304-305.
- 85 “Noticias locales”. *Heraldo de Lluchmajor* [Llucmajor] 20, 20-05-1916, 2.
- 86 “A guisa de despido”. *Heraldo de Lluchmajor* [Llucmajor] 21, 27-05-1916, 1-2.
- 87 “Nobleza obliga”. *Heraldo de Lluchmajor* [Llucmajor] 22, 3-06-1916, 2.
- 88 “Pro suscripción Carpena” *Suplemento de la Escuela Moderna* [Madrid] 3427, 9-11-1929, 11.
- 89 “Homenaje suscripción...” *Magisterio de Murcia*, [Múrcia] 682, 20-4-1930, 6. JAUME OLIVER, J, *Escola i societat*. Ed. Moll 1978. Palma, p. 27. ISBN. 84-273-0252-5. Fa referència a la situació econòmica.
- 90 Són moltes les pàgines, sobretot d'*El Magisterio Español* que, durant l'any 1930, van mostrant i sumant les contribucions però enlloc no hem pogut trobar si des de Llucmajor se'n va fer cap.
- 91 “Suscripción homenaje pro Carpena”. *La asociación* [Teruel] 852, 21-12-1929, 1-2.
- 92 Arxiu Municipal de Llucmajor. Sig. 2494. Correspondència (entrades i sortides) 1930.
- 93 Com a curiositat, es diu en el full de “Suscripción...” que s'editarà un tríptic amb les aportacions que Carpena havia fet i a la contraportada de la revista *El problema de la vida* ens trobam amb una obra feta per Carpena amb el títol: *El Por qué del Homenaje al Sr. Carpena*. Això demostraria que es tractava d'una acció conjunta.

- 94 “Pro Carpena y pro huérfanos...” *El Magisterio Español* [Madrid] 8493, 21-01-1930, 173.
- 95 VILASECA, D. “Un juicio crítico...” *La Correspondencia de Valencia* [València] 21291, 12-09-1903, 3.
- 96 CARPENA, R. *Manera eficaz de...* Biblioteca del Parlament de Catalunya [Barcelona] Sig. Capsa 08.SC.13.doc.01/20. (1933)
- 97 “La loteria electoral”. *El Be Negre* [Barcelona] 3, 7-07-1931, 2.
- 98 Arxiu Nacional de Catalunya. [Barcelona] Fons ANC 1-818 / President Francesc Macià (documentació institucional).
- 99 “Sobre el suspendido...” *La orientación*: Periódico semanal de Instrucción Pública [Guadalajara] 1282, 8-01-1932, 2.
- 100 *El Diluvio* [Barcelona] 11, 28-06-1936, 131-155. Conferència sobre cuines econòmiques.
- 101 Segons la certificació oficial del Registre Civil de Barcelona. Posteriorment va ser enterrat, el 4 de febrer, al Cementiri de Montjuïc, al Fossar de la Pedrera. Informació oferida per la Sra. Mati Rovira de Cementiris de Barcelona.
- 102 “Vida Hermosa de los poblados...” *La Nación* [Madrid] 5-7-1927, 4.

NOTES SOBRE EL MESTRE D'ESCOLA PEDRO J. HORRACH I EL SEU COMPROMÍS EDUCATIU I CÍVIC

MATIES GARCIAS SALVÀ

La tasca de professionals com metges, apotecaris, advocats, comerciants, sacerdots i mestres d'escola ens donen molta d'informació sobre les realitats locals. Per això cal estudiar la trajectòria professional d'aquelles persones més destacades en cada un dels seus àmbits. Més encara si sabem que aquests professionals varen tenir una incidència destacada en el camp cívic, social i polític del seu temps.

Llucmajor, a principi del segle xx, va comptar amb un conjunt de centres educatius, alguns de titularitat estatal i municipals, i altres sovint emmarcats en projectes ideològics antagònics atesa la respectiva pertinença entitats com l'Església catòlica o l'Agrupació Socialista local.

En alguns d'aquests centres hi varen destacar mestres d'escola que han merescut estudis específics. És el cas del dirigent socialista Joan Montserrat Parets, capdavanter de l'escola dels socialistes llucmajorers entre els anys i el cas del mestre nacional Rufino Carpena Montesinos, destinat a l'escola nacional entre els anys .

Però hi va haver altres docents en aquella societat de fa cent anys i algun bastant destacat des del punt de vista pedagògic i professional, però també notable pel que fa al seu compromís cívic i a la seva intervenció en la vida pública local d'ara fa més de cent anys, i que fins ara no s'han estudiat gaire.

És el cas del mestre d'escola Pedro Juan Horrach Puig, «un maestro digno e ilustrado», tal com el definia el setmanari local Heraldo de Lluchmajor en el número 33, de 19 d'agost de 1916.

Aquesta comunicació no és un treball exhaustiu sobre aquest mestre d'escola i també periodista; no és la seva biografia, ni prop fer-hi. És tan sols una aportació de materials informatius sobre el mestre Pedro J. Horrach, que poden servir per a futurs treballs que s'hi puguin dedicar.

Aquestes informacions aportades ara i aquí neixen del repàs de la premsa local que es publicava ara fa cent anys i busques: el setmanari *Lluchmajor*, entre 1912 i 1915 (o *Lluchmajor*, a partir de 1913 fins a la seva desaparició) i el seu successor *Heraldo de Lluchmajor*, que es va editar entre 1916 fins a 1923). D'aquest darrer setmanari, he pogut consultar els exemplars dels anys 1916 i 1917.

UN MESTRE EXTERN ARRELAT A LLUCMAJOR

Va arribar a Lluçmajor per exercir de mestre en el centre escolar parroquial anomenat *Escuela del Pósito de nueva creación*, sota la titularitat de Sant Tomàs d'Aquino. L'any 1912 Horrach n'era el director. Aleshores exercia de rector de la parròquia Mn. Andreu Mas i Soto.

L'arrelament de Pedro J. Horrach a Lluçmajor va ser intens, perquè l'any 1912 també és un dels impulsors del setmanari *Lluçmajor*, òrgan del Círculo de Obreros Católicos i, per tant, expressió del catolicisme social, que en aquells anys va mantenir fortes polèmiques amb l'obrerisme i el laïcisme que, enmig de polèmiques, durant un temps es va expressar a través de *La Escoba*.

En l'aspecte personal –segurament més decisiu pel que fa a determinar la seva vinculació amb Lluçmajor–, Pedro J. Horrach es casa amb una al·lota llucmajorera, i a partir d'aquí la família mantindrà lligams amb Lluçmajor, especialment amb s'Estanyol com a lloc d'estiueig, una relació que els seus descendents encara mantenen.

El matrimoni de Pedro Juan Horrach Puig i Magdalena Vidal Tomàs es va celebrar el 27 de juny de 1912 a la capella del Sagrat Cor de Jesús de l'església parroquial de Sant Miquel i està consignat al Registre Civil de Lluçmajor amb aquests termes:

«Número 288. D. Pedro Juan Horrach y Puig y D^a Magdalena Vidal y Tomás.

D. Pedro Juan Horrach y Puig, soltero, profesor, de veinte y cinco años de edad, natural de la Ciudad de Palma y vecino de Lluçmajor, hijo legítimo de D. Pedro Juan Horrach y Ferrer y D^a Antonia Puig y Simó, naturales de la indicada Ciudad de Palma.

D^a Magdalena Vidal y Tomás, soltera, sin profesión, de veinte y un años de edad, natural y vecina de esta villa, hija legítima de D. Rafael Vidal y Clar y de D^a Lucía Tomás y Pastor, consortes difuntos, y de esta naturaleza fueron testigos presenciales el Excmo. Sr. D. Joaquín Aguiló y D. Juan Aguiló, éste soltero, el otro casado, naturales y vecino de la Ciudad de Palma».

[La inscripció és del 27-6-1912 al Llibre 14 (13-agost-1908/ 18-març-1913), Foli 33L. L 2007 592.]

Segons el setmanari *Lluçmajor* (número 13, 29-6-1912, pàg. 2), el matrimoni va ser celebrat el 27 de juny a la capella del Sagrat Cor pel canonge Josep Miralles (el futur bisbe Miralles) i els padrins del contraient eren l'industrial Joaquim Aguiló i el seu fill Joan, mentre que els padrins de la novia eren el mestre d'escola i director del setmanari local, Antoni Saura, i l'industrial Llorenç Socias, (de Ca s'Escolà, podem afegir per identificar-lo millor).

Anys a venir, el 29 de gener de 1916, la premsa local –ara el nou setmanari *Heraldo de Lluçmajor*– donava compte del naixement d'un fill del matrimoni: «Ha dado a luz un robusto niño después de delicada operación D^a Magdalena Vidal Tomàs, esposa del Maestro Nacional de Santa Margarita y colaborador nuestro D. Pedro J. Horrach Puig». (HdL., núm. 4, 29-1-1916).

Al cap d'una setmana, però, el mateix setmanari informava de la mort del nadó: «Nuestro buen amigo y col·laborador D. Pedro J. Horrach y Puig ha visto bajar al sepulcro apenas nacido a su último hijo. Le acompañamos en el dolor que experimenta en estos momentos». (HdL., núm. 5, 5-2-1916).

TRAJECTÒRIA PROFESSIONAL

Pedro J Horrach havia nascut a Palma l'any 1887.

Havia ingressat com a alumne de l'Institut General i Tècnic de Balears el 14 de setembre de 1897.

Va estudiar el grau elemental de la carrera de Magisteri entre 1902 i 1904.

Va exercir de professor auxiliar en diversos centres de Palma: l'escola del mestre Joan Torrens i l'Escola Nacional de Bartomeu Terrades. També va ser professor auxiliar de les colònies escolars d'estiu que organitzava l'Ajuntament de Palma, durant els anys 1906, 1907, 1908 i 1911.

Va estudiar per lliure, entre 1909 i 1911, a l'Escuela Normal Superior de Maestros de Murcia i hi va obtenir el títol de Mestre Superior. Els resultats acadèmics obtinguts varen ser 3 excel·lents, 7 notables i 8 aprovats. Va superar la revàlida amb una Bé.

Abans d'obtenir el títol de Mestre Superior, va exercir de mestre interí amb destinacions a l'Escola Pública Superior de Manacor (1908), de les Salines, aleshores part del municipi de Santanyí, (1910) i Eivissa (1910).

És l'any 1911 quan arriba a Lluçmajor com a director de l'Escola Graduada «que bajo la protección de Santo Tomás de Aquino tiene fundada el Círculo de Obreros Católicos de esta población en el local denominado Obra Nova».

Aquí desenvolupa una tasca didàctica que mereix elogis del setmanari i que palesen els comentaris sobre els resultats acadèmics dels alumnes.

El setmanari *Lluçmajor* informa regularment de les activitats de l'Escola Graduada del Pósito. Així, a part d'informar de la festa de final de curs consignada el 3 d'agost de 1912, també es dona compte dels resultats acadèmics que obtingueren els alumnes en els exàmens efectuats a l'institut d'ensenyament de Palma, en el qual 9 alumnes varen aprovar els exàmens i 6 hi ingressaran per continuar estudis. Segons informació proporcionada al setmanari pel director del centre escolar, amb 35 exàmens efectuats, 3 alumnes varen obtenir excel·lent, 5 varen ser qualificats amb notable i 24 obtingueren aprovat, mentre que 3 varen suspendre les proves.

Al cap d'un any, en acabar el curs escolar 1912-1913, i ja –com veurem– amb el cessament del director Horrach damunt la taula per raons professionals– es torna a repetir el balanç acadèmic del centre damunt les planes del setmanari: «La Escuela Graduada [es] el único establecimiento entre sus similares de Lluchmayor que cierra el curso (...) sin ningún suspenso».

Al cap de poc temps, Pedro J. Horrach es presenta a les oposicions per a l'ensenyament públic. Ho fa a les oposicions lliures convocades el 1912 al Rectorat de València. El setmanari local, en va donant compte a través de gasetilles que es publiquen en números diferents:

«Pedro J. Horrach, director de la Escuela Graduada del Círculo de Obreros Católicos sale para el continente según dice el *Magisterio Valenciano*, para tomar parte en las oposiciones a las escuelas públicas» (*Lluchmajor*. Núm. 33, 16-11-1912).

En el mateix número de *Lluchmajor*, a través de la secció *Comunicados*, se sap que el 3 de desembre Pedro J. Horrach «ha llegado procedente de Valencia» i, amb l'article que duu per títol *Una carta desagradable*, s'informa que «El nostro bon company AMIC LLEAL mos comunica la seva partida an el continent», cosa que fa pensar que aquest pseudònim –un dels més actius en les polèmiques del moment contra els socialistes i laïcistes– podria correspondre al mestre Horrach. (*Lluchmajor*. Núm 36, 7 de desembre de 1912).

Ja l'any següent, amb el títol *Oposiciones*, s'informa que «Salió para Valencia (...) D. Pedro J. Horrach, director de la Escuela Graduada, al objeto de poner digno remate a las brillantes oposiciones» (*Lluchmajor*. Núm. 48, 1-3-1913).

Horrach obté el número 15 sobre 380 opositors per a 83 places. Això li suposa, lògicament, un trasllat professional i familiar cap a València, on obté plaça a l'Escola Graduada Nacional del Grup Escolar Cervantes. Així el feliciten a través del setmanari: *Enhorabuena* –es titula el text–, i proclama:

«La damos cordialísima al joven maestro D. Pedro J. Horrach, director de la Escuela Graduada, por haber obtenido, después de brillantes oposiciones, el puesto de Profesor de Sección de uno de los distritos de la Capital de Valencia donde se trasladará para posesionarse del cargo, tan pronto reciba los títulos profesionales». (*Lluchmajor*. Núm. 55, 19-4-1912).

Dos anys després, 5 de juliol de 1915, fa una permuta de plaça i ingressa al grup escolar Joaquín Costa d'Alacant (*Heraldo de Lluchmajor*. Núm. 33, 19-8-1916).

Acabat l'estiu, el professor se'n va de Mallorca: «*Despedida*» és el titular del text:

«Se ha despedido para Alicante el profesor D. Pedro J. Horrach, director que fué de la Escuela Graduada de este pueblo y redactor de este semanario.» (*Lluchmajor*. Núm. 77, 30-8-1913).

Quan arriba Nadal, tornen els mestres que ja no viuen al poble –Pedro J. Horrach, Antoni Saura i Francesc Pomar- i el setmanari al qual han estat lligats temps enrere els saluda. (*Lluchmajor*. Núm. 146, 24-12-1914). També ho fa quan se'n tornen passat festes, tant per Nadal com per Setmana Santa.

TRASLLAT A SANTA MARGALIDA

Per Reial Ordre del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts, de 27 d'abril de 1915, en virtut del concurs de trasllats, Pedro J. Horrach obté en propietat la plaça de mestre de l'Escola Nacional de Nins de Santa Margalida (*Lluchmajor*. Núm. 172, 19-6-1915) i, més endavant, des del setmanari el feliciten «por tratarse de un colaborador nuestro y de un maestro que ejerció algún tiempo en nuestra población al frente de la Escuela Graduada Parroquial». La felicitació, a més, va seguida d'una còpia del llibre personal del mestre amb comentaris elogiosos de la Inspecció per la feina feta en els centres escolars.

Quan a partir del gener de 1916 ja ha desaparegut el setmanari *Lluchmajor* i immediatament el substitueix el nou *Heraldo de Lluchmajor*, la redacció continua fent cas als mestres que ja no resideixen a la vila, i saluden cada una de les seves estades vacacionals a Llucmajor: arribat l'abril, a les *Noticias locales*, consignen:

«Estos días tuvimos el gusto de saludar a nuestros buenos amigos D. Antonio Saura, Maestro nacional de Cuevas de Portalrubio (Teruel) y a D. Pedro J. Horrach, Maestro nacional de Santa Margarita (Mallorca). Sean bienvenidos». (HdL. Núm. 16, 22-4-1916).

I a l'estiu, igual –però amb un comentari final significatiu de la relació d'Horrach amb la nova publicació:

«...han regresado a nuestro pueblo nuestros buenos amigos los Maestros nacionales D. Antonio Saura, de Cuevas de Portalrubio (Teruel) y D. Pedro J. Horrach y Puig, de Santa Margarita (Mallorca), activo y consecuente colaborador de nuestro semanario». (HdL. Núm. 29, 22-7-1916).

TRASLLAT –FRUSTRAT– A LLUCMAJOR

A mitjan agost de 1916, es publica que Pedro J. Horrach exercirà de mestre a Llucmajor. Reproduint la informació de la *Gaceta de Madrid* (el diari oficial d'aleshores), l'*Heraldo*... ho anuncia a primera pàgina en dues columnes (HdL. Núm. 33, 19-8-1916). Horrach havia sol·licitat una plaça vacant de Llucmajor per dret

de consort i la Direcció General de Primera Ensenyança havia acordat accedir a la sol·licitud.

Aquest trasllat des de Santa Margalida a Lluçmajor, però, va ser invalidat perquè s'hi va presentar un recurs en contra. Tal com publicava *La Escuela Moderna*, de Madrid, i va reproduir el setmanari local:

«Se anul·la el nombramiento de D. Pedro J. Horrach para la escuela de Lluchmayor (Baleares) reintegrándose en la que servia en Santa Margarita y se confirma el anuncio de la primera a concurso de traslado».

El setmanari lamenta la separació temporal que això suposarà. Com a mestre interí, ocuparà la plaça Lisardo Molina (HdL. Núm. 38, 23-9-1916).

ACTIVISME CÍVIC I CULTURAL

L'estiu de 1916 és fructífer en activitats públiques de caràcter cultural i cívic en què participa Pedro J. Horrach:

-Col·labora en la presentació pública de l'entitat cultural mallorquinista Saba Marinenca el 27 d'agost i hi pronuncia un discurs, juntament amb el president de l'entitat, el manescal Damià Contestí Amengual, i els escriptors i activistes Guillem Forteza i Joan Estelrich. Presidien l'acte celebrat al Teatre Mataró els poetes Llorenç Riber i Maria A. Salvà, i l'economista Mn. Andreu Pont (HdL. Núm. 35, 2-9-1916).

-El mateix dia participa en el dinar d'homenatge al poeta Sebastià Guasp, futur sacerdot, pels seus èxits en els Jocs Florals celebrats a Palma. En aquest homenatge també hi participen Mn. Andreu Pont, rector i arxiprest, Joan Mòger, exbatle i president del Círculo de Obreros Católicos, Damià Contestí, Damià Monserrat, Joan Bauzá, Francesc Pomar, Bernat Trobat, Bernat Font... En general, lletraferits i persones de la cultura local. (HdL. Núm. 35, 2-9-1916).

-El 3 de setembre participa a Campos en una festa de la Congregació Mariana denominada de L'Obra. Hi assisteix en qualitat de redactor de *l'Heraldo de Lluchmayor*, en companyia del director del setmanari, Antoni Roca, del mestre i poeta Francesc Pomar i de l'industrial i amic Llorenç Socias. La festa campanera ajunta celebracions religioses (missa major, processó, visita a la rectoria...) i actes culturals (música i vetlada literària). En aquesta vetlada, Francesc Pomar hi actua de rapsode amb una composició escrita per a l'ocasió i Horrach hi pronuncia un discurs que l'HdL qualifica de «notable discurso» i del qual destaca que «recordó después el triunfo del cristianismo en un párrafo elocuentísimo siendo interrumpido por calorosos aplausos». (HdL. Núm. 36, 9-9-1916).

Passat l'estiu, també hi ha referències al seu quefer professional com a ensenyant:

- El 23 de setembre es dona a conèixer que ha publicat uns fulls que serveixen de llibre de matriculació, classificació i assistència d'alumnes, i que també està preparant un dietari escolar i un llibre de principis de redacció per a escoles d'adults. Aquesta informació coincideix amb la de la pèrdua de la plaça de mestre de Llucmajor. (HdL. Núm. 38, 23-9-1916).
- Arribat l'any 1917, pel gener, tant Horrach com Carpena participen en unes oposicions restringides per poder cobrar «2000 y más pesetas», d'acord amb les disposicions de la R. O. de 16 d'octubre. (HdL. Núm. 55, 20-1-1917).
- Durant l'estiu, entre els dies 17 i 19 de juliol, se celebra un curs de perfeccionament pedagògic a Lluc amb mestres de l'anomenada segona zona d'Inspecció. La presideixen l'inspector Joan Capó i el bisbe Rigoberto Domenech. Sabem que Horrach hi assisteix per una nota publicada per *l'Heraldo de Lluchmayor*, en el qual també apareix una crònica signada per Accio sobre aquestes mateixes jornades, un pseudònim que correspon al mestre Horrach . (HdL. Núm. 81, 21-7-1917).

Tant pel contingut d'aquest text, i d'altres que es publicaran en números vients, com per les revelacions que ens va fer anys enrere Nicolau Roca Rubí, fill d'Antoni Roca i Creus, director i copropietari del setmanari *Heraldo de Lluchmayor*, Accio era un pseudònim que usava Pedro J. Horrach.

En el número posterior del setmanari un article anònim –que podem suposar que és del mateix Horrach- informa que després de les diades de Lluc els mestres tendran unes noves jornades de formació a Palma, que es desenvoluparan a l'Escola Graduada de Llevant, el Laboratori Municipal i al Museu Diocesà. El text, acaba proclamant les esperances polítiques que propiciïn canvis en l'educació: l'escola –denuncia– ha estat «hasta el mil novecientos uno oprimida por la tiranía de una administración inepta y prostituida por los que debían velar por la cultura de la nación espanyola». Ara, en canvi, «esa misma escuela ha entrado en una nueva fase y la justicia la ha resucitado». (HdL. Núm. 83, 4-8-1917)

Serà en aquests noves jornades pedagògiques que Horrach parlarà en nom dels mestres i que per això rebrà «un justo elogio del digno Gobernador Civil». (HdL. Núm. 88, 8-9-1917).

PEDRO J. HORRACH, PERIODISTA

Pedro J. Horrach, a part de mestre d'escola, és col·laborador de premsa. Magisteri i periodisme conformen els dos vessants que el caracteritzen com a intel·lectual compromès en el si de la societat del seu temps. A la vista del contingut i de la temàtica dels seus articles podríem dir que se centra en l'atenció a la problemàtica ciutadana i cultural més pròxima i local, però que no oblida el seu marc mental de construcció d'un projecte de nació espanyola que necessita regenerar-se. És una base ideològica i nacional molt característica dels mestres d'escola que, com a part de l'Estat, són una peça fonamental per a la construcció de la nació espanyola a través de l'educació i la cultura, cosa que no l'impedeix de participar –com hem vist– en iniciatives de caràcter mallorquinista i catalanista.

La dedicació al periodisme el duu a impulsar mitjans locals, com el setmanari catòlic *Llucmajor*, del qual és un dels fundadors l'any 1912, i a col·laborar-hi malgrat l'allunyament físic quan es trasllada a València i Alacant, i, després, a Santa Margalida.

Quan desapareix aquest setmanari a final de 1915 i el gener de 1916 surt a la llum *Heraldo de Lluchmayor*, de la mà dels impressors Roca i Frau, Pedro J. Horrach hi continua vinculat (almenys entre 1916 i 1917, que són els anys que hem pogut consultar).

A més, però, la dedicació periodística d'Horrach és més ampla: en una nota biogràfica de 1916 es diu que és redactor de periòdics alacantins com *La Tarde* i *El Correo*, i de *Correo de Mallorca* i *La Aurora*, tots dos mallorquins. També s'hi afirma que és col·laborador d'*El Faro del Magisterio*, *Magisterio Balear* i *Última Hora*. En aquesta mateixa nota queda clar que

«A él se debe en gran parte la aparición en esta localidad del primer semanario que vio la luz pública con el nombre de *Lluchmayor*». (HdL. Núm. 33, 19-8-1916).

Els articles d'opinió que publica Pedro J. Horrach a la premsa local són els següents:

- Al *Lluchmayor*, entre 1912 i 1915: 11 articles signats amb el seu nom. Com que sospita que l'Amic Lleal és un pseudònim d'Horrach, s'hi ha d'afegir una sèrie de 19 textos apareguts l'any 1912 en el marc de les polèmiques amb els socialistes. Sumant els dos blocs d'articles, serien un total de 30 textos.
- A l'*Heraldo de Lluchmayor*, entre 1916 i 1917: 8 articles signats amb el seu nom. S'hi han d'afegir 7 textos signats per Accio, que és un pseudònim seu. Així, el total de textos d'opinió escrits per ell serien 15.

COL·LABORACIONS A LLUCHMAJOR

Els articles que signa Pedro J. Horrach es refereixen a qüestions cíviques i a qüestions didàctiques.

En el cas del *Lluchmajor*, en el primer número hi publica un article de fons titulat *Regenerémonos*, adreçat als joves per instar-los al compromís cívic a través de la cultura i l'educació. En tot l'any, ni en el següent, no hi publica cap altre text signat amb el seu nom. Cal recordar que és en aquest temps quan es presenta a oposicions i quan, en guanyar-les, es trasllada fora de Mallorca, fins al seu retorn a Santa Margalida.

És al 1915 quan ocupa generosament les pàgines d'opinió del setmanari, i ho fa amb dos articles de caràcter cívic i nou de temàtica pedagògica, que són una llarga sèrie de vuit articles titulats *Alrededor de la escuela* (*Lluchmajor*. Núm. 160, 3-4-1915; Núm. 161, 10-4-1915; Núm.162, 17-4-1915; Núm.166, 8-5-1915; Núm.167, 15-5-1915; Núm.169, 29-5-1915; i Núm.170, 5-6-1915), més un altre titulat *Páginas pedagógicas Lluchmajor*. Núm. 181, 21-8-1915).

A l'article titulat *Progresando* celebra la introducció a Lluchmajor d'elements propis dels pobles cultes com el telègraf i l'electricitat, i la futura arribada del tren:

«por nuestros campos poblados de corpulentos almendros, paseará majestuosa y gallarda la locomotora seguida de su arrastre, preludio de una nueva expansión comercial»

Es tracta d'un progrés material que per si sol no és suficient, sinó que s'hi ha d'adjuntar, segons la seva tesi, l'actitud moral de fer el bé. (*Lluchmajor*. Núm. 148, 9-1-1915).

En els articles titulats *Alrededor de la escuela* desplega la tesi que els centres escolars necessaris avui dia han de ser centres de formació integrals que compensin les mancances dels fills dels sectors més necessitats, amb recursos com biblioteca, guarda-robes, cantina, caixa d'estalvis, farmaciola i colònies d'estiu amb l'objectiu de donar instrucció, però també amb el propòsit d'alimentar, vestir, guarir, tonificar i dotar de recursos econòmics els desfavorits. Educació i acció social han d'anar plegades a través de l'escola nacional:

«la vigorización de la raza está en manos de la Escuela Nacional porque es la única escuela que despreocupada de toda secta, libre de todo egoísmo, luchará para arrebatarse de los brazos de la ignorancia a ese número de buenos hermanos de la patria española encerrados en la tiniebla de la incultura y será la única institución capaz de enseñarles el camino de progreso divino sintetizado en estas palabras: «sed perfectos». (*Lluchmajor*, Núm. 164, 24-4-1915).

Aquesta nova escola que propugna Horrach, en la qual els mestres han de destacar per una «política de conciliación», serà «no la cárcel lóbrega como hasta ha poco había sido, sino la escuela bella donde se aprende a amar a todo el que obra el bien». (*Lluchmajor*, Núm. 166, 8-5-1916).

AMIC LLEAL I PEDRO J. HORRACH

Amic Lleal era Pedroa J. Horrach? Tal vegada... En contrast amb els textos vists fins ara, sempre de to assenyat i conciliador, els articles signats per Amic Lleal a *Lluchmajor* durant tot l'any 1912 formen part de les disputes entre els sectors catòlics i els socialistes, centrades sobretot en qüestions relacionades amb el laïcisme. Els textos estan escrits en català dialectal, tenen un caràcter molt viu i irònic, i constitueixen burles directes contra els principals dirigents socialistes locals i els personatges que els són afins. Tot comença com una rèplica contra un article *d'El Obrero Balear*, escrit per Joan Monserrat, *Parets*, que ja havia tengut una polèmica ideològica centrada en l'educació amb el conservador Francesc Mulet.

En aquest primer article signat per Amic Lleal, s'hi fa aquesta caracterització burlesca del líder socialista llucmajorer:

«un excés de treball y unes pantxadas de llibres, sempre males de pair, el mos han deixat mitx mustiy, raquític, groguenc, malaltís y com una mica espateerrat».

Com a burla a l'afirmació de Monserrat que atribueix a l'ideal socialista el fet que s'hagin sembrat ametlers al camp llucmajorer, i que aquest fet suposa la riquesa per a molta gent humil, l'Amic Lleial proposa que li alcin un monument:

Jo li faria un monument barato; els socialistes no han de gastar molt. Unas cuantes botes buides d'arangadas per base, uns cuants sacs de patates (...) y a damunt una estàtua de figuera vey» (*Llucmajor*. Núm. 7, 18-5-1912).

A mesura que passa el temps la polèmica creix i s'enverina. Els socialistes treuen a llum *La Escoba*. La polèmica transcendeix l'àmbit local.

Quan Horrach guanya les oposicions a València –i Antoni Saura és destinat a Porreres–, els articles polèmics desapareixen del setmanari, que varia el nom per la forma castellanitzada *Lluchmajor* i embelleix la tipografia.

COL·LABORACIONS A HERALDO DE LLUCMAYOR

Entre 1916 i 1917, a l'*Heraldo de Lluçmayor*, hi publica 14 articles signats: un dedicat a comentar el desastre de la Gran Guerra, 5 de caràcter cívic i 8 de temàtica pedagògica, inclòs en aquests 8 una lloa a Cervantes amb motiu del centenari de l'escriptor.

Aquestes col·laboracions amb el nou setmanari, es despleguen ja des del primer número, en el qual, amb el títol de *Quien trabaja vence!* (HdL, Núm. 1, 8-1-1916), saluda la nova publicació i convida els joves que estimen el poble a participar-hi.

Les preocupacions sobre aspectes urbanístics relacionats amb l'arribada del tren i la construcció de l'estació són el centre de dos articles:

- A *Inconsecuencias lamentables* és contrari a l'endarreriment de l'obertura de carrers que han de comunicar amb l'estació (HdL. Núm. 9, 5-3-1916).
- A *Inauguración del tren* proposa que coincideixin la inauguració del tren, el nou edifici del mercat i la xarxa elèctrica, i que tot plegat se celebri amb actes culturals i festes populars, (HdL. Núm. 23, 10-6-1916).
- A *Nuestro pueblo está de enhorabuena* expressa alegria per l'arribada del tren i la nova situació que propicia:

«el rico será más dichoso, el industrial más activo, el pobre habrá encontrado un medio de defensa para no ser víctima expiatoria de los que lo tienen abandonado» (HdL. Núm. 29, 22-7-1916).

Per una altra banda, els articles titulats *Páginas pedagógicas* de l'any 1916 versen sobre l'amor com a element fonamental per a educar els fills i els alumnes (HdL. Núm. 14, 8-4-1916 i núm. 43, 28-10-1916).

En canvi, quan reprèn la secció l'any vinent, l'orientació pedagògica és més directa i política:

«España tiene sed de cultura y ese grito de verdad y justicia lo repiten los intelectuales (...) los oradores (...), y los padres de la Patria (...) responden: no hay pan cultural.»

«Y como a los representantes de los poderes públicos el pueblo soberano no les exige más que casos personales que en nada contribuyen a la elevación moral de la nación, de aquí que su labor se estrella ante la falange de peticionarios de

injusticias y personalismos» (...) «el problema pedagógico es problema de amor, de voluntad, de abnegación» (...) «¿La nave de la cultura será vencida al fin por el huracán de analfabetos e ineducados que brillan por doquier?» (HdL. Núm. 94, 20-10-1917).

En aquests articles també defensa una forta actuació educativa de l'Estat, fins i tot enfront dels municipis corruptes i ineficaços:

«El pueblo no está preparado para recibir la ilustración que se le da en los centros docentes (...) existe la necesidad de una buena orientación pedagógica desde arriba para que al unísono se eduque o instruya» (...) se necesita que el Estado sea rígido, severo, contra el Municipio, primer peldaño de la vida nacional, hoy día prostituido por la obra destructora y aniquilante realizada por el caciquismo absorbente» (...) «el Municipio [és] un cuerpo sin alma y por consiguiente inútil e inservible. Lástima grande! (...) «Se le encargó por espacio de medio siglo de la educación popular (...) el vergonzoso estado, el abandono escandaloso, de la escuela municipal más tarde pública y hoy gracias a Dios Nacional. Ni un edificio nuevo, ni mobiliario adecuado, ni un festival pro escuela se dio durante este medio siglo, mientras que en las naciones cultas hacían revivir, crear, fortalecer el alma nacional para preparar y formar al ciudadano, sano y robusto de alma y cuerpo para hacer una Patria de héroes, de sabios y que superan transformar su carácter sufriendo pero sin desmayar jamás» (HdL. Núm. 99, 24-10-1917).

Hi confessa que Cuba ha millorat l'escola amb la independència i que a Espanya la més perjudicada és l'escola dels pobres:

«como si conviniera a esos hombres públicos que han gobernado por espacio de medio siglo a los españoles, el que en vez de ser pueblo de personas conscientes fuera una masa de ignorantes.» (HdL. Núm. 99, 24-10-1917)

I proclama que:

«mientras no exista un Poder de verdad, que ponga veto a lo injusto e ilegal (...) hasta entonces seguiremos siendo una nación débil» (HdL. Núm. 102, 15-12-1917).

Finalment, en acabar l'any, reclama un homenatge per a la mestra nacional Catalina Pujol, després de 35 anys d'estar al capdavant de l'Escola Nacional sense cap reconeixement per a qui ha estat –diu– mestra i mare.

Els 7 articles signats amb el pseudònim Accio publicats a *Heraldo de Lluçmajor* entre els anys 1916 i 1917 es divideixen també entre els que parlen de problemes locals i els que tracten de qüestions educatives.

Al primer grup pertanyen els tres de la sèrie *Mejoras indispensables*. En el primer demana que es continuï el carrer d'Antoni Maura fins a l'estació

«por amor al pueblo, en honor a la estética y por comodidad, urge que se haga cuanto antes. ¿Lo hará así nuestro celoso Consistorio? Lo veremos» (HdL, Núm. 30, 29-7-1916).

En el segon, tracta dels problemes de s'Estanyol (lloc vinculat a la família Horrach) i propugna que s'hi millorin el port de pescadors i el camí que mena cap al llogaret. (HdL, Núm. 31, 5-8-1916).

En el tercer, proposa la construcció d'un jardí carrer d'Antoni Maura, a la placeta que fins aleshores era anomenada de Cas Frares. (HdL, Núm. 38, 12-8-1916).

No hi falta un comentari a dos llibres que ha publicat el reverend Antoni Tomàs, missioner dels SS. CC. , un sobre el P. Joaquim Rosselló, fundador del seu orde, i l'altre sobre la Beata Catalina Tomàs. (HdL, Núm. 46, 18-11-1916).

Finalment, a *El problema cultural de la ciudad de Lluçmajor*, demana al consistori que aprofiti el pressupost del Ministeri d'Instrucció Pública per sol·licitar la construcció d'escoles nacionals mixtes a s'Arenal i s'Estanyol, la graduació de l'Escola Nacional de Nins de Lluçmajor i que se subvencionin els estudiants necessitats. El model d'escola que propugna en aquest article és clar:

«El pobre (...) debe poder educarse dignamente en sitios en los cuales se respire alegría, virtud, bienestar. Debe ser en centros en los que encuentre el cariño perdido por las circunstancias y preocupaciones de los suyos, en los cuales haya cantina que mitigue su hambre o poca alimentación, un reposo que le preserve de los rigores de la intemperie, una Mutualidad que le enseñe el camino de la riqueza, una biblioteca que sature su sed intelectual, un campo de juego y un gimnasio que fortifiquen sus miembros anémicos y en común y armoniosos consorcio la esbeltez de las salas de clase, con su material pedagógico e higiénico moderno». (HdL, Núm. 51, 23-12-1916).

En començar l'any 1917, a *Algo sobre el problema cultural* torna a insistir en la necessitat d'inversió pública en educació, ara adreçant-se al regidor liberal i president d'El Progreso, Bartomeu Contestí, a qui demana compromís per crear a Lluçmajor una escola graduada amb personal de l'Estat, per a la qual és necessari un milió de pessetes, però que seria una «mejora de gran utilidad para la clase pobre de esta novel ciudad». Deixa clar que no fa la reivindicació per interès personal perquè ell sap que no hi podrà optar, sinó que ho fa perquè és conscient que

«difícilmente habrá pocas poblaciones de igual población en las que la enseñanza nacional esté tan mal atendida como en esa a pesar de tener un personal competente y digno». (HdL, Núm. 62, 10-3-1917).

CONCLUSIONS

El mestre d'escola Pedro J. Horrach Puig és una figura destacada en el panorama de Lluçmajor de fa un segle, tant per la seva labor com a docent des de l'escola parroquial com pel seu compromís cívic manifestat a través del periodisme local i per la seva participació en entitats de tipus cultural.

Per la seva trajectòria biogràfica, que el va dur a residir i exercir en diversos indrets, Pedro J. Horrach també desenvolupa la seva professió docent i la vocació periodística fora de Lluçmajor i Mallorca, i ho fa durant un període dilatat de temps.

Tant un aspecte com l'altre s'haurien d'estudiar millor i caldria construir un relat biogràfic complet d'aquest professor i periodista.

Aquestes línies volen ser una aportació per a aquest objectiu.

Lluçmajor, novembre de 2017

Llengua

EL POUET, UN TOPÒNIM MEDIEVAL A L'ARENAL. ESTUDI HISTORICOTOPONÍMIC

DÍDAC MARTORELL PAQUIER

MÈTODE I OBJECTIUS

El treball que presentam tot seguit consisteix en:

- La documentació i presentació a mode esquemàtic de les referències històriques i contemporànies que hem pogudes recopilar dels topònims del *Pouet* i el *pouet d'en Vaquer*.
- El comentari, l'anàlisi i les conclusions sobre l'evolució del topònim.
- L'anàlisi i les conclusions sobre la possible ubicació i la importància d'aquest antic pou i guarda secreta.

Encetam el nostre tercer treball toponímic sobre la zona geogràfica de l'Arenal (entre els municipis de Palma i de Lluçmajor). El primer dels quals el dedicarem als topònims de les Fontanelles i l'estany Blanc (2014), i el segon a la toponímia major de l'Arenal (2017). Dedicarem aquesta tercera comunicació a un dels topònims més importants de la zona el s. XVI i documentat per primera vegada el 1463, en la frontera entre l'edat mitjana i la moderna —tot i que molt probablement és d'origen plenament medieval—: el *Pouet*. El Pouet fou un pou d'abastiment en un lloc de pas entre la Marina de Lluçmajor i Palma, en el seu pas per l'Arenal, pel camí de Muntanya. També, però, fou una guarda costera secreta. Parlam, per tant, d'un lloc estratègic tant per a la transhumància com per a la defensa de la costa mallorquina de les incursions.

POET, POHET, POUET O POVET?

En llengua formal avui escriuríem la forma *Pouet*, però aquesta no és l'única forma atestada en la documentació que hem pogut recopilar, de tal manera que hi trobarem altres formes: *Poet*, *Pohet* o *Povet*. El topònim és ben senzill d'explicar; es forma amb l'arrel llatina *pŭtĕu* que dona en català *pou* [ˈpɔw] o [ˈpɔw̃], el qual se sotmet a un procés de derivació per sufixació amb el sufix diminutiu *-et*. Un pou és una «Cavitat molt profunda feta per excavació a la terra fins a trobar aigua de vena, una capa aquífera, generalment el mantell freàtic més pròxim a la superfície. [...] Sovintegen les variants pouàs, pouet i pouetó (a vegades amb pronúncia de 'poet' i 'povet').» (Ordinas, 2001: 179)

Comprovam que en el transcurs històric en el procés de derivació, la semiconsonant labiovelar sonora [w] perd i guanya força de manera variable, tenint en compte la documentació que tenim a l'abast. De tal manera, la pronunciació majoritària el s. XVI devia ser amb la consonant caiguda [pɔ'ət] (*Poet*), reforçada qualche vegada ortogràficament amb una *h* antihiàtica (*Pohet*). No obstant això, també trobam documentació escrita amb *-u-*, com en el segle anterior; de fet, a la *Descripció particular de l'illa de Mallorca e viles* de Joan Binimelis (Vè llibre de la *Història general del regne de Mallorca*, escrit a finals del s. XVI) apareixen les formes *Poet* i *Pouet*, i això ens demostra que hi havia una intencionalitat etimològica a l'hora d'escriure *pouet*, car *poet* no pot semblar tan clar que sigui un derivat de *pou*.¹ El s. XVII la labiovelar és recuperada [pɔ'wət] (*Pouet*) i el XVIII és reforçada i esdevé labiodental [v]: [pɔ'vət] (*Povet*). De fet, les dues referències que tenim d'aquest segle —prou separades entre elles; 1720 i 1773— són les úniques que documenten la *-v-*. Aquesta aparició de la *-v-* antihiàtica no és res estrany en el parlar de Mallorca, i encara ara es pot sentir *Maó* > *Mavó* [mə'vo], *Raó* > *Ravó* [rə'vo] o *Ho és* > *Heu és* > *Hevès* [ə'vəs]. Hem pogut comprovar que a l'actualitat conviuen les tres formes orals, a Mallorca: *poet*, *pouet* i *povet*.

Joan Coromines documenta a bastament l'ús de *poet* en el *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana* (Volum VI; vegeu entrada «Pou»); i especifica que «no escasseja a Mallorca», p. e. *Poet de na Fontanella*, a Santanyí (Coromines, 1986: 768)

Les atestacions històriques de les diferents formes que hem recopilades són les següents:

- **Pouet (13):** 1463; 1494, 7 de febrer; 1509; 1551; 1585; 1598, 6 d'agost; Finals del s. XVI (Binimelis, 2014: 556, 563, 566) 1621, 8 de maig; 1680; 1683; 1896, 10 de febrer; 1908, 22 d'agost.
- **Poet (16):** 1493, 28 d'agost; 1493, 7 d'octubre; 1511, 16 de juliol; 1533; 1540, 17 de maig; 1551; 1560; 1561, 15 de juny; 1564, 2 de juliol; 1565; 1565, 21 de

juny; 1568?, 19 de juny; 1569; 1579; 1582; Finals del s. XVI (Binimelis, 2014: 564, 569, 855)

- **Pohet (3):** 1558; 1577, 10 de febrer; 1585, 2 de febrer.
- **Povet (2):** 1720; 1773.

(EL) POUET O (EL) POUET D'EN VAQUER?

Bartomeu Font Obrador és qui el 1975 recupera el topònim del Pouet amb l'especificador *d'en Vaquer*, tot recuperant l'acta de la sessió plenària de l'Ajuntament de Lluçmajor del 22 d'agost de 1908. (Font, 1975: 23) En aquesta sessió el topònim apareix en un dels intents de delimitar els termes de Palma i Lluçmajor. El lloc és presentat com la fita històrica de separació entre tots dos termes, i es necessita esbrinar on es trobava el pou: «[...] Resultaba de suma importancia el averiguar el sitio en que estaba un pozo que se llamó den Vaqué, cuyo dato es posible se encuentre en el archivo de este Municipio.» (AMLL, *Ayuntamiento Libro de Actas. 1908. Acta 35. f. 67*)

Paral·lelament i en la mateixa publicació es publica la inèdita *Monografia del templo dedicado a ntra. Sra. de la Lactancia*, en què Mossèn Sebastià Guasp (†1950) transcriu l'article de l'*Heraldo de Baleares* del 10 de febrer de 1896 en què es parla del «Pouet d'en Vaquer». (Font, 1975: 68)

El treball de Font relatiu a l'Arenal —sobretot la publicació que acabam d'esmentar— és de referència, de tal manera que sempre que es parla de la història del poble se'l cita. És per això que el nom del pouet d'en Vaquer amb aquest curiós especificador és el que posteriorment ha tengut èxit a l'hora de parlar de la història del lloc. En trobam exemples a S'Unió de S'Arenal, 1988: 26; Monserrat, 1992; Sbert, 2002: 20; Canals, 2006: 76; Cabellos, 2016: 15, etc.

Això ha fet que es bandejàs el nom documentat els segles XV al XVII —que no havia de mester especificador— i que no es tengués gens en compte. De fet, amb aquest nom més modern nosaltres en començarem la recerca el 2013.

Finalment, volem indicar que hi ha un topònim semblant a la Marina de Lluçmajor; el «portell d'en Vaquer», aquest prou documentat i que Cosme Aguiló presenta a la *Toponímia de la costa de Lluçmajor* (1996); «Sembla que era el nom de l'osca que fa el torrent del mateix nom a la seva desembocadura, o sigui, allò que en deim *la Regana*.» (Aguiló, 1996: 147) El 24 de maig de 1665, Font Obrador ja el recull: «[los moros] ...los quals embarcaren en el Portel den Vacer.» (Font Obrador: *Historia de Lluçmajor. Vol. IV: 305*, dins Íd.) Ens aventuram a pensar que aquest torrent i topònim litoral ha donat peu a la confusió toponímica de finals del s. XIX, car no tenim cap documentació ni mapa en què aparegui l'especificador *d'en Vaquer*.

EVOLUCIÓ DEL TOPÒNIM

Al nostre entendre, podem dividir el topònim en tres fases, que en determinaran la variació de denominacions:

- 1. El Pouet com a pou; aparició com a topònim major (s. XV):** El topònim gira al voltant del pou, de tal manera que apareix en documents relatius a la funció de lloc de pas en la transhumància (1463), o bé com a indicador de localització geogràfica: «*Poet del Arenall*» (1493, 28 d'agost); «*in loco del Arenal prope lo Poet del Pugxoll*» (1493, 7 d'octubre). En la referència de 1493, 30 de setembre, Font Obrador transcriu «*in loco del port dela Arenall*», i amb això afirma que hi hagué un petit port; això probablement és un error i es pot tractar simplement d'una mala transcripció de «Poet».
- 2. El Pouet com a guarda costera; màxim esplendor com a topònim major (s. XVI):** El topònim pren especial rellevància i apareixerà en molts documents d'aquest segle —la majoria dels que tenim— com a nom propi d'una guarda costera litoral; el lloc esdevé un punt estratègic defensiu de la costa per a la vila de Lluçmajor. El centre del nom ja no gira, per tant, al voltant de la funció del pou. El topònim és de tanta importància que l'Arenal, conegut també amb l'especificador *de Son Sunyer* en aquella època, és anomenat el 1585 pel virrei Lluís Vich com a «Playa del Poet»: «*...yo volví por la Marina visitando la Playa del Pouet adonde traçé una torrezilla.*»
- 3. La desfeta de la guarda costera; reconversió gradual en topònim menor (s. XVII? –):** Una vegada Joan Binimelis planifica l'estratègia militar de defensa de la costa i dona especial importància a les torres de defensa, en bon punt les incursions pirates cessen, la guarda —que tot i les ordres del virrei Vich, no arribà a tenir cap torre— deixa de tenir importància. Ens falten documents dels s. XVII i XVIII i bona part del XIX, però entenem que per la manca d'esments en els documents treballats a González de Chaves (1986) i Segura (1991), la guarda deixà de tenir pes probablement el s. XVII i la torre del Cap Enderrocat —amb ordre de construcció de 1579 i erigida el 1597 (González de Chaves, 1986: 96)— i el posterior fortí —construït al voltant del 1899, segons un avantprojecte aprovat l'any anterior (Íd.)— en prengueren pràcticament el relleu.² D'aquesta manera, el topònim tornà als seus orígens de denominació del pou. És quan es deuen formar els especificadors *d'en Vaquer* (doc. 1896; 1908), o *dels Jueus* (doc. 1996). El segon factor de la reconversió en topònim menor és el canvi d'usos que sofreix el lloc des del s. XIX, quan ja no és un lloc de pas i s'hi comença a edificar. D'aquesta manera, el pou perdé la centralitat del lloc i esdevengueren

els topònims *els Republicans* o *l'Arenal* per a situar el poble que s'albirava.³ Tampoc no hem treure l'ull al fet que hi hagué l'ús d'altres noms, com el de «Saluet», per a referir-se a la guarda costera.

És important anotar en aquest punt que L'Arxiduc Lluís Salvador en el *Die Balearen* (1869 – 1891) no esmenta el Pouet en la descripció de la badia de l'Arenal. Per tant, això ens corrobora que el Pouet en aquella època ja no funcionava com un topònim important (si és que el pou encara existia).

MAPES QUE SITUEN EL POUET

Dels mapes de l'Institut Cartogràfic de Catalunya en què hi apareix Mallorca, n'hem trobat 4 en què hi apareix el Pouet, que sumam als 2 de Joan Binimelis [Vegeu-los tots a l'Annex fotogràfic]:

1. **Finals del s. XVI:** 5. *SECTOR COSTER DE LLUCMAJOR*, dins Binimelis, 2014: 564.
2. **Finals del s. XVI:** 6. *SECTOR COSTER DE LA CIUTAT DE MALLORCA*, dins Íd., 2014: 569.
3. **1680:** *Nieuwe afteekening van het eyland Maiorca*, de Ioannes Van Keulen.
4. **1683:** *Insula Maioricae*, de Vicenç Mut.
5. **1720:** *Baleares seu Gymnesiae et Pityvsae insulae, dictae Maiorca, Minorca et Yvica*, de R. I. Ottens.
6. **1773:** *Mapa de la Isla de Mallorca y de la de Cabrera*, de Tomás López.⁴

Cal observar que al mapa d'Antoni Despuig (1785) el topònim no hi és. Creim que és prou important anotar això, atès que és un dels mapes més complets i de referència de l'època, i en què hi apareixen molts topònims menors. El mapa de referència del s. XVII de Vicenç Mut (1683), en canvi, sí que recull el topònim. No obstant això, curiosament als de 1720 i 1773 sí que hi és. Dels mapes en què el topònim hi apareix la lectura que en feim consisteix en la importància que té; és presentat al mateix peu que la toponímia major (torres de defensa, viles...) i com a lloc de pas d'un camí entre Lluçmajor i Sant Jordi, el camí de la Torre (Lluçmajor) al Teix (Bunyola).

UBICACIÓ DEL POUET

Les possibles ubicacions del Pouet és el més controvertit i allò que ens ha duit més embulls a l'hora de documentar-nos per al treball. Mentre el 1896 es parlava d'un pouet en passat i el 1908 el batle de Lluçmajor es demanava on podria estar ubicat, a finals del s. XX hi ha hagut gent que ha dit on es podria haver ubicat, i fins i tot hi ha qui descrit el pouet. Aquest és el quid de la qüestió; confondre un pou és fàcil. No ens ha de passar per alt tampoc la possible confusió del *pouet d'en Vaquer* amb el *portell d'en Vaquer*.

- 1. S'Unió de s'Arenal (1988) [Autor desconegut]:** A la secció d'«Efemérides» —no hi ha signatari— del n. 4 d'aquesta revista (maig de 1988), es parla del «Pouet d'en Vaquer»: «*El primer nombre que tuvo, o que se le conoce documentalment, S'Arenal no fue precisamente s'arenal. Se le conoció por "Es Pouet d'en Vaquer". Este pozo estaría situado cerca del "Tenis Son Verí", o bien en la parte de atrás de los hoteles Amazonas y Bahamas.*» (S'Unió de S'Arenal, 1988: 26)
- 2. Mateu Monserrat Pastor (1992):** «*Bé és veritat que quan aquells avantpassats de l'avior, després d'una afanyosa caçada per les garrigues de la cosa, arribaven tots suesos fins el pouet d'en Vaquer a refrescar-se,...*» (Monserrat, 1992)
- 3. Bartomeu Font Obrador (1995):** En una entrevista de Bartomeu Sbert a Font Obrador, en motiu de la presentació del tom 6è de la *Historia de Lluçmajor*, Sbert afirma el següent: «*[s'Arenal] Primero se llamó "Es Pouet d'en Vaquer", se trabaja [SIC] de un pozo de agua potable existente en las inmediaciones de lo que hoy son las instalaciones del Club Náutico.*» (Sbert, 1995: 48)
- 4. Cosme Aguiló Adrover (1996):** A *La toponímia de la costa de Lluçmajor*, Cosme Aguiló recull i situa el pouet, amb el nom «es pouet des Jueus». El fa correspondre amb el topònim medieval. En transcrivim l'entrada sencera: «*Pou històric reblit no fa gaires anys, situat dins el torrent del mateix nom, a la part del terme de Lluçmajor, no gaire lluny del pont de la carretera, a uns 200 m de la mar. L'aigua, bastant fada, estava a uns 4 m de profunditat. Estava aparedat i tenia coll antic, amb algunes piques on abeuraven el bestiar. Era prop des camí de sa Torre, una antiga via utilitzada pels ramaders de la marina per a conduir els animals a estiuar als pasturatges de muntanya. Donava nom a un punt de vigilància de la costa.*» (Aguiló, 1996: 141)
- 5. Onofre Llinàs Llodrà (1996):** Escriu un article que duu per títol *Es pou d'en Vaquer, es pou de sa Torre. Llegaremos a saber donde estaba*, dins *S'Unió de s'Arenal*, maig de 1996, n. 111, p. 20. En aquest article comenta que

Bartomeu Font Obrador feu una conferència sobre els orígens de l'Arenal; quan acabà, Bartomeu Sbert —el director de la revista *S'Unió de s'Arenal*— demanà a Font on estava ubicat el «pou d'en Vaquer»; Font contestà que era entre els carrers de Sant Cristòfol i del Torrent, i que feia molts d'anys que estava tapat. Això feu reflexionar Llinàs, que es demanà si era el mateix pou que el que hi havia al carrer de la Marineta, més o manco a l'actual núm. 6, molt antic, que sempre havia sentit anomenar com el «pou de Sa Torre»: *«Por el camino nombrado, que a la llegada a lo que es hoy S'Arenal, bordeaba el torrente “d'es saluet”, es decir, por la actual calle de San Bartolomé, seguía por la hoy calle Salud, Marineta y Montaña, nombre por el que también era conocido, bajaban los grandes rebaños de ovejas de paso para ir a pastar a la montaña deteniéndose para descansar y beber en este pozo y alrededores, situado en una marina baja compuesta por pinos lentiscos y acebuches, alguna barraca o las gruesas paredes de piedra seca, divisorias de fincas, conformaban el paisaje.»* (Llinàs, 1996: 20) Llinàs adjunta un gravat d'un pou al mig de la plana (entendem que és del què parla). [Vegeu l'Annex fotogràfic]

6. — (2000): Llinàs presenta una fotografia del solar en què apunta que estava ubicat el pouet; es tracta del mateix pou que es demana el 1996 si era del d'en Vaquer: *«En aqueste solar, antes garriga estava el pou antig d'en Vaquer, origen de S'Arenal, avuy carrer de la Marineta. Damunt un carro tirat de mula veim en Joan Taberner.»* (Llinàs, 2000: 54) [Vegeu l'Annex fotogràfic]
7. **Magí Oliver Trobat (2006):** Pere Canals Morro al seu llibre *S'Arenal que he viscut*, entrevista Magí Oliver Trobat, un home nascut a Algaida el 1913; «el més antic arenaler» (Canals, 2006: 73). Arribà als 4 anys a l'Arenal i treballà de trencador de marès i de cercador d'aigua: «Ha marcat pous arreu de Mallorca.» (Íd.) Canals afirma que Magí conegué el «Pouet d'en Vaquer», *«i el recorda bé allà on ara hi ha el carrer Marineta. Hi havia unes piques per abeurar les ovelles que venien del Puig de Ros i sa Torre (Marina de Lluçmajor) i anaven a passar l'estiu al Teix, fins que en Miquel “Busquer”, cunyat dels “Pastilles”, hi va fer una casa. Posaren cafè on després hi va haver la carnisseria.»* (Íd.: 76 – 77) Es tracta per tant i amb tota seguretat del pou que ens descriu Llinàs.

De la documentació antiga, comptam amb les següents referències que ens donen clarícies sobre la seva possible ubicació:

1. **1463:** *«[...] abeurar llurs bestiar en lo Pouet e en la ayga qui sta al cap del Arenal de la alcharia del Juheu e de Capocorb.»*

2. **1493, 28 d'agost:** *«in illo loco vocato del Poet del Arenall.»*
3. **1493, 7 d'octubre:** *«in loco del Arenal prope lo Poet del Pugxoll.»*
4. **1494, 7 de febrer:** *«la guarda dell Pouet dell Arenall.»*
5. **1585:** *«...yo volví por la Marina visitando la Playa del Pouet adonde traçé una torrezilla...»*
6. **1621, 8 de maig:** *«y com som estat al Aranal a la vora de la mar, prop del Pouet he trobada...»*
7. **1896, 10 de febrer:** *«Este rincon [...], no se llamó antiguamente el Arenal sino el Pouét den Vaquer, viniendole tal denominación por la existencia de un pozo cercano á la playa, de cuya agua se surtían los antiguos talayers los guardas de á caballo que allí sostenía nuestro Municipio.»*

El document del 1463 ens indica que el Pouet és al cap de l'Arenal, i que aquest Arenal es troba dins l'alqueria del Jueu. Els documents del 8 d'agost de 1493 i 7 de febrer de 1494 indiquen que el Pouet és dins un topònim coster, l'Arenal; ens ho reafirma el document de 1621, que indica que el pou és situat vora de la mar. El de 1585 també dona a entendre el mateix. El 1896 la memòria popular recorda un pouet proper a la mar. Finalment tenim la ubicació del «Pugxoll» (pujol), el 1493; fa referència a l'extrem de l'arenal, el pujol on es troba ubicat el nucli urbà primitiu del poble de l'Arenal.

La documentació moderna, però, esmenta dues possibilitats, més o manco properes: Font (1995) i Aguiló (1996) parlen d'un pou en les immediacions de la mar — Aguiló el situa dins el torrent dels Jueus—; en canvi, Llinàs (2000) i Oliver (2006) el situen en el carrer de la Marineta. El carrer de la Marineta és un carrer que duu aquest nom per ésser ubicat dins la partió de la Marineta de Son Dalabau. Son Dalabau antigament es coneixia com a l'alqueria del Jueu i el torrent dels Jueus n'és part (d'aquí li ve el nom). Per altra banda, el torrent del Saluet (també anomenat *de l'Algar, del Capellà o de Son Verí*)⁵ és dins la possessió de Son Verí de Baix (també anomenat de l'Allapassa).⁶ Sembla ser un tram del camí de Muntanya, com apunta Llinàs (1996).

Si bé la ubicació exacta ens és impossible de determinar, podem afirmar que l'antic pouet era a prop de la costa i molt probablement prop d'un dels dos torrents. El mapa de Binimelis del sector coster de Palma no ens ha de passar per alt, car ubica amb un punt el lloc exacte del pouet i, com comprovarem Martorell (2015), la ubicació de ses Fontanelles —«font manencial»— (l'altre extrem de l'arenal) és prou fidel. El lloc exacte, dèiem, correspon a les immediacions d'un torrent, que probablement és el del Saluet. [Vegeu l'Annex fotogràfic]

Sigui com sigui, tant el pou recollit per Aguiló (1996), com els de Llinàs (2000) i Oliver (2006) —si és que són pous distints— es deuen ubicar en el mateix camí —o en les immediacions— que donava accés al Pouet documentat per primer pic el 1463; el camí de Muntanya.

CAMÍ DE MUNTANYA

El camí de la Torre (Llucmajor) al Teix (Bunyola) ha estat estudiat per Gaspar Valero (1995). La transhumància entre aquestes dues possessions de marina i de muntanya Valero la documenta per primer pic el 1494, quan es traslladaven 1500 ovelles i 500 cabres. (Valero, 1995: 242) De fet: «Tradicionalment, almenys des del segle XV fins a la primera meitat de la present centúria, les guardes d'ovelles de les grans possessions de Mallorca passaven l'hivern —la *hivernada*— a les planes de la Marina de Llucmajor o del Migjorn de l'illa, i l'estiu —l'*estiuada*— a la muntanya.» (Íd.: 241) Aquest camí era anomenat del Teix o de Muntanya, però també és conegut a l'Arenal com de la Torre o de la Marina. L'itinerari és el següent: comença a la Torre, passa pel Puigderrós, Son Granada, Son Verí, l'Arenal, les Cadenes, el Pilarí, Son Sunyer, Son Oms, Son Santjoan... fins arribar al Teix, passant per Son Ferriol, la Creu Vermella, el Pla de na Tesa, la carretera vella de Bunyola, Can Penasso i el Coll de Sóller. (Íd.: 243 – 244)

No obstant això, hem de tenir en compte que aquest camí moltes vegades es confon amb el camí del Palmer (Calviño et al., 1994: 81; Rosselló, 1964: 453). Sigui com sigui sembla que aquest segon era de carros i Rosselló el data més tardanament; el s. XVI.

RECOPILACIÓ I DOCUMENTACIÓ DE ELS REFERÈNCIES HISTÒRIQUES DEL TOPÒNIM

Des del 1463 fins el 1908 comptam 33 referències històriques que hem pogut documentar a través del buidatge principalment bibliogràfic i cartogràfic.

Segle XV

1. **No s'especifica l'any:** S'anomenen guardes i escortes del litoral de Lluçmajor, entre les quals hi ha «El Pouet (Arenal), Cap Enderrocat, Portell d'En Vaquer, Cap Blanc, Cala Pi, Pedreres, Solleric, Vallgornera, Estalella y Salinar (Estanyol).» («**Nombres tomados de la serie de Clavariato del AMLL**» [No especifica quin], dins Font, 1974: 400)
2. **1463:** Un dels documents més antics de l'Arenal és, segons Bartomeu Font Obrador, el de les *Lletres Comunes* del 1463: «*A instancia dels qui han dret de empriu e de abeurar llurs bestiar en lo Pouet e en la ayga qui sta al cap del Arenal de la alcharia del Jueu e de Capocorb vos dehim e manam sots pena de CC llr. et. en continent fassau fer crida en aquexa peroquia en la forma ja alias acostumade que no sie algu qui gos emerar li o canom en lo dit Pouet ne en la ayga aquí stant sots pena de deu llrs. per cascuna vegada al dit fisch aplicadores e de perdre lo dit li o canem si algu empero de la dita crida se tendra per agreuiat o voldra dir algunes raons encontrari assignatsli a comparar denant nos dins tres dies prop vinents.*» (AHM, AH (173), 71 v., dins Font, 1974: 403)
3. **1493, 28 d'agost:** Segons Font Obrador, a l'extrem de l'Arenal hi havia un petit port existent per a desembarcar blat, destinat als jurats de la Universitat de Lluçmajor i particulars. El 28 d'agost consta que Joan Mut, Bernat Salvà, Pere Armengol i Gabriel Salvà del Rafal, jurats, devien a Joan Olives, mercader de Mesina (Sicília), 340 lliures preu de 400 quarteres de blat per a la Botiga, a raó de 17 s., duites «*in illo loco vocato del Poet del Arenall*». (AHM, Prot., S (570), 91 v., dins Font, 1974: 403)
4. — **1493, 30 de setembre:** Antoni Julià, Esteve Moragues, Vicenç Puig del Masdeu, Jaume Puig del Llobets i Miquel Puig, confessaven deure a Olives 121 lliures per 130 quarteres de blat a 18 s. portades «*in loco del port dela Arenall*». (Íd.)
5. — **1493, 7 d'octubre:** Miquel Cervera, Rafel Clar i Jaume Cervera es comprometien a pagar al mercader sicilià 46 lliures i 5 sous per 50 quarteres de blat, transportades «*in loco del Arenal prope lo Poet del Pugxoll*». (Íd.)
6. **1494, 7 de febrer:** «*Yo Pere Guarau fas testimoni com lo compara en Gabriel Selva a donats tretsas sous en Enthoni Guarau per la guarda dell Pouet dell Arenall*». (AMLL, Clavariat 1494, dins Font, 1974: 404)

7. — **1494, 8 setembre:** La guarda és esmentada com *el Pujol*: «*Yo Barthomeu Pastor fas testimoni com lo dit clavari a donats tranta dos sous a Nesteva Moraguas hun dels sinquteners los qualls I ll. XII s. [1 lliura. 13 sous] a rebut per pagar en Lorens Farer e Nagosti Satriyas qui guarden al Puxol.*» (Íd.)

Segle XVI

Segons Font Obrador, entre 1554 i 1565 hi succeïren diferents desembarcaments, en els que destacaren el 1560 i 1565.

1. **1509:** La guarda de a peu del Pouet es fa per tot l'any a Pere Salvà i Joan Valens per 59 ll. i 10 s. (ARM, LC-1528, dins Font, 1978: 540)
2. **1511, 16 de juliol:** El Lloctinent General en carta de 16 de juliol de 1511 participà al batle el pla d'ocupació del Pouet, per invasors amb la finalitat de fer captius: «*Balle de Luchmaior. Informacio tenim de hun home qui es axit derrerament de las fustes de turchs o moros come ll dit home dementre stava ab dits turchs o moros ha hagut sentiment com los dits moros tenen deslberat posarsa asalt al Poet per prendre e encativar los anants e venints de la present ciutat aqui perço volent proveir a la indempnitat qi de aquí saguirsa poria vos diem e manam en pena de C liures al fisch del rey nostre senyor applicadores que vistes les presents vos haiau ab aquella diligencia que de vos se spera doneu orde en posar scoltes e talayes en dit Poet e en los lochs conegera serà master en res manco en avisar tots los habitants de aqueixa vila. E per res no fessau lo contrari si la dita pena evitar desitgau. Dat. en Mallorques a XVI de julioll any Mill D e XI. Aymeric.*» (AMLL, LC-1511 dins Font, 1978: 542)
3. **1533:** «[...] en 1533, 7 s. per pa sen portaren lo jurat en Toni Mut per los soudat qui vingueren a Lummaior y 4s. Los quals me son estats tatxats per los soldats vingueren le nit de Sant Luch propessat per los socos dels moros qui isqueren anel Poet; [...]» (Sense Referència, Font, 1978: 530)
4. **1540, 17 de maig:** Normativa de com designar homes per a les guardes i quina és la seva comesa: «*Que les guardes de mar les quals se fan en le present vile de Luchmaior que sien fetes per lo manament ço es que tots los qui seran pagadors y poran contribuir en dite guarda que sien de le present vile habitants a coneguda de dits jurats que sien abilitats en un bossot y que a sort y a sach sien trets quiscun dissapte quatorse homens per tota le semane seguent y que quiscun dia y nit de aquells guarden quatre homens ço es dos al Poet y dos a le Stellella y axi ques seguesque lorde fins que sien pessats tots los encecullats y ques seguesce*

aquest orde que los de le vile sien enceculats en un bossot y los de fora en un altre bossot y que dequiscun de dits bossots sien trets set homens per dite guarda com es dit dessus.» (AMLL, LA-2, 285 v., dins Font, 1978: 541)

5. **1551:** Obres defensives al Pouet: «*1 l. 8 s. per hune somade de vinagre avem donade anells homens los quals han fete feyna en situat i en lo Poet.*» (AMLL, LC-1550; Font, 1978, 538)
6. **1558:** El virrei concedí facultat al Consell de seguir el sistema de guardes que millor convengués car se'n reconeixia el seu esforç econòmic, notant que es feien «*guardes en les marines de dite vile per les quals guardes les quals duren per tot lo any axi en lo Pohet com en le Stallella le present vile paga y ha pagat quiscun any sus de docentes liures.*»; mossèn Perot Sanglada, capità de la vila determinà que «*sien fetes a sach y a sort de aquesta manera que per quiscun die va en dos homens de dite vile en le guarda del Pohet y altres dos homens en le guarda de le Stallella los quals sien trets y elegists per orde de le resenya de dite vile y de aquells fet acta quiscun diumenge per lo honorable balle y fets sengles albarans los quals sien donats als dits elegits o en lurs cases los quals per les dites jornades vagen a les dites guardes sometentse lo dit consell en aço al manament de Se Spectable Senyoria los quals dits homes elegits vagen a lurs despeses sens despeses de le present vile.*» (AMLL, LA-3, 103 v.-104; dins Font, 1978: 541)
7. **1560:** La milícia de la ciutat de Mallorca reforça les hosts locals el 18 d'octubre, quan els berberiscs «*isqueren anel Poet*»; el 15 d'octubre el correu del Lloctinent General duqué la missiva al batle: «*Una letre de le dite se Senyoria trobantse anel Poet acerca de les dos fustes de moros.*» (AMLL, LC-1560, dins Font, 1978: 542)
8. **1561, 15 de juny:** Referent a l'ajut que prestaren llucmajorers a les obres de la murada de la ciutat de Mallorca: «*Jo Steve Puigserver fas testimoni com lo clavari desus dit ha peguat vint y sis sous dic XXVI s. a nel Senyer en M. Quardel y son los vint per le bestia qui ha fet feyne en la Ciutat a les murades y los sis sous per dos vespres ha guordat a nel Poet en lo seu rosi fet a XV de Juny any MDLXI.*» (AMLL, Clavariat 1560, f. 26, dins Font, 1964: 10)
9. **1564, 2 de juliol:** Es fan obres al Pouet: «*Jo Steve Puigserver Jurat fas testimoni com lo clavari desus dit ha donats a nel Senyer N.º Tomas Mostesaf trente y vuyt sous dic I l. XVIII s. y son per adobar lo Poet fet II de juliol any MDLXI-III.*» (AMLL, Clavariat 1564, f. 1 v., dins Font, 1964: 9)

10. **1565:** Els pirates capturaren Antoni Salvà en el Pouet en una incursió: «[...] en 1565, 15 s. 4d. *Per la monitio aporta per le gent qui ere en le Torre de Capocorp del magnifich mossen Miquel Englade per lo socorre feren per los moros quant captivaren Antoni Salva anel Poet; [...]*» (**Sense referència, dins Font, 1978: 530**)
11. **1565, 21 de juny:** Document notarial sobre les despeses ocasionades en sufocar la incursió: «*Yo Perot Mulet notari fas testimoni com lo clavari desus dit ha pegat a nel Jurat Andreu Noguera quinse sous y quatre diens dic XV s. IIII d. la cual quantitat ha servit y ha despese dit Jurat per le monitio ha prese per le gent qui ane en le torre de Capacorp del Magnifich Mossen Miquel Englade per lo socorre feren per los moros quant caturaren en Tho. Salva a nel Poet fet a XXI de juny 1565.*» (**AMLL, Clavariat 1564, f. 267. r., dins Font, 1964: 13 – 14**)
12. **1568, 19 de juny:** No es transcriu la forma original del topònim, però s'esmenta; «*[Els guardes del Poet] lo mateix die, de matinada, havian aplegat una fusta de remes devant la dite garde, le qual ah stat aquí fins que lo sol seria exit, y apres ses alsada y sa tirat la volta de les mars de Campos.*» (**Sense referència, dins Segura, 1991: 56**)
13. **1569:** Despeses de l'abastiment dels talaiers: «*en 1579, 1 l. 9 s. 8 d. per 89 quernes ferem aportar an casa del areu Julia per donar a menjar a la gent qui anava al Poet per los moros.*» (**Sense referència, dins Font, 1978: 531**)
14. **1577, 10 de febrer:** El jurat llucmajorer Pere Rubí s'havia reunit amb el Virrei Montcada i proposava al Consell de Lluçmajor que es llevassin les guardes de l'Estalella i des *Pohet* però que a canvi es fes una torre defensiva a l'Estalella: «*En los dies pessats jo fui a parlar ab lo molt Illustre Senyor Virey del present regne de Mallorca peraque fos servit de llevar nos les guardes de la Stellella y del Pohet lo qual me dix que ere content de llevar aquelles pero que fessen una torra a le Stellella [...]*» (**AMLL, LA-3, 326 r.-v., dins Font, 1978: 544**)
15. **1579:** Desembarcament al Pouet: «*la gent qui anava al Poet per los moros*» (**AMLL, LC-1579, dins Font, 1978: 542**)
16. **1582:** El clavari Pau Tomàs anotà pagaments de les guardes a peu i a cavall de la Cisterna (Son Granada), Calapí i el *Poet*. (**Sense referència, dins Font, 1978: 540**)

17. **1582:** La guarda de a peu del Pouet es fa a Joan Roig i un altre per 99 ll. (ARM, LA-3, 412, dins Font, 1978: 540)
18. **1582:** Un nou desembarcament al Pouet: «*lo disapte de Sinquegesme quant anaren anel Poet per los moros.*» (LC-1581, dins Font, 1978: 542)
19. **1585:** Visita del virrei Lluís Vich Manrique a Lluçmajor: «*Fue necesario por comodidad de la campaña y gente del Reyno, que volviese a la ciudad que fue a los 23 de Enero y principase de nuevo la visita por lo llano hazia Luch Major, adonde envié el Regente, como está dicho, y Diego de Salzedo que me tuviese la gente de dicha villa con la de Algayda y la de Montuyri en escuadrón, al qual Salzedo tengo dado todas las villas de lo llano desde Reyno por su dstricto, y le di otras órdenes para tormale muestra y yo volví por la Marina visitando la Playa del Pouet adonde traçé una torrezilla y ví la torre de Cap Enderrocat con la del Cabo Blanco dando la orden que conviene a la guarda dellas, yendo yo hazia la gente que estaba en esquadron el qual fui rodeando y hize marchar y escaramuçar con los caballos.*» (Font, 1978: 536, cita de Rosselló Vaquer, Ramon: *Visita de D. Lluís Vich, Virrey de Mallorca, a les torres, homes d'armes i materials de defensa de Mallorca (1585), Fontes Rerum Balearicum I: 305 – 322*)
— «*[...] a los 28 de Enero de Luch Major abaxé a la Marina y visité Cala Beltran y Cala Pi, entre las quales traçe una torre por ser calas importantes, procuraré que contribuya en ellas los confrontantes y la villa de Luch Major como la dicha del Pouet [...]*» (Íd.: 307 – 308)
20. **1585, 2 de febrer:** El juat Perot Mut transmetè al Consell el desig del Virrei: «*Se Illustrissima Senyoria nos ha dit que seria molt be que fessem duas torres ço es le una torre a Calapy i laltre al Pohet dient que ell faria ab los magnifichs jurats les guardas de ditas torres pagaria le Universitat y feria nosaltres quitar ab una vaguada ditas guardas.*», que fou denegat per «*esser le ville tant pobre.*» (AMLL, LA-4, 27 v., dins Font, 1978: 543)
21. **1598, 6 d'agost:** Bernadí Sureda Sanglada diu: «*Jo so arybat a Pouet y ales padreras, he trobat dos omens he un fadrin, Pere Sala y Monserrat Duran, a nals quals he demanat havyan sentit cornar, digueran que no; si avyan vists moros, diuen tenpoch; si an vista nynguna barca, diuen tanpoch; qyna ora son astats a mar, digueran al sol axit.*» (Segura, 1991: 57)
22. **Finals de segle (Binimelis, 2014):** «*VIII. DE LA VILA DE LLUCMAJOR E SON TERME ¶ La vila de Lluçmajor, enans que fos fundada per lo rei don Jaume II, era una alqueria de 25 jovades, que són 400 quarterades, de Ramon*

de Santmartí, e ara és vila de molt gran poble, 4 ço és de 830 cases. Distant de la ciutat principal 12 milles En lo seu terme e districte se troben 120 possessions, entre alqueries e rafals. Los confins són: per la línia del migjorn ab la mar e costa marítima de Campos, per la línia del septentrió ab lo terme d'Algaida, per la línia del llevant ab Porreres, per la línia del ponent ab la Mar que diuen del Pouet, aon comença lo terme de la ciutat, e per la línia del mestral ab Sant Jordi, e per la línia del grec ab Montuïri.» (Binimelis, 2014: 556)

— «Tot aquest enfront de costa e ribera, des de los Bancals fins al Cap de la Regana, mira per lo vent de llebeig. Lo que resta fins al Pouet són casi tot penyes altes e pocs desembarcadors, e los demás passos són difícils de pujar a la terra. De tota la ribera e costa marítima de Lluçmajor que més prop està de la vila és lo Pouet, distant 6 milles, aon la vila de Lluçmajor mantén dos guardes de peu de dia e de nit, e paga'ls, a les dos, 30 £ cada any. E també mateix en les Cisternes té dos guardes de peu e altres dos de cavall, però van estos per torn e sens paga. En lo Cap Enderrocat han edificat una torre de guarda ha pocs anys, la qual paga la Universitat de Mallorca. Esta descobre des del Cap de la Regana fins al Pouet, e per la part del ponent descobre lo marinatge que fan les torres de guarda de les Illetes, de Cala Figuera e de Rafalbetx. Mira tot est enfront per la travessia del mestral.» (Íd.: 563)

— «Comença lo terme de la ciutat per la part de la ribera en lo Pouet (aon finix lo terme de Lluçmajor), lo qual està distant d'ella 6 milles o llegua e mitja, e s'estén fins a la Cala Major, entre Portopí e les Illetes.» (Íd.: 566)

— «CAPÍTOL XXIX: DE LES IGLÉSIES PARROQUIALS DE LA CIUTAT DE MALLORCA, E PRIMER DE LA DE SANTA EULÀLIA ¶ La ciutat de Mallorca es troba dividida en cinc iglésies parroquials, i la primera que precedix a les altres és la de Santa Eulàlia, que comprèn gran part de la ciutat; és la sua població de dos mil i quatre-cents focs dins los murs de la ciutat, i de cinccents i cinquanta focs en lo seu terme fora dels murs. Lo qual terme confina ab lo de Lluçmajor envers lo llevant, e ab lo d'Algaida per lo vent grec. E per la tramuntana ab los confins de la parròquia rural de Marratxí, fins a terminar la sua part en l'horta ab lo camí de Manacor; per la part de migjorn finix lo seu terme ab la mar, que és una costa marítima molt espaciosa, que conté el lloc que nomenen lo Poet, confí de la ciutat ab lo terme de Lluçmajor, al qual lloc nomenam de Sant Jordi, sufragàneo de dita parròquia e iglésia de Santa Eulàlia.» (Íd.: 855)

— El «Poet» apareix al mapa atribuït a Binimelis: BAM, 479, 35r. Fotgr. Manel Clemente: «5. SECTOR COSTER DE LLUCMAJOR» (Íd. 564)

— El «Poet» apareix al mapa atribuït a Binimelis» BAM, 479, 40r. Fotgr. Manel Clemente: «6. SECTOR COSTER DE LA CIUTAT DE MALLORCA» (Íd. 569)

1. **1621, 8 de maig:** Un llucmajorer, Macià Montserrat, fou capturat el 1621 mentre tenia relacions sexuals de bestialitat amb una cabra. Segons els testimonis «... *dit home se trague lo membre genital dels calson i comensa a malavetjar en la dita cabre volenti posar lo dit membre a la natura de dita cabre i la cabre no volia*» (f. 8v), per la qual cosa el jutge cualificà l'acte d'«*enormitat y peccat bestial*» (f. 2.v). El 8 de maig de 1521 Macià Montserrat arribà com a presoner a la ciutat de Mallorca. Primer el dugueren davant l'encarregat de l'ordre públic, el comissari reial Montblanc, qui el va remetre immediatament al jutge. Hi havia testimonis, i rendí compte davant la justícia secular; les conseqüències serien fatals. Les declaracions són les següents: «*y com som estat al Aranal a la vora de la mar, prop del Pouet he trobada una cabra i le agafada que pesturava y tenia les mamelles molt plenes de llet...*» (1v.); la cabra «*avia poch que avia encabridat y no poria correr per estar tant carregada de llet y no tenia cabrit qui la mamàs y jo le agafada per munyirla com de fet le monyida...*» (1v); «*com la monya he vista la natura y jo me so mogut y he tengut gana de cavalcarla y he posat lo meu membre dins de la sua natura...*» Els captors foren Guillem Oliver de Campanet, Antoni Nadal, Sebastià Oliver de Campos, i els germans Martí i Gabriel Mas. Els dos primers eren comissaris i els altres tres els acompanyaven a la ciutat de Mallorca. Els comissaris havien anat a Lluçmajor per tal de capturar uns lladres que actuaven dins sa Llapassa. Quan comprovaren que no agafarien ningú decidiren tornar a la ciutat, però en arribar a l'Arenal volgueren vigilar una estona per si sorprenien cap delinqüent i s'amagaren darrere un pi. Sebastià Oliver sentí la veu de Macià i veié que era un home que encalçava una cabra, però Guillem es malpensà i suggerí que es tractava d'un assassí: «*he vist un home prop de la vora de la mar al Aranal que tenia una cabra y estava en les aspalles volta de nosaltres y la cara la mar y culetjava y la cabra belava y jo he conegut que dit home cavalcava dita cabra...*» (f. 3v) (**ARM, Cúria Criminal, 1621, Leg. III, n. 75: *Inquisició facta contra Matias Montserrat inculpat de haver comés pecat nefando y bestial ab una cbara y esser stat pres in fraganti mentre cometia tal futesa*, dins Prohens Perelló, Bartomeu: *Sobre la bestialitat. Lluçmajor 1621*, a «Lluçmajor de Pinte en Ample», març de 1999, n. 198: 35 – 37)**
2. **1680:** El «Pouet» apareix al mapa *Nieuwe afteekening van het eyland Maiorca* publicat el 1680 a Àmsterdam per Ioannes Van Keulen.
3. **1683:** El «Pouet» apareix al famós mapa *Insula Maioricae* de Vicenç Mut, publicat el 1683.

Segle XVIII

1. **1720:** El «Povet» apareix al mapa *Balears seu Gymnesiae et Pityvsae insulae, dictae Maiorca, Minorca et Yvica*, publicat el 1720 per R. I. Ottens.
2. **1773:** El «Povet» apareix al mapa *Mapa de la Isla de Mallorca y de la de Cabrera*, publicat el 1773 per Tomás López a Madrid.

Segle XIX

1. **1896, 10 de febrer:** A la la portada de 10 de febrer de 1896 del diari «Heraldo de Baleares» es publica un article amb el títol *La construcción de una capilla en el caserío del Arenal del término de Lluchmayor*. En aquest article es remarca que «*un oratorio era lo único que faltaba en aquel pintoresco sitio, y el día 13 del que rige se colocará, Dios mediante, la primera piedra, para bendecirlo en el próximo estío.*» És per això que un grup de ciutadans de Llucmajor demanen l'oratori per a l'Arenal. Es transcriu la lletra, que comença així: «*Magnífico Ayuntamiento: ¶ Algo angosta es en verdad la faja de nuestro territorio que linda con la hermosa playa del Arenal; pero ya lo suficiente para espercimiento de los aficionados á las giras marítimas y franchelas y para proporcionar á la agricultura y á la industria cuantiosos elementos de vida. ¶ Este rincon de la incomparable bahía, límite de nuestro municipal distrito, no se llamó antiguamente el Arenal sino el Pouét den Vaquer, viniendole tal denominación por la existencia de un pozo cercano á la playa, de cuya agua se surtían los antiguos talayers los guardas de á caballo que allí sostenía nuestro Municipio, y los innumerables canteros que por aquellas inmediacones trabajaban.*» (**Heraldo de Baleares, 10 de febrer de 1895, n. 585: 1 – 2**)

Segle XX

1. **1908, 22 d'agost:** «[...] Resultaba de suma importancia el averiguar el sitio en que estaba un pozo que se llamó *den Vaqué*, cuyo dato es posible se encuentre en el archivo de este Municipio.» (**AMLL, Ayuntamiento Libro de Actas. 1908. Acta 35. f. 67**)

CONCLUSIONS

Entenem que per a utilitzar un topònim desaparegut és necessari que se'n compregui la història; és per això que proposam, d'ara en endavant, que el topònim sigui presentat sense especificador, car en el seu període de màxima esplendor així era anomenat i tan sols trobam referències amb l'especificador *d'en Vaquer* una vegada la seva denominació ja ha desapareguda (çò és tant el pou —suposadament, tot i que no queda clar—, com la guarda secreta). D'aquesta manera entenem que és erroni parlar del *pouet d'en Vaquer* sense explicar el perquè d'aquesta denominació. Per altra banda entenem que és incorrecte dir que *l'Arenal* (entès com la zona del nucli de població) abans s'anomenava *el Pouet*. Cal situar sempre el topònim tenint en compte la seva motivació i ús; i el Pouet era un indret toponímic dins el nucli actual del poble, de la mateixa manera que ho fou el Saluet o el Pujol (aquest darrer documentat només el s. XIV).

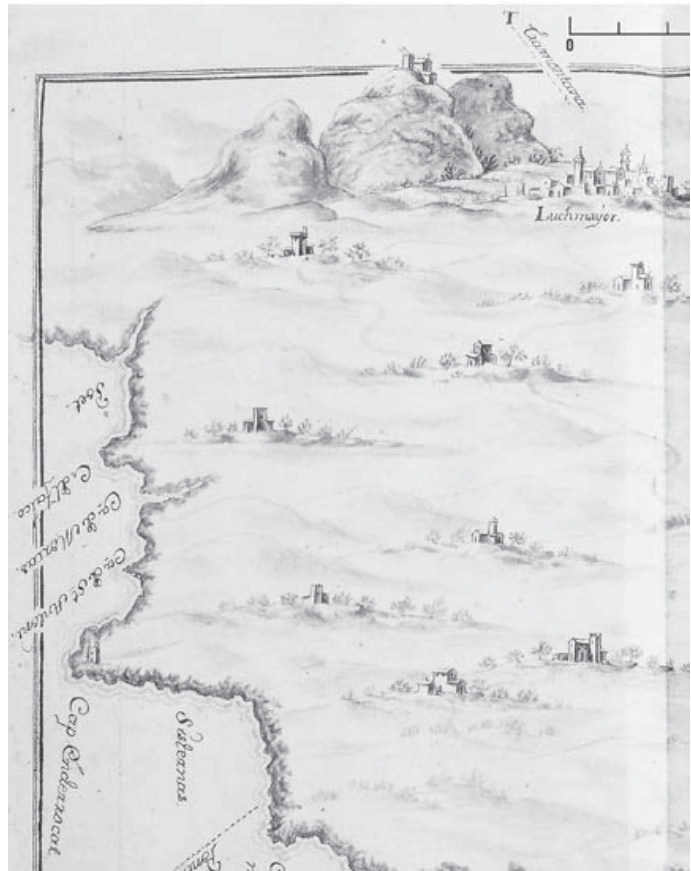
Sense més informacions per a analitzar, concloem el tercer article toponímic dedicat a la zona de l'Arenal, i esperem que puguem seguir amb més investigacions en un futur.

NOTES

- 1 La versió que treballam de Juli Moll i Gómez de la Tía pren com a punt de partida el manuscrit català de la Biblioteca de Palma copiat entre 1640 i 1653 per **Jordi Fortuny de Roesque**.
- 2 Pràcticament, però no del tot, atès que hem pogut documentar 1834 el document amb signatura FP-842/5 conservat a l'Arxiu Municipal de Palma, que tracta sobre la guarda costera al torrent del Saluet. Això és molt probablement el mateix indret que el Pouet, com creiem nosaltres i com així també en fa el supòsit Josep Segura: «Deu esser la mateixa guarda que altres vegades es feia al torrent del Salouet.» (Segura, 1991: 57) El torrent del Saluet correspon a l'actual desembocadura part del Club Nàutic de l'Arenal.
- 3 Per a més informació relativa en aquests topònims, vegeu Martorell (2017) —pendent de publicació—.
- 4 En el qual l'illot de la Galera s'ubica erròniament a l'extrem contrari de l'Arenal.
- 5 Per a més informació relativa en aquests topònims, vegeu l'Annex fotogràfic i/o Grimalt, Miquel; Jaume, Franc; Ginard, Antoni (1990).
- 6 Per a més informació relativa en aquests topònims, vegeu Martorell (2017) —pendent de publicació—.

ANNEX FOTOGRÀFIC

Sector coster de llucmajor (s. XVI?)
BAM, 479, 35r. Fotgr. Manel Clemente,
dins Binimelis, 2014: 564.

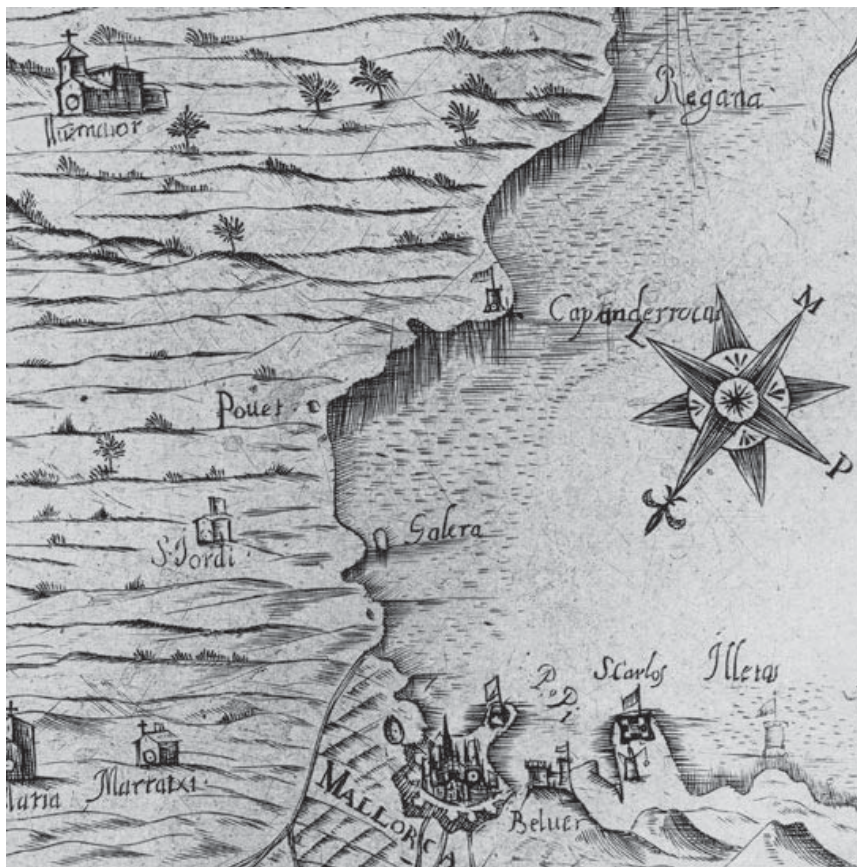


Sector coster de la ciutat de mallorca (s. XVI?).
BAM, 479, 40r. Fotgr. Manel Clemente, dins Binimelis, 2014: 569.



Nieuwe afteekening van het eyland Maiorca (1680).

VAN KEULEN, Ioannes Van Keulen. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.



Insula Maioricae (1683)

Autor: Vicenç Mut Ar-mengol. Font Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya. [Fascíml de 1946].



Baleares seu Gymnesiae et Pityvsae insulae, dictae Maiorca, Minorca et Yvica (1720).
 Autor: R. I. Ottens. Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

Mapa de la Isla de Mallorca y de la de Cabrera (1773)
 Autor: Tomás López.
 Font: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.





Desembocadura del torrent del Saluet (1917). Postal que forma part del lot de 12 que encarregà el llucmajorer Antoni Roca Creus a un fotògraf professional. (S'Unió de s'Arenal, juny 1990, n. 38: 33) Font: Arxiu Municipal de Lluçmajor.

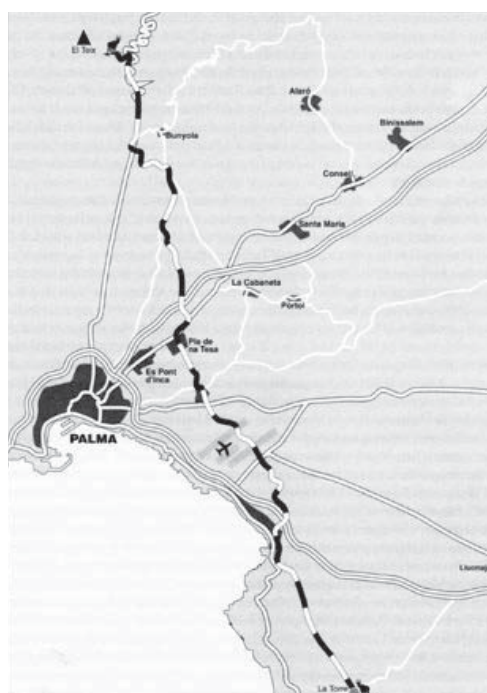


Jaume Taberner es Carnisser al solar del carrer de la Marineta on hi havia el pouet de la Torre (1948) Font: Llinàs (2001): Pregó de Festes de Sant Cristòfol. S'Arenal, 2000: 54.

Gravat del pouet de la Torre Autoria desconeguda. Font: Llinàs (1996): S'Arenal d'ahir. Es pou d'en Vaquer, es pou de sa Torre. Llegaremos a saber donde estava, dins S'Unió de s'Arenal, maig de 1996, n. 111: 20.



Traçat del camí de Muntanya
Autor: Gaspar Valero.
Font: Valero (1995): NOTES SOBRE LA TRANS-HUMÀNCIA A MALLORCA: el camí de Muntanya de la Torre de Lluçmajor al Teix, dins I Jornades d'Estudis Locals a Marratxí. Marratxí: Ajuntament de Marratxí.



- AGUILÓ ADROVER, Cosme (1996): *La toponímia de la costa de Lluçmajor*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Arxiu Municipal de Lluçmajor: *Ayuntamiento Libro de Actas. 1908*. Acta 35. f. 67
- BINIMELIS, Joan (2014): *Descripció particular de l'illa de Mallorca e viles*. Edició a cura de Juli Moll i Gómez de la Tía. València: Universitat de València i Institut Cartogràfic de Catalunya.
- CABELLOS BARREIRO, Manuel (2016): *La Platja de Palma. Evolució històrica i planejament urbà*. Palma: Ajuntament de Palma i Documenta Balear.
- CALVIÑO, Cels; JAUME, Franc i MUT, Francisca (1994): *Els estudis de toponímia a la revista «Lluçmajor de Pinte en Ample»*, dins *Sobre onomàstica. Jornades d'Antroponímia i Toponímia (1993-2002)*: 77 – 82, procedent de *IX Jornada d'Onomàstica i Toponímia (1994)*. Palma: Universitat de les Illes Balears i Govern de les Illes Balears (2004).
- CANALS MORRO, Pere (2006): *S'Arenal que he viscut. Hotel Solimar: 50 anys*. Palma: Documenta Balear
- COROMINES, Joan (1986): *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*. Volum VI (O-QU). Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
- FONT OBRADOR, Bartomeu (1964): *Ferías de Lluchmajor. El siglo XVI en los anales de Lluchmajor*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.
- — (1974), *Historia de Lluçmajor. Vol. II. (El siglo XV)*. Palma: Gràfiques Miramar.
- — (1975): *S'Arenal: miscelània històrica del caserío (1861-1930)*, dins *Ferías de Lluchmajor, 1975*. Lluçmajor, Ajuntament de Lluçmajor.
- — (1978): *Historia de Lluçmajor. Vol III. (El Siglo XVI)*. Palma, Gràfiques Miramar.
- GRIMALT, Miquel.; JAUME, Franc.; GINARD, Antoni. (1990): *Els noms dels torrents del vessant marítim del terme de Lluçmajor (Mallorca)*, dins *Butlletí Interior de la Societat d'Onomàstica, Co loqui de Reus, 15è*: 34 – 39.
- *Heraldo de Baleares*, 10 de febrer de 1895, n. 585: 1 – 2.
- LLINÀS LLODRÀ, Onofre (1996): *S'Arenal d'ahir. Es pou d'en Vaquer, es pou de sa Torre. Llegaremos a saber donde estaba*, dins *S'Unió de s'Arenal*, maig de 1996, n. 111: 20.
- — (2001): *Pregó de les festes de Sant Cristòfol. S'Arenal 2000. S'Arenal en el record. Imatges perdudes del segle XX*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.
- LLUÍS SALVADOR, Arxiduc d'Àustria (1984): *Las Baleares: descritas por la palabra y el dibujo*. Vol III. Palma, José J. de Olañeta (Edició en castellà). Edició original, en alemany: *Die Balearen...*, 1869– 1891 (7 vols.)

- MARTORELL PAQUIER, Dídac (2015): *Ses Fontanelles (s'Arenal), nom d'un aiguamoll? Aclariments historicotopònims de la zona*, dins *II Congrés de la Societat d'Onomàstica. XXVII Jornada d'Antroponímia i Toponímia de la UIB. Onomàstica i identitat. Un repte universal i multiseular* (p. 276 – 287). Palma: Societat d'Onomàstica i Universitat de les Illes Balears.
- — (2017*): *Platja de Palma, topònim franquista. La toponímia major dels barris i pobles de s'Arenal*, dins *I Jornades d'Estudis del Pla de Sant Jordi*. Palma: Ajuntament de Palma. [*Pendent de publicació]
- MARTORELL PAQUIER, Dídac i TOMÀS RAMIS, Pau (2017*): *L'Arenal a la Historia de Lluçmajor*, dins *I Jornades d'Estudis del Pla de Sant Jordi*. Palma: Ajuntament de Palma. [*Pendent de publicació]
- MONSERRAT PASTOR, Mateu (1992): *Pregó de les festes de Sant Cristòfol. S'Arenal 1992*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.
- ORDINAS GARAU, Antoni (2001): *Geografia i toponímia a les illes Balears. La terminologia geogràfica en els noms de lloc*. Palma: Editorial Moll.
- RIBOT MUNTANER, Miquel (2004): *Pregó de les festes de Sant Cristòfol. S'Arenal 2003. La tradició marinera de s'Arenal*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.
- ROSSELLÓ VERGER, Vicenç M. (1964): *Las Islas Baleares. Mallorca, el sur y el sureste*. Palma: Cámara oficial de Comercio, Industria y Navegación.
- SBERT BARCELÓ, Bartomeu (1995): *Dialogando con... Dr. Bartomeu Font Obrador*, dins *S'Unió de S'Arenal*, octubre 1995, n. 104: 47 – 48.
- — (2002): *Una evolució turística. Historia de la Playa de Palma 1900-2000*. L'Arenal: Asociación de Hoteleros Playa de Palma – Can Pastilla – Arenal.
- SEGURA SALADO, Josep (1991): *Les torres marítimes de Lluçmajor*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.
- *S'Unió de S'Arenal*, maig 1988, n. 4: 20 («Efemérides»); juny 1990, n. 38: 33 («Las viejas postales de Lluçmajor»).
- VALERO MARTÍ, Gaspar (1995): *NOTES SOBRE LA TRANSHUMÀNCIA A MALLORCA: el camí de Muntanya de la Torre de Lluçmajor al Teix*, dins *I Jornades d'Estudis Locals a Marratxí*. Marratxí: Ajuntament de Marratxí.

CARTOGRAFIA

- BINIMELIS, Joan?: 5. *SECTOR COSTER DE LLUCMAJOR*, extret de BAM, 479, 35r. Fotgr. Manel Clemente, dins Binimelis, 2014: 564.
- BINIMELIS, Joan?: 6. *SECTOR COSTER DE LA CIUTAT DE MALLORCA*, extret de BAM, 479, 40r. Fotgr. Manel Clemente, dins Binimelis, 2014: 569.
- DESPUIG DAMETO, Antoni (1785): *Mapa de l'Illa de Mallorca*. Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

- LÓPEZ, Tomás (1773): *Mapa de la Isla de Mallorca y de la de Cabrera*. Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.
- MUT ARMENGOL, Vicenç (1683): *Insula Maioricae*. Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya. [Fascíml de 1946].
- OTTENS, R. I (1720): *Baleares seu Gymnesiae et Pityvsae insulae, dictae Maiorca, Minorca et Yvica*. Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.
- VAN KEULEN, Ioannes (1680): *Nieuwe afteekening van het eyland Maiorca*. Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

ABREVIATURES

Les abreviatures dels llibres *Historia de Lluçmajor* de Bartomeu Font Obrador, que hem respectades, són les següents:

AHM: Arxiu Històric de Mallorca.

—, AH: Arxiu Històric de Mallorca; secció de Lletres Comunes.

—, LC: Arxiu del Regne de Mallorca; llibre de Clavariat.

—, Prot: Arxiu Històric de Mallorca; secció de protocols.

AMLL: Arxiu Municipal de Lluçmajor.

—, LA-2: Arxiu Municipal de Lluçmajor; llibre d'Actes 1520 – 1550.

—, LA-3: Arxiu Municipal de Lluçmajor; llibre d'Actes 1550 – 1584.

—, LA-4: Arxiu Municipal de Lluçmajor; llibre d'Actes 1584 – 1603.

—, LC: Arxiu Municipal de Lluçmajor; llibre de Clavariat.

«ELS CAPTIUS (1665)» DE MARIA ANTÒNIA SALVÀ I «LES GERMANES CAPTIVES» (POPULAR): TEMÀTICA SIMILAR O INFLUÈNCIA D'UNA ARREL FOLKLÒRICA COMUNA?

IVAN A. COSTA

LA RELACIÓ ENTRE LA LITERATURA I LA REALITAT

La literatura i la realitat sempre han tengut una forta interrelació. La necessitat de cercar temes nous, ja sigui a la literatura popular o culta, oral o escrita, ha agafat de la realitat i d'allò que passava la inspiració per construir noves obres. Per altra banda, es podria veure la literatura com una forma fictícia d'expressar històries o fets, és a dir, que s'usi la creació com una forma d'explicar veritats.

Aquest abeurar-se dels fets històrics reals és un camí que s'ha desenvolupat durant tota la història i que va tendir, a poc a poc, a mitificar unes determinades professions i a rebutjar-ne unes altres, en funció del que representaven o no per la cultura que creava els ítems literaris. Per exemple, els pirates han estat vistos com a dolents i evitables durant tota la història, mentre que a la literatura primer també eren un objecte d'animadversió i contrarietat, però, amb el temps, i sobretot amb el Romanticisme, varen esdevenir practicants d'una professió romàntica, amants de la llibertat i contraris a tot allò establert. Aquesta és la visió que es plasma a *La canción del Pirata* de José de Espronceda i a *Mar i cel* d'Àngel Guimerà.

Per tant, la relació entre la literatura i la realitat no és sempre la mateixa, sinó que en funció d'una o d'altra interpretació allò malvist a la realitat pot ser ben vist a la literatura i viceversa. De la mateixa manera, la literatura, ja sigui per imitació o per voluntat moral mentre obvia els fets concrets —és a dir que voldria universalitzar els fets per fer extensiu l'aprenentatge que se'n desprèn a qualsevol situació—, s'ha desenvolupat en relació a la història i a la realitat, és a dir, que la literatura es movia i canviava en funció de com ho feia la humanitat i en la direcció que ho feia aquesta.

LA PIRATERIA AL SEGLE XVII

La caiguda de Constantinoble (1453) i de l'Imperi Romà d'Orient o Imperi Bizantí va trasbalsar el panorama europeu i mundial, tant a nivell social com econòmic. El més rellevant és que Bizanci (Constantinoble) exercia de punt de pas per la ruta de la seda, recorregut que els turcs otomans, nous governants del que des d'aquell moment es va anomenar Turquia, varen encarir molt de cara als comerciants cristians i que, en certa manera, se'ls va vetar per motius religiosos. Aquest canvi en la ruta de la seda va obligar els cristians a cercar noves rutes per comerciar amb orient i això va portar a la conquesta i al descobriment d'Amèrica per part de Cristòfor Colom el 1492. És a dir, la impossibilitat de continuar amb la ruta tal i com s'havia fet fins a la conquesta turca de Constantinoble va conduir els regnes cristians a fixar-se i avançar en direcció a l'oceà Atlàntic i deixar de banda, en certa manera, l'espai mediterrani. És en aquest context, i aprofitant l'entrada de població musulmana al món mediterrani que havia suposat la conversió per la força de l'Imperi Bizantí en Turquia, que apareixen i proliferen pirates musulmans per tot el mar Mediterrani. No tots venien de Turquia, però sí que d'allà s'organitzaven les batudes principals i aprofitaven els diferents ports de religió islàmica que hi havia al nord d'Àfrica.

La pirateria musulmana es va dedicar a atacar i saquejar els principals ports cristians del mediterrani, sobretot els dels regnes més poderosos i els més desprotegits. Precisament durant aquests anys l'Imperi Espanyol encara era dels més poderosos del món i arrossegava la fama dels segles passats¹, en els quals “a l'imperi no s'hi ponía el sol”. I, a més, una illa, com a zona petita i aïllada de les grans zones i dels grans exèrcits, estava molt més desprotegida que no una península o una zona costanera continental. Amb aquestes condicions, les illes mediterrànies i, en concret, les Balears i Pitiüses eren les més idònies perquè la pirateria hi actuàs amb més força, decisió i intensitat que no a les altres zones cristianes del mediterrani.

Per què els pirates assaltaven zones cristianes no gaire riques com les illes del mediterrani? És cert que podien tenir més o menys riqueses, però la pirateria musulmana no només volia objectes de gran valor, sinó, sobretot la mercaderia més valuosa per intercanviar en aquell moment: persones. Els pirates musulmans segrestaven a persones dels llocs on atacaven per després demanar-ne un rescat als familiars i, si el pagaven, retornar la persona a casa per una via o una altra. Era un negoci molt rendible car assaltant no sempre es trobaven totes les riqueses ni tot allò que donava de si l'habitatge saquejat. En canvi, si segrestaven persones, majoritàriament joves, i a poder ser de bona família, s'asseguraven tenir un esclau un temps i després que se'ls pagàs una generosa quantia per alliberar-lo. D'aquesta manera es tenien esclaus i altes quantitats de doblers. A causa d'aquest tractament dels esclaus i de les incursions pirates, es va desenvolupar en aquests paràmetres “comercials” la pirateria musulmana, la qual va ser temuda per tots els regnes cristians i, sobretot, a les costes i illes cristianes. Per aquest motiu és més que probable que hi hagués una por latent

a les Illes Balears i Pitiüses que es traduís en una temàtica folklòrica de la zona o bé en un tema recurrent d'aquell temps.

És curiós el cas de les invasions pirates a Menorca. Les guerres de pirates entre Carles I i la pirateria otomana, operant al nord d'Àfrica, varen ser un continu atac-contraatac fins la batalla de Lepant. En aquest context, un dels bàndols atacava un port i l'altre contraatacava a un altre port de l'enemic. D'aquesta manera, quan les flotes de Carles I atacaven un port sempre sabien que hi hauria represàlies com per exemple els assalts al port de Cullera el 1503 i 1532 (ARCINIEGA 1999; 74)². L'atac de Carles V a Tunis el 1535 va prendre el port de les mans musulmanes i això va esperonar el pirata Khair ed-Din Barba-rossa a assaltar Maó el 1535; s'ha de tenir en compte que Maó no tenia guarnició, només un o dos canons sense munició (VIRNENT 2007; 61)³. Entre d'altres abusos, amb aquell saqueig varen desaparèixer 600 persones de les quals mai es va tornar a saber res. El 1558 els pirates otomans varen assaltar de nou Menorca, però aquesta vegada, Ciutadella. El vuitè dia de setge, els ciutadellencs varen provar de fugir, però els musulmans els ho varen impedir. Es diu que com a conseqüència d'aquella invasió, uns 5000 menorquins varen ser fets esclaus. El 9 de juliol es va escriure l'Acta de Constantinoble, per deixar constància, des de Constantinoble, és a dir, des de la captivitat, d'allò que havia passat durant l'atac otomà a Ciutadella.

No és d'estranyar que tenint antecedents tan notoris d'atacs de pirates musulmans a les nostres illes hi hagi un tema recurrent a la nostra literatura, encara que hagi tengut poques obres que l'hagin plasmada, sí que era una preocupació intrínseca que els illencs devíem dur fins al moll de l'os car despoblar una illa en pocs dies per convertir-los en esclaus a l'altra banda del mediterrani era una de les pitjors coses que podien passar en aquell temps. A causa d'aquest temor es varen construir composicions com "Els captius (1665)" de Maria Antònia Salvà o "Les germanes captives" (popular).

"ELS CAPTIUS (1665)" DE MARIA-ANTÒNIA SALVÀ

Els captius (1665) és un poema format per vint-i-sis versos heptasíl·labs d'art menor en el qual rimen els versos parells, és a dir, és un romanç. Els versos parells acaben tots amb rima masculina en e tancada i els senars són femenins i no rimen. Dels parells rimen tot tipus de paraules: noms comuns ("sementer" v.2, "lleyenater" v. 6 i "claveller" v. 26), noms propis ("Vaquer" v.4 i "Puigserver" v.12), topònims ("Alger" v. 16), adjectius ("rapisser" v.8 i "llucmajorer" v. 10), verbs ("esdevengué" v. 14, "desaparegué" v. 18, "rompé" v. 20 i "reveuré" v. 22) i adverbis ("bé" v. 24). Realment es pot veure el poema com un de vint-i-sis versos com hem plantejat o també es podria escriure com un de 13 versos de catorze versos amb cesura de 7 + 7 ja que rimen els parells es pot interpretar que els parells són el final de cada vers.

El poema “Els captius (1665)” és una composició narrativa basada en fets reals. Però, en quins fets es va basar Salvà? Segons expressa ella a *Entre el record i l'enyorança*, es basa en una “nota manuscrita a un llibre vell amb cobertes de pergami que es conserva al nostre arxiu familiar” (Salvà 1955; 46). Dita nota parla d'una invasió pirata a mitjan 1665, durant la Cinquagesma, quan uns musulmans varen empresonar Antoni Romaguera, Gori Salvà, Marc Puigserver i el seu fill Joan, els quals varen embarcar al portell d'en Vaquer. A part, i com afirma Janer Manila (1983; 62), degué rebre informació de la cultura popular del moment, la qual recordava el saqueig dels corsaris otomans a la vila de Lluçmajor. Per altra banda, és segur que Salvà havia sentit parlar de les victòries locals mallorquines contra els pirates com la el 1550 a Pollença, la del 1552 a Valldemossa, la d'Andratx el 1553 o la de Sóller el 1561.

Al costat d'aquestes victòries també hi havia nombroses derrotes, molt més desconegudes pel públic general que no les victòries. Aquestes derrotes, com a fet dolent o vergonyós es varen anar oblidant i obviant i són poques les que recordam avui en dia, al costat de les victòries. Josep Maria Llompart va dir que:

“Any per any [...] a tots els indrets moratius, desapareixien homes fets, joves abrinats, donzelles a la flor del món, incorporats de sobte al martirologi anònim. A vegades la fredor dels documents ens ha tramès uns noms sense rostre. Maria-Antònia Salvà ha redimit per sempre quatre d'aquests noms donant-los una nova vida a redòs de la poesia” (1974).

El fet de fer un poema sobre una derrota i fer notar els noms dels vençuts és un clar homenatge tant als quatre llucmajorers que varen segrestar els corsaris otomans com a tots els illencs que varen desaparèixer de la seua illa i mai més no se'n va saber res. “Els captius (1665)” és un poema narratiu basat en una nota que va trobar Maria-Antònia Salvà a l'arxiu familiar i en la memòria col·lectiva illenca per tal de conformar, com va dir Janer Manila “una poesia tradicional de base popular, tant pel que respecta a la forma externa com a la temàtica” (1983; 64). A part, el fet que la rima dels versos parells sigui masculina i en “e” és un fet que segons Martí de Riquer ve de la tradició gal·la perquè en llengua catalana és un final de rima un poc forçat (1964; 556). L'origen franc de la rima s'explica perquè en aquella llengua és molt comuna la rima amb “e” tal i com mostren alguns exemples com el romanç de n'Aineta, que exposa Josep Massot a *Aportació a l'estudi del romancer balear*:

«Ai mare, aneu a missa	que jo couré el diner»
Sa mare se'n va a missa	ella no hi vol aner.
Quan ne torna de missa,	Anneta no hi trobé
Pregunta les veïnes	s l'han vista passar [...]” (Massot 1959-60; 63-155)

O també val l'exemple del romanç de La Porquerola, molt estès al domini romànic:

“El rei n’ha fet fer una crida, una crida n’ha fet fer
que condes i caballeros a la guerra hagin d’aner... [...]” (Massot
1959-60; 63-155)

Un altre aspecte interessant del poema és el tractament verbal. Salvà alterna l’ús del present i del passat per colligar el desenvolupament d’allò narrat amb allò que va succeir. Usa el present quan parla de fets passats, però inacabats al poema, com “ja és daurat el sementer” v. 2, “Ai del qui fa a la marina” v. 5, “Cada moro és un pirata” v. 7, “De quatre homes han fet presa” v. 9 i “ja els prenen, ja els engrillonen” v. 15. Aquest ús del present dóna una presència, una il·lusió i una possibilitat de desenvolupament de l’acció que no dóna el passat. El pretèrit, en canvi, s’usa per marcar les accions ja acabades, acabar amb la il·lusió i la possibilitat d’un altre desenllaç i, com va dir Janer Manila, “aboca sobre la història un hàlit poètic d’una plasticitat extraordinària, car en la combinació que la poetessa fa d’aquests dos temps verbals hi rau bona part de la meravella que els seus versos susciten” (1983; 65). Els verbs en passat els trobam a: “desembarcaren els moros” v. 3, “Mar endins la nau fugia,/ mar endins desaparegué...” v. 17 i 18, “a plorar llavors rompé” v. 20, “que mai per mai reveuré” v. 22 i “que em volia tant de bé” v. 24.

El paisatge és un element remarcable al poema perquè se li dóna un èmfasi com a espai on ocorrerà una desgràcia. Aquesta desgràcia ja es coneix abans de llegir el poema a causa del títol i es desenvoluparà en un paper de primer ordre a la composició. És un paisatge dramàtic, un sementer, un pla, proper a la mar que conté la bellesa com són la rosa alexandrina, el gira-sol o el claveller, però que deixen enrere a la força per viure a una altra realitat. El paisatge no té res a veure amb el *beatus ille* típic de l’Escola Mallorquina, sinó que se li oposa.

Com s’ha mostrat a composicions recollides per Josep Massot i Martí de Riquer, el tema dels captius no és un tema nou dins la literatura quan Salvà va escriure el poema, sinó que és un tema més bé recurrent no només perquè va ser un fenomen històric que es va reproduir als territoris de parla catalana, sinó perquè simbòlicament representa “el sentiment de perdre la pròpia terra, el tros de país, petit i ruc, que ens ha tocat en sort” (Janer Manila 1983; 66). És a dir, el fet de recórrer a aquest tema de manera anacrònica potser és causat pel desig de la persona que escriu poesia de tractar el tema de la pèrdua forçada de la pròpia terra i realitat i, a més, del fet conegut del no-retorn, de perdre per sempre la terra nostra i estimada. El fet d’escriure aquest poema és un plany per no perdre la terra, la identitat i allò quotidià que conforma la nostra cultura, és un acte de compromís amb allò seu.

A nivell d’estructura del contingut, el poema s’inicia amb una explicació del dia assenyalat a la nota que va trobar Salvà al seu arxiu familiar; aquest dia és un bon dia

(“daurat”) de pasqua i l'autora fa saber als versos tercer i quart que han desembarcat els musulmans al portell d'En Vaquer. A continuació es lamenta poèticament de tots aquells que fan feina a la costa i tot sols, pastors i llenyaters ja que els pirates són molt pitjors que llops enfadats, són pitjors que bèsties per aconseguir el seu objectiu. No varen voltar ni saquejar gaire, els corsaris otomans, perquè aviat varen tornar al vaixell amb quatre llucmajorers: Gori Salvà, Marc i Joan Puigserver i Antoni Romaguera. Les fonts no varen dir a la poeta com els varen capturar, així que ella inclou un “no diu com s'esdevengué” al vers 14, en el qual se sobreentén que es refereix a com varen apressar els mallorquins. Així com els havien duit al vaixell, els varen engrillonar i dur cap a l'Alger. Enmig de la mar, quan ja fugien captius, el més jove de tots va començar a plorar i a acomiadar-se de Lluçmajor, de l'Allapassa, lloc on mai no hi tornaran, i també dels pagesos i les flors, que mai més ells veuran. D'aquesta manera, Salvà aprofita també per relacionar el món que varen deixar els captius, les terres de Lluçmajor, amb l'Allapassa, un lloc que pertanyia a la seua família i que usa a la seua poesia.

“LES GERMANES CAPTIVES” (POPULAR). LA TASCA DOCUMENTAL DE MARIÀ VILLANGÓMEZ SOBRE LA QÜESTIÓ

“Les germanes captives” és un poema narratiu i popular de les Pitiüses que, com el de Maria-Antònia Salvà, tracta sobre una incursió pirata a l'illa que va acabar amb el segrest i la desaparició de dues persones de la zona. És un poema de vint versos distribuïts en cinc quartetes heptasíl·labes amb rima masculina als versos parells, sempre la mateixa, en “a”, i els senars no rimen entre si, encara que sempre tenen rima femenina. De les paraules que rimen hi ha verbs en infinitiu (“contar” v. 2, “espanyar” v. 6, “anar” v. 12, “agafar” v. 16, “caminar” v. 18 i “turmentar” v. 20), verbs conjugats (“saltà” v. 4 i “vendrà” v. 10) i substantius (“bestiar” v. 8 i “bestiar” v. 14). El poema es llegeix com una mena de glosat a causa de les quartetes, però per la forma de la rima podria perfectament tenir la forma d'un romanç. És més, al vers 2, la composició diu ser un “romanç” el que han de presentar els versos, es podria arribar a pensar que el poema fos un romanç inicialment, però que a causa de l'oralitat es recordàs per quartetes per l'analogia amb les gloses tradicionals de les illes i que per aquest motiu els recopiladors la transcrivessin d'aquesta manera.

A causa del seu origen anònim no es pot saber certament quins fenòmens varen inspirar precisament el naixement de la composició, però si es coneix la història insular i la local es pot intuir el moment exacte i el motiu pel qual va ser escrit. L'actualització del lèxic es va anar produint amb la transmissió oral del text fins que va ser recopilat per Isidor Macabich el segle passat i musicat durant els anys setanta

del segle vint pel grup UC. Se sap que està basat en les incursions de corsaris otomans durant el segle XVII. Maria Villangómez, poeta eivissenc i deixeble d'Isidor Macabich, va fer una obra de teatre en vers sobre el retorn de les germanes captives a Eivissa i té informació relativa molt útil per comprendre millor el fenomen i les seues implicacions. Villangómez situa el segrest de les germanes durant el segle XVII i afirma també que aquestes varen ser alliberades (1998; 9)⁴. A part, posa nom a les dues germanes captivades pels pirates africans: Catalina i Agnès (VILLANGÓMEZ 1998; 13)⁵.

El poema “Les germanes captives” és un poema tradicional i, com s’ha dit, d’origen popular i se’n desconeix tant l’any de creació com qui el va compondre o si va ser d’autoria col·lectiva. Aquest caràcter anònim el fa més propi del poble eivissenc que no una composició culta d’un autor local. Per tant, representa el sentiment de pèrdua col·lectiu en referència a les vides robades pels bandolers d’alta mar. Un altre tret de la popularitat de l’obra pot ser el *captatio benevolentia* inicial, versos 1 i 2, en els quals el rapsode atreu l’atenció del públic i presenta que contarà un “romanço”.

El poema té un curiós ús dels temps verbals. La primera quarteta formada per una oració composta, “Estau atents, germans meus,/ que un romanço vull contar,/ d’una barqueta de moros/ que as Pou des Lleó saltà” (v. 1-4). Aquesta oració està formada per tres oracions, una de principal, vers 1, i dues de subordinades, una al vers 2 i l’altra als versos tres i quatre. Els versos 1 i 2 constitueixen la primera meitat de la quarteta i s’hi usen les formes verbals en present. Els versos 3 i 4 formen la segona part de la quarteta i, en canvi, presenten formes verbals en pretèrit perfet. L’ús del passat es repeteix en els versos següents i fins el final del poema, excepte els fragments de diàleg, els quals són els versos 9, 10, 17, 18, 19 i 20. Tots els verbs són en indicatiu amb l’excepció de “ploreu”, vers 19, en el qual una de les germanes, o bé les dues, suplica a la mare que no deixi anar més llàgrimes per elles al temps que sabia que això no era possible a causa de la pèrdua de les seues filles.

El paisatge no es descriu al poema de manera directa, sinó que aquest es pot construir a partir d’allò que descriuen els versos. No presenta en cap cas una visió idíl·lica de la natura ni de les construccions humanes, sinó més bé una imatge lúgubre com a reflex d’allò que va passar. La primera referència és que els pirates musulmans desembarquen al “Pou des Lleó”, vers 4. Una vegada a terra varen trobar unes cases cases i “sis ne varen espenyar”, v. 6. En rompre les cases, es destrueix la natura i la pau humana de l’illa, però no havia acabat. Varen deixar intacta “can Miquel Jaume”, vers 7, perquè hi havia animals. Ara bé, elles són raptades i saben que no tornaran a veure aquelles “terres alegres que solíem caminar”, versos 17 i 18. Per tant, elles saben que la terra que habiten és preciosa, però aquesta és atacada i s’espanya la seua harmonia amb el segrest de les dues donzelles pageses.

El contingut del poema s’inicia amb el *captatio benevolentia* dels primers versos, on els versos plantegen que qui els llegeixi o reciti sàpiga o transmeti que tot va començar quan els pirates varen tocar terra al Pou del Lleó. Varen trobar un grup de

cases i les varen destrossar, excepte una que tenia bestiar i que segur que vendrien a cuidar. Per això varen esperar amagats fins que venguessin. No hi va anar cap pastor, sinó dues germanes pastores. Ells se'n varen aprofitar i se les varen endur. Elles, dolgudes, s'acomaden de les terres que havien caminat fins aquell moment i dirigeixen les últimes paraules a la seua mare perquè no plori per elles car això les turmentarà, “no mos faceu turmentar”, vers 20. És curiós que demanin a la mare que no les turmenti plorant per elles quan el fet de ser raptades i duites a un port musulmà amb l'objectiu de revendre-les o fer-les esclaves és, precisament, un autèntic turment.

“Les germanes captives” és un crit d'amor a la terra i a les seues filles, les persones humanes que l'habiten, mitjançant el dolor provocat per un atac de corsaris musulmans, els quals no només varen llevar uns habitants a Eivissa, sinó també varen atacar i espenyar l'harmonia en la qual es vivia a la zona de Corona, en la qual consonaven natura i persones. El fet que els darrers versos, les paraules d'una de les dues germanes, siguin en present pot significar que allò que va passar pot tornar a ocórrer: la terra sempre serà el paradís terrenal que habitam i estimam, però que quan és atacat o ferit ell o alguna de les persones que hi habiten s'estarà ofenent a tot ésser viu o zona marina o terrestre que conforma la realitat eivissenca.

COMPARACIÓ DELS DOS POEMES: TRETS COMUNS I DIVERGÈNCIES

La primera característica comuna que crida l'atenció de les dues poesies és la forma en romanç que presenten. Mentre que “Els captius (1665)” és una composició poètica de 26 versos heptasil·labs en forma de romanç, però que podria estar formada per 13 versos de catorze síl·labes on tots ells rimen entre si amb la mateixa rima, “Les germanes captives” està formada per vint versos agrupats en cinc quartetes, de les quals només rimen entre si els versos parells. El poema eivissenc podria haver estat escrit com un romanç, però potser a causa de la necessitat de recordar-se mitjançant l'oralitat aquest es transmetés mitjançant quartetes com a imitació de la glosa tradicional de les illes.

A banda d'aquest fet, hem de tenir en compte que les similituds poden ser-hi més presents que no comparant altres poemes car ambdues composicions tracten el mateix tema mitjançant fenòmens similars, però diferents i que se situen aproximadament en la mateixa època temporal. Ara bé, els dos poemes no estan escrits en la mateixa època, sinó que un pareix escrit al voltant de l'època en què degué ocórrer la desgràcia de les germanes fetes captives i l'altre és relativament contemporani i parla dels fets com si acabassen d'ocórrer. És possible que Salvà s'emmiralli en certa manera en la composició eivissenca per tal de crear al seu poema aquell to tradicional i popular de què gaudeixen “Les germanes captives” i que per això l'estructura

de desenvolupament de la narració sigui tan pareguda. Ambdós poemes s'inicien amb el desembarcament dels pirates musulmans a l'illa corresponent. Salvà parla del dia concret de l'any en què varen arribar i la composició popular eivissenca, hi desenvolupa un *captatio benevolentia* per atreure l'atenció de l'espectador. A continuació, i a diferència del poema pitiús, Maria-Antònia Salvà es lamenta dels oficis solitaris i propers a la costa com pastor o llenyater perquè seran els que patiran els mals d'aquesta incursió i, a part, descriu els corsaris otomans com gent dolenta, pitjors que no un llop. Una vegada dins l'illa de la que parlen els poemes, els pirates, en el cas de "Els captius (1665)" troben quatre homes i els empresonen, però en el cas de "Les germanes captives", destrueixen unes cases que troben i esperen vora el bestiar d'una d'elles perquè torni qui se'n cuidi fins que arriben les germanes i les capturen. Al poema de Salvà no hi ha cap joc per capturar ningú, ho fan i ja està, però al popular de les Pitiüses sí que esperen a l'aguait que algú vingui a pel ramat. La poeta de Lluçmajor inclou els noms i llinatges dels raptats (empresonats i engrillonats com assenyalen els versos) als seus versos per fer l'homenatge encara més marcat i per remarcar la intenció d'alabança que pretén el poema. A "Les germanes captives" capturen les germanes per mala sort o per ventura, i els versos marquen que allò és quelcom dolent, "Ells ne varen ser traïdors,/ que les varen agafar" (versos 15 i 16). Finalment, ambdós poemes clouen amb unes paraules dites per algunes de les persones captives. Salvà concreta que les diu el més jove dels captius i afirma amb els seus mots que s'acomiada de la terra on ha viscut i crescut, de la gent que hi viu i, per acabar, de la natura preciosa que l'habita, representada per la rosa alexandrina, el gira-sol i el claveller. El poema eivissenc, en canvi, no diu qui ha dit les paraules, si una o l'altra de les germanes o bé les dues, i el que es diu a les últimes paraules i als últims versos de la poesia és que s'acomiaden de les belles terres que havien habitat i supliquen a la mare que no plori per elles, ja que si ho fa les farà turmentar-se i elles no ho desitgen, fet curiós i contradictori car un segrest en aquell temps era molt més que un simple turment o suplici.

S'ha de tenir en compte que "Les germanes captives" és un poema tradicional i popular, amb les limitacions formals que pot tenir una forma popular car no té el procés d'elaboració i llüïment de l'autor/a. Per aquests motius, és un poema més bé simple formalment, on la rima es crea a partir dels mateix tipus de paraules, sobretot verbs en infinitiu i conjugats, on el tipus de rima és molt senzill en català, la à final tònica en rima masculina, on hi ha algunes incorreccions ("romanço", vers 2 i "vui-gué", vers 11) i castellanismes ("adiós", vers 17). En canvi, "Els captius (1665)" és un poema culte que una cerca la forma popular i tradicional com la de "Les germanes captives", però que no deixa mai de banda el seu caràcter elaborat i complex. A diferència del poema eivissenc, el de Maria-Antònia Salvà fa rimes amb tots els tipus possibles de paraules i juga amb les formes verbals per tal d'incidir en la intensitat del poema; a part, la rima és complexa i difícil en català car és una adaptació d'una rima típica de la llengua francesa que demostra, pel fet de ser usada amb mestria,

el gran domini que tenia l'autora de la llengua i la composició poètica en català. A més, la cura lèxica i el joc culte de fer parèixer un poema culte i elaborat com una composició popular i tradicional, demostren el coneixement i el nivell de cultura que tenia Salvà i que expressava i demostrava a les seues composicions.

El paisatge és un element a tenir en compte als dos poemes, però no de la mateixa manera. Salvà presenta a “Els captius (1665)” una natura grisa, plana, bella però que no destaca, és el terreny en el qual es prepara una desgràcia que el títol ja indica. El paisatge del poema de la llucmajorera, doncs, prepara el lector pels fets que pot intuir que es desenvoluparan. “Les germanes captives”, en canvi, mostra la natura de manera indirecta, és a dir, a partir d'allò descrit als versos. A partir d'aquí, es desenvolupa la natura com a conjunt d'èssers vius i zones geogràfiques de les illes i es conforma com una mena de natura col·lectiva. Aquesta natura no és idíl·lica perquè no s'indica en cap cas que ho sigui, però sí que es pot intuir que és plena de vida a causa del comentari final que fan en ser raptades, “terres alegres”, vers 17. La natura col·lectiva que mostra el poema eivissenc està formada per tot allò que viu i habita a una zona concreta i com que el poema es basa en Eivissa la natura que mostra és la d'aquesta illa. Per tant, la natura col·lectiva es veu atacada i espenyada quan els corsaris otomans raptin les dues joves pageses i se les enduen; no només han llevat dues persones de la terra que habitaven, sinó que, a més, han acabat amb l'harmonia natural i humana que existia a l'illa abans d'aquesta incursió pirata.

“Les germanes captives” s'inicia amb un *captatio benevolentia* per atreure l'atenció del públic. A causa de la primera quarteta podem entendre que és un poema pensat per ser llegit i que l'única finalitat d'aquesta primera estrofa és introduir allò que s'ha d'explicar, per tal que els qui escolten ho sàpiguen, i iniciar el relat dels fets. El poema conjuga els verbs en present i en passat de tal manera que estan en present els versos introductoris que la poesia posa en veu del rapsode i els fragments en diàleg que s'incorporen a la composició. Per contra, “Els captius (1665)” és un poema pensat per ser llegit en veu baixa o de manera individual, no està pensat per ser llegit en públic, encara que no passaria res si sempre s'hagués llegit així, excepte que no es podria apreciar en la seua complexitat tot el joc formal que va dur a terme Maria-Antònia Salvà per crear-lo. A més, i com a exemple, juga amb les formes verbals per tal de fer oscil·lar la intensitat i el ritme del poema. Empra el present per les accions inacabades i que donen joc a un ventall de possibilitats, de manera que constitueix la part més esperançada del poema, i el passat per marcar accions que ja han estat acabades i no es poden rectificar, és a dir, usa el passat per fer marcar allò ocorregut i que ja no es pot obviar ni canviar.

S'ha pogut comprovar que ambdues obres tracten un mateix tema de maneres molt paregudes però diferents a causa de l'origen de la composició dels dos poemes. Per una banda hi ha "Les germanes captives", una poesia popular anònima d'Eivissa que va ser recopilada durant el segle vint i que tracta el tema dels segrests de la pirateria d'una manera col·lectiva, fent u de la terra i de la gent que l'habita, i usa els verbs en present per marcar que el conflicte és extrapolable al futur en diverses condicions, així que és alhora una composició sobre uns fets passats i un crit cap al mal que sent la terra quan se n'enduen forçosament unes persones que hi han viscut feliçment, encara que el seu caràcter, dins de la desgràcia, romanguí un poc positiu; és una poesia del passat i cap al futur.

Per altra banda hi ha "Els captius (1665)" és un poema de Maria-Antònia Salvà, del recull *Espigues en flor* de 1926; aquesta poesia tracta el tema d'una manera un poc més extensa, però amb la mateixa mètrica i tipus de rima que el poema eivissenc, així que es pot considerar que Salvà en coneixia l'existència o alguna variant estesa pels territoris de parla catalana. A part, tracta el conflicte sense entrar en detalls i incidint en els que se'n varen endur. És un homenatge als captius i als fets passats, un escrit sobre la desgràcia; és un poesia del present cap al passat.

La temàtica que tracten ambdues obres són els assalts de pirates musulmans durant l'edat moderna. Aquests atacs varen ser especialment forts durant el segle XVII, encara que varen documentar-se des de la caiguda de Constantinoble i fins mitjan segle XIX. Aquests atacs varen suscitar literatura popular sobre aquest tema, encara que fins avui en dia no n'han arribat gaires mostres, potser a causa del descens de l'activitat de corsaris musulmans i otomans al mediterrani i de la corresponent manca d'interès en aquestes històries ja que no tenien l'efecte instructiu desitjat. Ara bé, sí que n'hi ha nombroses mostres al folklore narratiu de les nostres illes, sobretot en rondalles i altres tipus de composicions populars en prosa. Per tant, es pot considerar que el tema que tracten tant "Els captius (1665)" com "Les germanes captives" era un tema recurrent en el folklore antic que s'ha conservat en el cas de la poesia eivissenca a causa del seu caràcter moral i que s'ha basat en allò conegut de la cultura popular en el cas de la composició de Maria-Antònia Salvà, la qual té l'objectiu de retre un homenatge a aquelles persones raptades que varen ser oblidades per la història.

NOTES

1. Recordem que l'emperador Felip II (rei entre 1556 i 1598) va ser qui va vèncer l'emperador otomà Solimà el Magnífic a la batalla de Lepant.
2. ARCINIEGA García, Luis. *Defensas a la antinua y a la moderna en el Reino de Valencia durante el siglo XVI*. Dins "Espacio, tiempo y cultura", sèrie VII, t. 12, 1999 pàg. 61-94.
3. VINENT Cardona, Mariana. *Y el acta de Constantinopla*. Madrid: Kalamo Libros SL (2007).
4. VILLANGÓMEZ, Marià. *Les germanes captives*. Palma: Edicions Can Sifre (1998).
5. *Ibidem*.

BIBLIOGRAFIA

- SALVÀ, Maria-Antònia. «Els captius (1665)». Dins: *Maria A. Salvà 25 anys després. Estudis i Comentaris*. Lluçmajor: Obra Cultural Balear (1983), pàg. 61-62.
- Popular. *Les germanes captives*.
- VILLANGÓMEZ, Marià. *Les germanes captives*. Palma: Edicions Can Sifre (1998).
- Autors Diversos. *Maria A. Salvà 25 anys després. Estudis i comentaris*. Lluçmajor: Obra Cultural Balear (1983).
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *Defensas a la antinua y a la moderna en el Reino de Valencia durante el siglo XVI*. Dins «Espacio, tiempo y cultura» (1999), sèrie VII, t. 12.
- MASSOT, Josep. «Aportació a l'estudi del romancer balear» dins *Estudis Romànics*. VII (1959-1960). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans (1961).
- de RIQUER, Martí. *Història de la Literatura Catalana*, Vol. III. Barcelona: Ariel (1964).
- VINENT CARDONA, Mariana. *Y el acta de Constantinopla*. Madrid: Kalamo Libros SL (2007).

L'ESTUDI DELS MALNOMS DE LLUCMAJOR

JOANA CATANY BLÁZQUEZ

Com a llucmajorera i estudiosa de la llengua que som, em vaig sentir cridada a consultar quins estudis hi havia fets sobre els malnoms del meu poble, i aquest interès sorgí amb la lectura de les *Normes per l'aplec i l'estudi dels malnoms*, escrit per Joan Miralles i Monserrat, llavors professor meu de Gramàtica Històrica al grau de Llengua i Literatura Catalanes de la Universitat de les Illes Balears.

L'interès pels malnoms ja me venia d'enrere, de quan el meu pare em parlava de sa padrina *Fustera* o de sa padrina *Fosquesta*, i també quan de quan em parlava des padrí *s'Hostal*. Jo llavors, menuda que era, també volia tenir un malnom, i vaig conformar-me amb el malnom que supòs que em deu correspondre: sa filla *des Fuster*.

Tornem a les *Normes* del Dr. Miralles; en aquestes *Normes*, es feia menció dels estudis que s'havien publicat sobre els malnoms de Mallorca, i entre ells, per alegria meva, hi havia el primer volum de la *Historia de Lluçmajor*, de Bartolomé Font Obrador, un volum que tenia que a més ullat de cals padrins, i per tant, ja tenia per on començar. I d'aquí sortí la meva idea inicial de ponència per a les Primeres Jornades d'Estudi Locals de Lluçmajor.

QUÈ ÉS UN MALNOM?

Per començar calia delimitar, definir que és un malnom, i per fer-ho vaig recórrer a Enric Moreu-Rey i al seu *Renoms, motius, malnoms i noms de casa* (1981), on explica les dificultats trobades pels millors lexicòlegs a l'hora de tractar les definicions i els límits del material que constitueix el tema del nostre estudi. Com molt bé diu el títol de la seva obra, no només hi ha malnoms, sinó que es fa la distinció entre «malnom», altrament anomenat «sobrenom», «renom», «àlies» o fins i tot «motiu».

Miralles (2003: 87) recorria a la definició del DCVB per explicar què és un malnom: «nom popular aplicat a una persona, i, per extensió, a tota una família o grup de gent més o menys nombrós, que sol tenir com a origen una referència a un lloc, a un altre nom de persona, a un ofici o càrrec, a una simple qualitat física o moral, a una anècdota de caire ironicohumorístic, etc.»¹

Francesc de Borja Moll és més precís en *Els Llinatges catalans*: «al costat del nom "legalment" únic [es refereix al primer període medieval], hi ha gairebé sempre

un segon nom més familiar, aplicat per motius sentimentals (per amor, per odi, per esperit de sàtira, per admiració, etc.), que és el que anomenam *sobrenom* o *malnom*. Aquest segon no apareix normalment en els documents, on es procurava donar el nom que diríem "oficial" o "legalment reconegut"...»²

Per tant, un malnom és una manera d'identificar algú per un motiu o per un tret determinat. El sobrenom sorgeix d'un fet puntual que permet individualitzar molt més la identitat d'una persona, per damunt del nom i del cognom oficials heretats per tradició familiar. És ben constatat com a vegades un pot conèixer perfectament el sobrenom del veí, però desconèixer-ne per complet el cognom.

Miralles afirma que podem dir, a grans trets, que els malnoms sempre han existit, i pertot, en major o menor proporció. Alguns passen de pares a fills i es fan tradicionals, d'altres moren quan la persona que els porta deixa aquest món; n'hi ha, fins i tot, que poden quedar reduïts a un petit nucli de persones o bé que no resisteixen el pas dels anys, i arriben a desaparèixer en vida del mateix individu a qui hom imposa aquest malnom. Hi ha temps en què els renoms apareixen en la documentació escrita de l'administració. Per contra, en d'altres èpoques, tot i que són perfectament vius en la parla quotidiana, no es troben consignats per escrit, per les raons que sigui. Com és sabut, els malnoms han estat, a través del temps, la mina d'on s'extragueren temps enrere els noms de pila i, més tard, els llinatges o cognoms. Tot plegat ens fa adonar de la gran importància de l'estudi d'aquests antropònims, per tal com, en definitiva, ens permet un coneixement prou considerable per l'«ànima del poble», ens informa del seu sentit de l'humor, del grau d'enginy que assoleix i de les referències de tota casta als diversos components de la vida de cada dia. D'altra banda, ens permet de veure com era i és el mecanisme de formalització lingüística i el sistema de transmissió d'aquests noms, de pares a fills. En suma, l'estudi d'aquests antropònims ens ajuda a comprendre millor la nostra realitat, passada i present, en les seves diverses vessants.³

L'ESTUDI DELS MALNOMS DE LLUCMAJOR

Tal com dictava el Dr. Miralles a les *Normes*, vaig començar consultant el primer volum de la *Historia de Lluçmajor*⁴, i hi vaig trobar el capítol titulat «Sobrenombres más antiguos conocidos», on hi havia recollits 23 malnoms, classificats per any, nom i llinatges de qui corresponia, i identificació popular⁵.

No donant-me per vençuda vaig seguir cercant a la resta de volums, i hi vaig trobar més malnoms recollits i classificats com a «sobrenombres», però també com a «nombres populares personales», o simplement «nombres populares», per tant, queda palesa la problemàtica esmentada a l'hora de definir i delimitar què és un malnom, així com la varietat a l'hora de classificar-los.

- FONT OBRADOR, B. [1974]. «Sobrenombres», a *Historia de Llucmajor. El siglo XV*, Palma: Gráficas Miramar, vol. II, 209-212.
- FONT OBRADOR, B. [1978]. «Sobrenombres», a *Historia de Llucmajor. El siglo XVI*, Palma: Gráficas Miramar, vol. III, 284-290.
- FONT OBRADOR, B. [1982]. «Nombres populares personales», a *Historia de Llucmajor. El siglo XVII*, Palma: Gráficas Miramar, vol. IV, 284-290.
- FONT OBRADOR, B. [1986]. «Nombres populares», a *Historia de Llucmajor. El siglo XVIII*, Palma: Gráficas Miramar, vol. V, 284-290.

Més recentment, Jaume Oliver Maura, *Pelín*, publicà per ordre alfabètic, durant l'any 1993, els «Mal-noms de Llucmajor» a la revista *s'Unió de s'Arenal*. Després, aquests malnoms els va recollir en el llibre *Malnoms de Llucmajor d'ahir i d'avui. Malnoms llucmajorers recordats per Jaume Oliver i Maura «Pelín»*. Cal remarcar que es tracta dels malnoms recordats per Jaume Oliver i Maura, una tasca que, com molt bé diu ell mateix a la presentació del llibre: «crec que, si hagués continuat cercant, n'hauria pogut aconseguir molts més, però pens que, amb tots els presents, ja n'hi ha per donar i prendre. Per tant deix aquest treball per acabat.»

Aquests són els estudis sobre els malnoms de Llucmajor que he pogut trobar, és possible que hi hagi més 'Pelins' que moguts per l'estima a la memòria i al poble hagin volgut recollir els malnoms que coneixien, però lamentablement, molts hauran quedat en l'oblidat, ben igual que molts de malnoms. És per això que és necessari un estudi dels malnoms de Llucmajor, una recopilació a través d'informadors, un comentari i una classificació lingüística dels malnoms, i és aquí on *La Historia de Llucmajor* i la tasca d'homes com *Pelín* ens pot esser útil als estudiosos de la llengua.

Primerament, i així com enumera Miralles a les *Normes per a l'aplec i l'estudi dels malnoms*, caldrà decidir l'abast del nostre estudi, i una vegada marcats els límits caldrà trobar els informadors apropiats, i sense dubte, agafar el padró de la localitat⁶ com a suport per als informadors, per tal de fer memòria i així poder recollir el màxim d'informació que els informants puguin aportar-nos pel que fa als malnoms que coneixen. La pròxima fase seria consultar la documentació dels arxius, i finalment, classificar tot el material obtingut a partir de diferents punts de vista, com poden ser l'històric, el lògic-semàntic, el lingüístic-formal, etc.

I aquí la conclusió a la qual vaig arribar durant l'elaboració d'aquesta ponència: És necessari un nou estudi dels malnoms de Llucmajor, i amb aquesta ponència faig la primera passa que em durà a elaborar el nou aplec de malnoms de Llucmajor, patrimoni immaterial del nostre poble i de la nostra llengua.

NOTES

- 1 Utilitza la denominació de *malnom* en un sentit molt ampli. És molt possible, però, que inicialment aquest mot al·ludís només als renoms d'origen ironico-humorístic. En tot cas, segons el DCVB, sembla que les denominacions més «neutres», de *sobrenom*, *renom* i *àlies* són més antigues (segles xv i xvi)
- 2 Pel que fa als malnoms i antropònims en general, Joan Miralles recomana veure: MOLL, FRANCESC DE B. [1982]. «Els llinatges catalans: (Catalunya, País Valencià, Illes Balears).», Palma: Moll, 1982.
- 3 MIRALLES I MONSERRAT, JOAN [1980]. «Normes per a l'aplec i l'estudi dels malnoms», Comunicació al 5^è Col·loqui d'Onomàstica a Vic els 5-6 de juny de 1980, *Societat d'Onomàstica. Butlletí interior*, I (1980), 29-37.
- 4 FONT OBRADOR, B. [1973]. «Sobrenombres más antiguos conocidos», a *Historia de Lluçmajor. De la prehistoria al siglo XIV*, Palma: Gráficas Miramar, 1973, vol. I, 265.
- 5 A peu de pàgina es fa menció de que provenen de l'Arxiu Històric de Mallorca (Secció de Protocols), de l'Arxiu Històric de Mallorca (Secció de *Lletres comunes*) i del Clavariat, així com que en els documents hi ha altres grafies, variants de les presentades en el volum.
- 6 Aquest document és una «llista pública i autoritzada on es relacionen tots els habitants d'un terme municipal en una data determinada», i on «consten noms, cognoms, edat, sexe, professió, estat civil, relació amb el cap de la casa, etc.»

BIBLIOGRAFIA

- FONT OBRADOR, B. [1973]. «Sobrenombres más antiguos conocidos», a *Historia de Llucmajor. De la prehistoria al siglo XIV*, Palma: Gráficas Miramar, 1973, vol. I, 265.
- FONT OBRADOR, B. [1974]. «Sobrenombres», a *Historia de Llucmajor. El siglo XV*, Palma: Gráficas Miramar, vol. II, 209-212.
- FONT OBRADOR, B. [1978]. «Sobrenombres», a *Historia de Llucmajor. El siglo XVI*, Palma: Gráficas Miramar, vol. III, 284-290.
- FONT OBRADOR, B. [1982]. «Nombres populares personales», a *Historia de Llucmajor. El siglo XVII*, Palma: Gráficas Miramar, vol. IV, 284-290.
- FONT OBRADOR, B. [1986]. «Nombres populares», a *Historia de Llucmajor. El siglo XVIII*, Palma: Gráficas Miramar, vol. V, 284-290.
- MIRALLES I MONSERRAT, J. [1980]. «Normes per a l'aplec i l'estudi dels malnoms», Comunicació al 5^e Col·loqui d'Onomàstica a Vic els 5-6 de juny de 1980, *Societat d'Onomàstica. Butlletí interior*, I (1980), 29-37.
- MOLL, F. DE B. [1982]. «Els llinatges catalans: (Catalunya, País Valencià, Illes Balears).», Palma: Moll, 1982.
- MOREU-REY, E. [1981]. *Renoms, motius, malnoms i noms de casa*, Barcelona: Editorial Millà, 1981.

LA POESIA CASOLANA DE MARIA ANTÒNIA SALVÀ. UNA APROXIMACIÓ DES DE LA MIRADA DELS CRÍTICS. L'APORTACIÓ DE JAUME VIDAL ALCOVER

LLUCIA SERRA FERRE

En els darrers anys, la crítica ha revalorat la figura de Maria Antònia Salvà. En aquesta comunicació, proposam llegir la seva obra des de la mirada dels crítics, parant esment a l'aportació de Jaume Vidal Alcover. Per fer-ho, tendrem en compte els articles en què el poeta manacorí criticà la producció literària de Salvà, tot valorant les aportacions de l'escriptora en el marc cultural mallorquí.

Jaume Vidal i Alcover va ser un escriptor molt prolífic que conreà gairebé tots els gèneres literaris. En la seva faceta d'assagista, elaborà reflexions molt lúcides dels escriptors que estudià, entre els quals trobam Maria Antònia Salvà, parenta llunyana a qui admirà i tractà amb justícia.

Maria Antònia Salvà i Ripoll (Palma, 1869 - Lluçmajor, 1958) va ser una poeta i traductora mallorquina que es formà en l'ambient culte de la Renaixença mallorquina. Se l'ha considerada la primera poeta moderna en català, una autora que recull el mestratge de Miquel Costa i Llobera l'obra de la qual s'insereix, per tant, en l'Escola Mallorquina, especialment per la temàtica rural que amara els seus poemes, inspirats en els treballs i la gent del camp i que recullen, també, la tradició literària oral, especialment les cançons populars. A més a més, s'autoafirmà una gran admiradora de Jacint Verdaguer¹.

Especialment arran de la traducció de *Mireia* (1917), Salvà entrà en contacte amb la generació de poetes més joves com Miquel Ferrà o Josep Carner. Carner serà qui prologarà l'*Antologia poètica de Maria Antònia Salvà* amb una anàlisi de la seva poesia que demostra el respecte i consideració del «príncep dels poetes» envers Salvà:

Les dues influències essencials en la formació de Maria Antònia Salvà, de molta més constància i virtut que no cap influència personal o llibresca, són la naturalesa i la cançó popular.

Per als ulls i l'esperit de Maria Antònia, la naturalesa vol ésser dita; la seva canviant fesomia, la seva gravetat i els seus jocs, la seva atmosfera, els seus volums i els seus colors, els goigs i les despulles de les seves estacions, insten una resposta de l'esperit que vingui als llavis i s'inscriui en les memòries.²

A més, serà Josep Carner qui proposarà a M. Antònia Salvà de traduir la citada obra de Frederic Mistral. Tot i que en un principi va rebutjar la tasca, tant per la magnitud de l'obra com perquè Salvà no dominava l'occità, finalment va emprendre la traducció, que va ser revisada lingüísticament per Carner i per Pompeu Fabra³.

En parlar de la poesia de Salvà, David Ventura ha destacat la qualitat dels poemes *Espigues en flor* (1926), *El retorn* (1934) i *Lluneta del pagès* (1952), i ha subratllat l'interès de Salvà per la natura afirmant que «La seva veu, basada en la contemplació de la natura, s'essencialitza, passa de la descripció a una interiorització bella i subtil, capaç d'evocar diversos estats d'ànim, i la pròpia subjectivitat»⁴. En paraules de Pilar Godayol:

Salvà és realment un cas excepcional per l'època. Poeta i narradora, traductora del provençal, el francès i l'italià, versiona poemes esparsos d'autors com Petrarca, Pascoli⁵, D'Annunzio o Francis Jammes; dues obres, del català al castellà, encara inèdites, del pare Miquel d'Esplugues i els *Poemes de santa Teresa de l'Infant Jesús*. Tanmateix, el que és més conegut d'aquesta autora mallorquina són les seves personalíssimes i reconegudes versions de *Mireia* (1917) de Frederic Mistral, del qual també traduí *Les illes d'or* (1910), i d'*Els promesos* (1922-23) d'Alessandro Manzoni. La *Mireia* de Salvà, com sostenen Perelló i Rosselló (1996), més que una simple traducció, és una autèntica recreació. Aquí rau una de les transgressions de Salvà, d'una de les primeres traductores visibles en llengua catalana que tradueix per «plaer», atesa la situació benestant de la família⁶. (Godayol 2007: 42)

Godayol destaca, per tant, el paper de Salvà com a dona traductora, de família benestant, que s'inicia en l'escriptura per mitjà de traduccions molt personals i selectes que responen a un gust propi i que defugen les opcions literals per mantenir-se fidel, en canvi, al significat últim del text. Més tard, Maria Antònia Salvà començarà a publicar una obra poètica sòlida i reconeguda. A tall d'exemple, podem citar dos actes públics que evidencien el prestigi de Salvà en la societat mallorquina del moment: el 1918, serà homenatjada a Palma, i el 1935 presideix els Jocs Florals a Mallorca. Maria Mercè Marçal i Lluïsa Julià expliquen, a més, que l'acte d'homenatge que tengué lloc a Palma el 3 de juliol de 1918 és un moment transcendent perquè serà on Salvà i Caterina Albert entraran en contacte: «Caterina Albert escriu a Salvà un poema breu però de versos ben eloqüents que va propiciar un breu intercanvi epistolar, inèdit fins avui, entre les dues escriptores catalanes»⁷ (1998: 71). Aquesta

mena d'intercanvis permeten teixir una xarxa de relacions entre escriptores, en una època en què escriure, essent dona, era considerat gairebé un acte de transgressió.

Pel que fa a la relació de Salvà amb altres escriptores i intel·lectuals, Isabel Graña⁸ considera important pensar Maria Antònia Salvà des de la seva «condició de senyora burgesa, ciutadana i cultivada. I com a tal, obligada pels rígids convencionalismes socials i de relació que predominaven a l'època en què li correspongué de viure, i que ella procurà de saltar-se sempre que li fou possible» (2007: 15). Especialment perquè la mare de Salvà morí pocs mesos després de néixer ella, és important la figura del pare, que l'orientà vers la tradició literària pròpia i l'acostà en la llengua i literatura catalana, facilitant-li lectures dels autors més emblemàtics de la literatura mallorquina com Jacint Verdaguer o Miquel Costa i Llobera. Des de ben petita, Salvà va poder acudir a les tertúlies amb amics i fou educada «sense convencionalismes, la qual cosa propicià que Maria-Antònia gaudís al costat dels seus germans majors [...] de corredisses i divertiments impropis d'una nina de la seva condició social» (Graña 2007: 15).

Aquesta educació enriquidora, agermanada amb les capacitats innates de Salvà i la seva curiositat, afavorí el desenvolupament del seu potencial creatiu. El prestigi literari que assolí era inqüestionable, en part gràcies al mestratge de Miquel Costa i Llobera i a la seva participació a les tertúlies dominicals a casa de Joan Alcover. En aquest context, Graña explica que:

Únicament Llorenç Villalonga s'atreu a discrepar de l'opinió majoritària, però la seva fòbia no era exclusiva, sinó extensible al conjunt de poetes de l'Escola Mallorquina i amb un rerefons una mica fosc, en què les qüestions ideològiques pesaven més que no pas les estètiques. En general, l'àmbit literari mallorquí d'abans de la guerra, i no solament els seus companys d'escola literària, sinó també altres escriptors posteriors com Rosselló-Pòrcel, Llorenç Moyà, Miquel Gayà, Ernest M. Dethorey, Miquel Dolç, Llompert i Vidal Alcover, entre d'altres, contribuïren també a projectar la imatge de Salvà cap a Catalunya, però sobretot foren Josep Carner i Miquel Ferrà els que avalaren la permanència de Salvà en els cercles literaris catalans. (2007:18)

La traducció de l'obra *Les Illes d'or* (1910), de Mistral, representa la introducció de Salvà al món de les lletres. Montserrat Bacardí i Pilar Godayol⁹ expliquen que aquesta traducció ja demostra el gust i la qualitat de l'autora que, com afirmava el prologuista Joaquim Ruyra: «se'ns ha volgut presentar aquí com a simple traductora [...]: gentil artificio de la modèstia, ensems que generositat digna del major encomi». En contraposició a aquesta modèstia, Salvà anirà revelant la seva indubtable capacitat expressiva: Bacardí i Godayol assenyalen que «Salvà era, en efecte, una poeta que es «disfressava» de traductora. Amb aquest benentès, els seus treballs de reescriptura eren encarregats i aplaudits per la societat literària (sense negligir la seva vàlua intrínseca, per descomptat)» (2008: 50).

Per tot això i pel seu caràcter de pionera, Maria Antònia Salvà és considerada un referent i una antecessora de les poetes posteriors. Carles Cortés¹⁰ n'analitza un exemple i es refereix a la presència de la mar en la poesia de Salvà:

D'aquesta manera, tot analitzant l'obra de M. Antònia Salvà, és senzill localitzar en els seus versos usos referencials de la mar com aquest procedent del poema «An en J. Carner» (1905) [...]. Una mar que esdevé font d'inspiració per a la poetessa però també d'enyorança de la persona estimada. Una mena de precedent per a l'expressió de l'angoixa interna de les protagonistes de les narradores mallorquines actuals. (2007: 155-156)

Un altre espai en què Salvà destacà, tot i que de manera més anecdòtica, és en l'escriptura de literatura de viatges. Juan José Ortega¹¹, en una ressenya de *Viatge a Orient*, explica com, amb la publicació d'aquest llibre, Salvà «inaugura la tradició femenina de los libros de viajes en catalán, confiriéndole a su obra un carácter diferente a todo lo que había escrito hasta ese momento, y algo alejada del aspecto íntimo-reflexivo de los relatos de viajes de la época».

Maria-Mercè Marçal ha reconegut el lligam que sent que la ferma a altres dones escriptores que la precedeixen, entre les quals anomena Rosa Leveroni, Clementina Arderiu o Maria Antònia Salvà¹² (1995: 199). És especialment ressenyable la interpretació feminista que ofereix Marçal del poema «D'un cactus», els dos darrers versos del qual, per cert, serviran d'encapçalament i d'inspiració per al poema de Marçal, titulat precisament «Furgant per les llivanyes i juntures». A l'article «Maria Antònia Salvà, l'arrel de les paraules»¹³, Marçal denuncia la desconexió que ha planat sobre l'obra de Salvà, i hi llegeix el poema «D'un cactus» en clau simbòlica, presentant el cactus com a correlat objectiu del jo poètic. Marçal reconeix que potser fins i tot anant «molt més enllà de les intencions conscients de la poeta», veu en la descripció de la planta una al·legoria de la dona escriptora, una supervivent que ho és doblement en el cas de Salvà: per haver-se atrevit a escriure, «dreçant-se contra el silenci secularment assignat al sexe femení. Amb el que això tenia de “monstruós”, és a dir de susceptible de ser mostrat per la seva excepcionalitat o raresa».

I, en segon lloc, Marçal veu en M. Antònia Salvà una supervivent perquè el cànon, manifestat en les antologies, els llibres de text, les col·leccions o la crítica, ha oblidat la seva obra i l'ha relegat a un «semioblit condescendent». Marçal reivindica el paper de Salvà en la tradició catalana, perquè és la «primera dona poeta important de la història de la poesia catalana», abans de la qual hi ha només minses mostres de literatura que expressi poèticament «l'experiència femenina del món i de les coses, el peculiar punt de vista que confereix, si més no, una inserció diferent en la realitat i en la història, la vivència transformada en ritme i en sentit per una paraula de dona».

L'aparició de la poesia de Salvà implica un salt qualitatiu d'importància inqüestionable, tal com varen copsar «escriptors i crítics tan exigents com Riba i Folguera, que

no li van regatejar elogis i, sobretot, per Carner”. Marçal lamenta que, després d’aquesta merescuda atenció, en general Salvà ha estat menysvalorada, «se l’ha vist com un apèndix inessencial de l’Escola mallorquina». I, posteriorment, se l’ha oblidada.

Per tot això, cal reivindicar Salvà «com un dels noms que cal tenir en compte en qualsevol panoràmica global de la poesia catalana; reconèixer-la com una de les nostres avantpassades més notables i subratllar la continuïtat de la presència de poetes de gènere femení —massa sovint infravalorada i reduïda a un o dos noms *per mostra*— dins del nostre paisatge literari». Aquesta reivindicació de l’obra de Salvà ens sembla digna de menció pel que té de denúncia d’un silenci que ha planat sobre la veu de les dones en la literatura, en general, i sobre la figura de Maria Antònia Salvà en concret.

Salvà encarnava, en molts aspectes, l’Escola Mallorquina, perquè s’inseria de ple en unes exigències estètiques clarament delimitades. Tal com assenyala la Dra. Margalida Pons¹⁴, a començaments dels anys 20 del segle passat coexisteixen a Mallorca tres estrats d’escriptura: el final de l’obra dels clàssics (Costa i Llobera i Alcover), la plenitud de l’Escola (Maria Antònia Salvà, Miquel Ferrà, Llorenç Riber) i els inicis de la producció de la segona generació de l’Escola (Guillem Colom, Miquel Forteza, Joan Pons i Marquès, etc). Per una altra via, que comentarem més avall, circulava independentment Llorenç Villalonga, crític alhora amb la segona generació de l’Escola Mallorquina i amb els joves poetes dels anys 50. (1998: 26 i 27).

En analitzar el panorama literari espanyol del segle XX, cal subratllar el paper de les dues guerres mundials i la Guerra Civil espanyola, elements històrics i contextuals absolutament rellevants que alteren el desenvolupament de la literatura del país. La dictadura franquista va afectar la cultura espanyola i catalana perquè va provocar l’exili dels intel·lectuals i va silenciar bona part dels escriptors i artistes que hagueren d’optar per un exili interior. I, d’altra banda, l’art afí al règim destaca més pel seu paper de propaganda política que per la qualitat intrínseca de les obres.

Pel que fa a la poesia de la guerra i la postguerra, Damià Ferrà-Ponç¹⁵ afirma que, tot i que el Noucentisme dominava les lletres a Mallorca abans de la guerra, durant la guerra civil i el franquisme el nou règim tractarà els corrents poètics en funció de les implicacions polítiques que s’hi associïn: «Les pervivències tradicionalistes foren tretes d’una existència marginal a remolc de la represa del poder dels sectors conservadors. Els noucentistes, tot i ésser un corrent burgès, foren silenciats pel seu lligam amb les reivindicacions catalanistes». (2006: 85-86).

El franquisme aspirava a un retorn als valors tradicionals i es va basar en tres pilars: l’església, l’exèrcit i el partit únic. La militarització i la catolització de la societat va tenir conseqüències directes en la vida quotidiana de la gent de tot Espanya, especialment durant la postguerra espanyola. Això no obstant, l’expressió més dura del franquisme s’estén al llarg de tota la dècada dels 40, i duu aparellada, a més de l’exili interior i exterior dels intel·lectuals i de l’afusellament de republicans, la pobresa, la misèria i el retard econòmic, cultural i social.

La censura i els principis polítics del nou règim compliquen la publicació de literatura en català durant els anys quaranta. Hi havia certa tolerància cap a la literatura considerada popular i folklòrica i per la literatura catalana medieval o, almenys, escrita amb normativa prefabriana, perquè ajudava a reforçar la idea que el català era una llengua morta, pròpia d'una altra època o pròpia de les classes baixes. Si observem les dates de publicació de les obres de Maria Antònia Salvà podem observar el silenci de la postguerra: es produeix un contrast clar entre la proliferació d'obres d'abans de la guerra, des d'*Espigues en flor* (1926), *La rosa dins la neu* (1931), *Mistral* (1932), *De cara al pervindre. Mireio* (1932) i *El retorn* (1934) i el silenci dels anys quaranta, fins a la publicació del següent poemari, més de deu anys després, *Llepolies i joguines* (1946), *Cel d'horabaixa* (1948), *Lluneta de pagès* (1952) i *Entre el record i l'enyorança* (1955).

Pel que fa a la traducció, el franquisme va tenir un efecte semblant. Maria Antònia Salvà fou una pionera en la traducció al català, que serà reconeguda i admirada posteriorment precisament pel seu paper com a precedent. Però «La guerra i la dictadura van resultar anihiladores per a la traducció catalana en general i per a la incipient traducció femenina»¹⁶ (Godayol 2011: 59), de manera que caldrà esperar als anys vint per trobar una altra traductora dona, Carme Montoriol (1893-1966), seguida d'algunes altres com Carme Nicolau (1901-1990), Maria Perpinyà (1901-1994), Maria de Quadras (1903-1982), Maria d'Abadal (1905-2003), Anna M. de Saavedra (1905-2001) i Adela M. Trepapat (1905-1964). O, més endavant, en trobarem en figures com Anna Murià i Maria Aurèlia Capmany (1918-1991)¹⁷.

Paral·lelament a la publicació d'aquestes obres de caràcter no ideològic, a Mallorca Lluís Segura i Miró escrivia poesia afí al règim i, alhora, apareix la generació de poetes de la postguerra. Així, tot i la rendibilitat pedagògica de les simplificacions maniquees, cal entendre la realitat social i cultural de la Mallorca de la postguerra com un fris complex en què conviuen escriptors i ideologies molt diferents, contradictòries però també complementàries. En principi, els poetes de postguerra es defineixen per contrast, considerant que la seva obra trenca amb la tradició literària prèvia i la supera. El cas de Jaume Vidal Alcover (Manacor 1923- Barcelona 1991) i la seva aproximació a l'obra dels pares literaris n'és una mostra clara que comentarem tot seguit.

Jaume Vidal Alcover va néixer en el si d'una família benestant (era nebot de Joan Alcover) i va estudiar a la universitat diverses carreres: Dret (1946), Filosofia i Lletres (1972), Romàniques (1976) i Filologia Catalana, el mateix any. Més endavant, anà a viure a Barcelona, amb la seva companya la també escriptora Maria Aurèlia Capmany, i va fer una tasca importantíssima de suport a la llengua catalana i als companys mallorquins que el freqüentaven. Va conrear tots els gèneres literaris —novel·la, conte, poesia, teatre, assaig, articles periodístics, reculls folklòrics, estudis, traduccions—, en una extensa producció literària de qualitat, àmpliament reconeguda per la crítica i a través de nombrosos guardons, i que reflecteix la complexitat de la seva figura i del seu món interior. El 1988 li va ser concedida la Creu de Sant Jordi pel conjunt de la seva trajectòria literària.

Amics i estudiosos de J. Vidal Alcover l'han considerat una figura dual i contradictòria; de fet, ell mateix s'hi considerava. Polèmic, sincer i directe, va bastir la seva obra literària i científica des d'una gran lucidesa, i a partir del xoc entre dues concepcions de vida que en marquen l'obra literària. Distingim, aleshores, entre un Jaume Vidal Alcover gairebé classicista, correcte, burgès, i un altre afanós de llibertat, polèmic, espontani, lligat a l'expressió més popular de la llengua i la literatura catalanes, que llegeix i integra les rondalles mallorquines en la seva producció poètica i narrativa¹⁸.

Jaume Vidal Alcover s'ubicaria en la generació dels poetes de la postguerra, una etiqueta que comparteix amb altres escriptors dels anys cinquanta, perquè és després de la Guerra Civil que fa les primeres provatures literàries i es dona a conèixer —en el sentit de publicar alguns llibres, participar en tertúlies semiclandestines i tenir presència entre els grups culturals de pes. Sigui com sigui, aquest nou context —que a més va acompanyat de la immensa transformació de Mallorca durant els anys 60, aparellada amb l'eclosió del turisme— provoca un sentiment de desvinculació respecte del passat literari, especialment respecte de l'Escola.

Si s'entén l'Escola Mallorquina com la manifestació de la Renaixença a les Illes, com un grup d'escriptors illencs que produeixen una literatura d'ideologia conservadora, catòlica, generalment rural i tradicional, de to regionalista, ràpidament surten a la llum les raons per les quals els poetes de postguerra se n'allunyen. Bona part dels escriptors de les noves generacions reaccionen contra el franquisme i els valors que el fonamenten alguns dels quals coincideixen amb els que que va enaltir l'Escola (principis religiosos, conservadors, tradicionals).

Podríem dir, per tant, que Jaume Vidal Alcover, com a escriptor de la postguerra, rebutja l'art dels poetes que el precedeixen i tendeix cap al simbolisme, per una banda, i cap al realisme, per l'altra: dos moviments més afins amb un context pessimista de devastació cultural. A més a més, recordem que els moviments literaris es construeixen sovint a partir de la negació dels precedents o del que podríem anomenar la mort simbòlica dels pares: el procés de desvirtuació dels pares literaris permet potenciar la pròpia figura i definir-ne els postulats estètics.

La generació de Vidal Alcover està marcada per la petjada de la guerra, que determinà profundament el desenvolupament de la cultura i l'art. Pons destaca el paper de la guerra en la formació d'aquests autors, evidenciant la dificultat que implicava, per a l'artista, «quedar al marge d'una realitat sagnant que s'imposava amb contundència en els escenaris de la creació. Fins que la segona guerra mundial i els conflictes anteriors a què es va superposar (la guerra civil espanyola) no esdevinguieren pròpiament *història* [...] les opcions del realisme i el simbolisme varen semblar passes obligades en els llenguatges artístics» (1998: 7).

En oposició a la visió gairebé innocent de l'Escola Mallorquina, els poetes de la postguerra posaran sobre la taula la misèria i el desencantament que deriva d'un context politicosocial marcat pel pessimisme i, com ocorre en gran part de literatures europees, es varen decantar per les formes expressives referencials que cercaven

reflectir la realitat. Així doncs, hi haurà una diferència clara en la concepció del que havia de ser la literatura per als autors d'abans de la guerra i per aquells que escrivien després dels grans esdeveniments bèl·lics del segle XX.

Un dels documents als quals podem accedir per tal d'evidenciar el trencament de la generació de postguerra amb els poetes anteriors és un dels articles de Jaume Vidal Alcover de la sèrie *La literatura a Mallorca*, publicat al diari *Baleares* el 24 de desembre de 1953 en què va escriure «Alrededor de [Miquel] Ferrá, erigido en jefe de la “Escola”, crecían, innumerables, los mediocres. Se toleraron aficionados. Y fue tal la tolerancia que se fundó una revista para ellos. Repasando las páginas de “La Nostra Terra” uno creería que padecemos una epidemia poética» (Pons 1998: 25). Per coherència de criteri, cal entendre que Vidal Alcover parla d'aquesta *epidèmia* per referir-se un seguit de poetes entre els quals no hi hauria ni Costa i Llobera, ni Joan Alcover ni Maria Antònia Salvà.

Per valorar la relació que s'estableix entre Vidal Alcover i Salvà, cal començar assenyalant el vincle familiar que mantenien al qual, com veurem més endavant, Vidal fa referència públicament. A més, Maria Antònia Salvà era una figura absolutament rellevant, l'obra de la qual s'havia consolidat en la Mallorca del moment. Era una senyora valorada no només per la seva pertinença a una família noble, sinó també per la seva vàlua literària, com demostra el fet que la convidessin a presidir els Jocs Florals i els diversos homenatges a què hem fet referència.

Jaume Vidal Alcover no rebutja en bloc l'Escola Mallorquina, sinó que destaca, en primer lloc, el valor de Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover. Cal assenyalar que, com afirma Pons, J. Vidal «utilitza el terme “EM” com a sinònim d'una determinada manera, poc arriscada, de fer poesia, i no per referir-se a l'obra de Costa i Alcover, que eren ben considerats» (1998: 35), una excepció que podem fer extensiva a l'obra de M. Antònia Salvà.

Costa, Alcover i Salvà són alguns dels autors que Jaume Vidal Alcover cita com a bagatge, juntament amb algunes poetes castellans¹⁹. Així i tot, Miquel Gayà considera la publicació de *L'hora verda* (1952)—primer poemari de Vidal Alcover— com la consumació de la ruptura amb l'Escola Mallorquina²⁰, i sembla que «fenòmens com la recepció de *L'hora verda* confirmen l'existència de l'inevitable conflicte generacional entre els autors de l'Escola Mallorquina i els poetes dels anys cinquanta» (Pons 1998: 310).

En Jaume Vidal Alcover conviu aquesta voluntat de ruptura amb una admiració i comprensió envers la poesia de l'Escola Mallorquina. En la seva faceta de crític literari i d'estudis de la literatura, va escriure l'article «La poesia a Mallorca del 1936 a 1960»²¹, on explica la seva experiència personal de la postguerra i el seu vincle amb les tertúlies clandestines dels germans Massot, i explica:

Solia presidir aquesta tertúlia, per dret d'edat i d'alta literària, Maria Antònia Salvà [...]. Jo, abans d'esser presentat a can Massot, l'havia volguda conèixer i

l'havia anada a veure a Lluçmajor, un dia de desembre de l'any 1945; ella em va rebre amb cerimònies; no parlàrem de poesia, sinó que em va demanar per la meua família, però em va dedicar, molt generosa, un exemplar del seu recull *El retorn*, probablement el seu millor llibre de poesia, que em vaig apressar a llegir i em va agradar fins a aprendre'm de cor, sense mica d'esforç, alguns dels poemes, com «Esbart dispers» o «El pi ver». (1962: 10)

La relació d'afecte i proximitat familiar entre Vidal Alcover i Salvà s'evidencia en aquestes línies. Possiblement, Salvà evità parlar de poesia precisament pel seu caràcter tímid i per aquella *cançoneta del desmenjament*, com l'anomenava Miquel Ferrà, per una falsa modèstia que permetia a l'escriptora d'amagar-se i, també, protegir-se. Així i tot, el fet que Salvà li regali *El retorn* és un acte de reivindicació de la pròpia poesia, que Vidal recull amb entusiasme fins al punt de memoritzar-ne alguns poemes. Més endavant, conclou fent el següent balanç de la vida i l'obra de Salvà:

Ella es moria a Lluçmajor, el 1958, al frec dels noranta anys. El balanç de la seva obra és altament positiu: Maria Antònia Salvà és una autora de qui se n'orgulliria qualsevol literatura. Dona, potser de limitada, però de sòlida cultura, traductora amb tota solvència del provençal, de l'italià i del francès, obligada per l'estament social al qual pertanyia —una família de senyors pagesos, i mallorquins per afegitó!— a «fer de dona» tenia, tanmateix, el do de la *luce intellettuale* de què parla el Dant i va merèixer de Joan Alcover que la qualificàs virilment de poeta —»Venim, doncs, a saludar, no a la poetessa, sinó al poeta en tota la integritat i l'extensió de la paraula«-, cosa que era, sens dubte, un elogi per aquella gent que per ponderar el valor d'una cosa deien que era «molt mascle». (1962: 11)

No podem ignorar, tanmateix, que Jaume Vidal veu en la poesia de M. Antònia Salvà una presència constant de *feminitat* —l'expressió és seva— que es manifesta en la manera com selecciona i tracta els motius pagesos amb, diu: «inclinació clara per la casolania, pels racons de la casa on viu, la llum que hi entra, les robes del parament, els objectes que l'adornen; el tema, d'alè virgilià, que li inspira «El pi ver», un dels seus grans poemes, és tractat des d'un tendre record d'infantesa» (1962: 11).

En una altra ocasió, Jaume Vidal Alcover dedica un article exclusivament a la poeta, que titula «La pagesia de Maria Antònia Salvà»²², en què torna a la idea que la millor poesia de M. Antònia és la que immortalitza «motius específics, quotidians, del món pagès i de la vida que s'hi fa» (1983: 56). Potser Vidal Alcover veia en aquesta poesia un lligam amb els seus propis interessos literaris, amb l'observació de la realitat, que plasma després en la poesia. De fet, destacarà de la poesia de M. Antònia Salvà la seva autenticitat.

Per entendre la poesia de Salvà, cal tenir en compte que ella pertanyia a la vida de la pagesia, la vivia de primera mà, i és això el que li va permetre fer una poesia propera i casolana. Des de ben petita, va viure en un ambient rural amarat de la cultura popular i el folklore mallorquí en totes les seves vessants, inclosa la cançó popular, el gust per la qual va heretar de la seva dida. Aquest vincle amb la pagesia és especialment evident quan es compara amb la poesia de Joan Alcover, que veu la pagesia des de la idealització de la distància. I és que Joan Alcover «de la vida pagesa, en tenia un coneixement d'excursionista, hi anava de visita i no hi veia, per tant, més que atractius: era el món de la vida lliure, de la vida d'or» (Vidal 1983: 57). Vidal continua afirmant que aquesta poesia camperola de Maria Antònia Salvà és absolutament singular «dins tot el conjunt, no ja de la poesia mallorquina, sinó de tota l'escrita en llengua catalana» (1983: 57). Per l'autenticitat, pel coneixement íntim, profund, casolà, quotidià, proper i amorós de la pagesia, però també per la qualitat estètica.

En la mateixa línia, el Dr. Miquel Sbert i Garau²³ ha analitzat detalladament la presència dels elements de la cultura popular en la poesia de Maria Antònia Salvà, i ha assenyalat que: «la poesia de Maria Antònia Salvà és, en gran part, *poesia folklòrica* perquè recull, reflecteix i reelabora tòpics com els que MERTON denomina *folklore*, és a dir, la saviesa del poble» (2008: 6). Afirmació que exemplifica extensament i detallada, tot i que la presència de la tradició dins la poesia de Salvà és tan abundant que «[r]ecercar petjades d'aquesta tendència dins l'obra de Salvà és tan fàcil com irrelevant (per l'abundor d'exemples que van des de les formes manllevades a la tradició oral a l'elaboració simbòlica d'un imaginari popular)» (2008: 11).

Cita Carner, qui criticà la seva poesia afirmant que «d'aquesta cooperació o fins compenetració del sentiment i del paisatge ve la perfecció expressiva dels seus millors poemes»²⁴. A continuació, Sbert observa diverses característiques de la tradició oral en la poesia de Salvà en qüestions com l'ús de la redundància, l'atemporalitat o l'empirisme (2008: 13-24). Amb tot, Sbert adverteix el perill d'interpretar l'obra de Salvà només des d'aquesta perspectiva popular, sense tenir en compte «la voluntat de perfecció artística, d'elaboració acurada dels textos, d'intencionalitat estètica» (2008: 23). Sovint s'ha caigut en el reduccionisme, de manera que s'ha truncat una part essencial de l'obra de Salvà i se l'ha folkloritzat. Sbert afirma que «Aquest amor a les coses petites i folklòriques la duu a preferir, per als seus llibres, en lloc de rètols pomposos i grandiloqüents, uns títols de fibra popular» (2008: 27), i en cita com a exemples *Lluneta del pagès*, *Espigues en flor* o *Llepolies i joguines*.

Altres poetes han insistit en la idea del casament entre cultura popular i poesia culta, com Miquel Ferrà al pròleg d'*El Retorn* (1934) on afirma que: «[Salvà] ha aconseguit, sota el signe de Mistral, el maridatge únic de la simplicitat casolana amb les gràcies d'un art mestriol» (Sbert, 40). D'altra banda, Miquel Gayà recull algunes crítiques a la *Gran Enciclopèdia Catalana*²⁵, i assenyalava que:

La seva obra original calà fonament en l'ànima del poble, i la seva mort suscità una imponent manifestació de dol. Parlant de la seva poesia, Ferrà es referí al «maridatge únic de la simplicitat casolana amb les gràcies d'un art mestriol». Pons i Marquès hi observà «el domini absolut d'un llenguatge que arriba a no amagar-li cap secret». I Carner hi endevinà «el tast suprasensible que l'amor us fa trobar en les estones fugisseres», «com la flor estotja la rosada, o bé el pou profund el seu manat d'estels». El mateix Carner publicà el 1957 una extensa *Antologia poètica*, precedida d'un important estudi crític sobre la seva obra.

Si observam els comentaris que han fet els crítics, podem afirmar que el conjunt de la poesia de Maria Antònia Salvà s'ha considerat una obra de qualitat, sòlida i marcada per la presència del món rural i quotidià, casolà, que es reflecteix en una poesia volgutament propera i només aparentment espontània, ja que tant el llenguatge com la forma responen a un treball acurat i rigorós.

Dit tot això, voldria apuntar un darrer aspecte que em sembla rellevant: la relació ambigua i contradictòria de J. Vidal amb el món és una constant, i no només la seva manera de percebre l'Escola Mallorquina. Podríem assegurar que l'ambigüitat que trobam en el tractament de l'Escola per part de Jaume Vidal Alcover és una manifestació més del caràcter contradictori i polèmic de l'escriptor. Pel que fa a la consideració de M. Antònia Salvà, sembla que J. Vidal era conscient de la vàlua indiscutible de la seva obra literària, però alhora sentia la necessitat d'allunyar-se de l'Escola, salvaguarda d'uns valors que semblaven haver quedat obsolets i d'un model de literatura massa distanciat de les necessitats expressives dels poetes de la postguerra.

Abans d'acabar, una altra qüestió que voldríem comentar és la suposada associació de Maria Antònia Salvà amb un personatge caricaturesc de Llorenç Villalonga²⁶ a *Mort de dama* (1931): Aina Cohen. La novel·la de Villalonga mostra el decandiment de la societat mallorquina a través de la mort del personatge de dona Obdúlia, però la poeta Aina Cohen cobra també un paper important en tant que escriptora jueva, ridícula, lesbiana reprimida amb poca habilitat per escriure poesia. L'associació entre Aina Cohen i Maria Antònia Salvà és un clàssic de sempre, i dins l'imaginari popular s'ha consolidat tan profundament que sembla difícil desmentir-la. Isabel Graña²⁷ denuncia:

No se'ns hauria d'escapar que la visió esperpèntica amb què Llorenç Villalonga tractà l'Escola Mallorquina des del seu relat *Mort de dama* (1934) és, sorprenentment, molt viva encara, i les darreres crítiques teatrals del recent i excel·lent muntatge dramàtic del Teatre Principal de Palma ens ho recorden, tant o més que l'article de Valentí Puig, «De com Aina Cohen tingué la creu de Sant Jordi», a *El Quadern de El País*, (25-1-1996, p.8), rèplica indubtable a les reivindicacions de les escriptores catalanes del PEN i a l'edició d'una nova *Antologia Poètica* de Salvà amb tria i pròleg de Joan Triadú, editada per la Magrana el 1996. (2007: 14)

Sobre Aina Cohen, sembla que Vidal Alcover es replanteja la qüestió i surt en defensa de Villalonga, i afirma: «Llorenç Villalonga no era jo, evidentment, i les seves aversions tenien una dimensió tot diferent de les meves. Els seus atacs no anaven contra un ordre social ni contra una escola literària. Resultava que [...] Aina Cohen [era] una coneguda, i excel·lent, poetessa» (1980: 9). En nota a peu de pàgina del pròleg de *Llorenç Villalonga i la seva obra* (1980) —un compendi d'articles sobre aquest escriptor— explica detalladament que:

La identitat entre Aina Cohen i Maria Antònia Salvà és desmentida per aquest últim [Miquel, el germà de Llorenç Villalonga] a la seva *Autobiografia*, perquè era el sentiment general: «en quien la fantasía roma de muchos lectores dio en ver una conocida señora de la localidad» (cap. XXXIV, p. 180), i Joaquim Molas l'al·ludeix veladament a l'esmentada introducció (pg. 14-15): «Potser l'autor tingué en compte per a crear-lo [el personatge d'Aina Cohen] un poeta concret —no dic, cal remarcar-ho, una poetessa concreta—... (Vidal Alcover 1980: 10).

Poc després, en el mateix pròleg, insisteix encara en el tema i explica que Aina Cohen és «el personatge mític per excel·lència de Llorenç Villalonga», però que és precisament un mite perquè no ha existit mai, sinó que és només una construcció de l'escriptor que, «com a mite és absolutament vàlid, i serveix per designar molts d'aspectes d'una bona part dels autors més representatius de l'anomenat Noucentisme, illenc i de fora Mallorca. Ara, no es pot jutjar el Noucentisme per Aina Cohen ni Mallorca per dona Obdúlia Montcada» (1980: 15).

A propòsit de la figura d'Aina Cohen, Jaume Vidal també assenyala, poc després i en el «Pròleg a les *Obres completes de Llorenç Villalonga*»²⁸, que el món intel·lectual del moment és simbolitzat per Aina Cohen com a figura caricaturesca i exagerada i que: «Els noms per si sols —Obdúlia, Collera, Aina Cohen—, ja ens donen la mesura —la desmesura— de la burla. [...] Cohen només vol dir jueu, no gosant l'autor emprar cap dels tretze o quinze llinatges reconegudament xuetes de l'illa» (1980: 61).

Poc després, també al pròleg, Vidal Alcover encara insisteix en la idea d'Aina Cohen ja no només com a caricatura, sinó anant més enllà, fins al punt d'esdevenir mite dins la mitologia mallorquina. I destaca com a elements que fan d'Aina Cohen un personatge esperpèntic la conjunció d'un nom mallorquí «ben nostrat, de rondalla» i un llinatge exòtic que només té la funció de subratllar la condició de jueva de la poeta. Potser el que fa més exagerada la caricatura, emperò, és l'origen: «un origen humilíssim —filla d'un argenteret de la Plateria— que contradia el que la feristeu sigui senyora d'una possessió amb nom, Son Magraner, «on tot el dia es barallava amb les criades», i el que aquella societat mallorquina del final de segle —quan l'aversion als xuetes era un fet amb conseqüències ben palpables— l'accepti, encara que sigui amb reserves i tot proclamant-la, per boca del marquès de Collera, «la més

eminent i sensitiva de les poetesses mediterrànies». (1980: 67). S'insinua, per tant, que l'acceptació de la poeta en el món cultural provengui d'interessos econòmics i de prestigi social, més que no de la qualitat de l'obra.

Per Jaume Vidal Alcover, conèixer la figura que inspira i serveix de model és prou important com per dedicar-hi una explicació llarga i detallada, que inclou les justificacions de Miquel Villalonga, germà de Llorenç, qui insisteix en la idea que Aina Cohen sintetitzava tots els intel·lectuals de l'illa, i que no hi havia cap analogia entre ella i «la respectable senyora que, segons deien, havia servit de model», excepte el fet que les dues eren poetes. Això no obstant, Jaume Vidal Alcover considera que aquesta justificació sembla una excusa inútil, i explica tot seguit que en realitat Aina Cohen «no era la síntesi de tots els intel·lectuals de l'illa», sinó que era la síntesi dels que «fidels a l'esperit de la Renaixença, escrivien segons les normes de l'anomenada Escola Mallorquina» (1980: 68).

Tanmateix, l'aposta de Vidal Alcover és clara: els intel·lectuals de l'Escola Mallorquina, agrupats entorn la revista «La Nostra Terra», eren els únics que han deixat «alguna cosa de positiu» (1980: 79). Reconeix així la tasca certament heroica de l'Escola Mallorquina, disposada a lluitar per mantenir la tradició: «Amb tot, i paleses injustícies i veritats, cal reconèixer l'encert de la creació. Aina Cohen viu ja amb la vida dels immortals. [...] No podem dubtar de la força simbòlica de l'esperpent» (1980: 70).

Totes aquestes justificacions que es despleguen deixen tan bé Villalonga com Salvà. Vidal reconeix, mitjançant aquestes reflexions, la vàlua literària i politicossocial de l'Escola Mallorquina, especialment per la tasca de recuperació i manteniment de la tradició pròpia, però reconeix el mèrit i l'enginy de Llorenç Villalonga a l'hora de crear personatges i situacions, disposat a criticar tots i a criticar-ho tot. Alcover en fa acudit, i compara l'actitud de Miquel Ferrà, home «d'inamovibles prejudicis conservadors», la indignació del qual va ser tan gran «que no va trobar a *Mort de dama* res que pogués ésser salvat. Procedia, si fa no fa, com el novel·lista, que tampoc no salvava res del món que descrivia» (1980: 73).

Em sembla que Vidal Alcover és capaç, des de la relativa distància temporal —i geogràfica, pensem que s'establí a Barcelona ben aviat— amb què escrigué, de crear una imatge panoràmica de l'estat del món intel·lectual mallorquí de les primeres dècades del segle XX, i capaç d'anar més enllà de la crítica mordaç de Villalonga i de la indignació absoluta dels intel·lectuals de l'Escola Mallorquina. És especialment lúcida quan comenta, a l'article «La novel·la de Llorenç Villalonga»²⁹, que Villalonga en realitat demostra incomprensió envers la Renaixença i l'Escola Mallorquina. Que, tot i que en un primer moment pugui semblar que Villalonga critica aquest moviment per la mediocritat de l'obra poètica que produeixen, en realitat la seva ironia desvetlla:

la gran obra cultural i social d'aquells homes, molt més important del que puguem [sic] creure els qui hem vengut darrera, perquè encara no hi hem posat

esment. És clar que el camí més fàcil era el de la paròdia poètica, i aquest va prendre el satíric, component els poemes inefables d'aquesta gran figura de la nostra narrativa que, malgrat tot, és n'Aina Cohen (Vidal 1980: 155).

En una altra línia, també relacionada amb les possibles analogies entre Salvà i Cohen, Maria-Mercè Marçal i Lluïsa Julià³⁰ han remarcat aquelles opcions vitals de Salvà que no encaixaven amb el rol establert per a una dona de la seva condició, que ocasionaren certes reticències. Julià i Marçal expliquen que:

[L]a continuada solteria de Maria-Antònia Salvà, unida als seus afectes efusius cap a altres dones manifestats en la seva poesia i a la caricatura que a *Mort de Dama* en va fer Llorenç Villalonga en la figura d'Aina Cohen —lesbiana reprimida que enfolleix...— ha significat que d'una manera molt més atenuada que en el cas de Vivien l'ombra d'un hipotètic lesbianisme hagi planat damunt d'elles.(1998: 63).

En resseguir les interpretacions crítiques que diversos autors han fet sobre l'obra de Maria Antònia Salvà es palesen les dificultats amb què es trobà l'escriptora per fer sentir la seva veu, però sobretot per sobreviure, com assenyalava Maria-Mercè Marçal, i transcendir més enllà de les apreciacions d'aquells que compartiren amb ella uns ideals estètics, un temps de vida i una amistat més o menys sincera. I aquesta dificultat per transcendir no és conseqüència d'una manca de valor literari, sinó que deriva dels condicionants i prejudicis socials. En paraules de David Ventura: «Com ha passat amb d'altres escriptores històriques, l'obra de Maria-Antònia Salvà ha hagut de superar els prejudicis que socialment han situat la literatura escrita per dones en un segon nivell. En l'actualitat, però, és considerada un clàssic modern»³¹.

En el cas de les dones traductores, és encara més cert que la crítica, mitjançant publicacions encara molt recents, ha hagut de fer un esforç per tal de visibilitzar-ne i revalorar-ne l'aportació. Són aquests estudis els que han permès demostrar «l'existència d'una xarxa de solidaritat i de respecte mutu» i, a més, posar en relació «les autores catalanes amb les seves contemporànies estrangeres» (Bartrina 2007: 62)³²

Jaume Vidal Alcover enllaça, per tant, amb tot un seguit de crítics que han vist en Maria Antònia Salvà un bagatge tradicional i folklòric potent, amarat d'experiències autobiogràfiques, que es combina amb un elevat grau de perfecció formal i amb la clara voluntat d'escriure amb rigor. A través d'aquest article hem demostrat que Maria Antònia Salvà va ser una poeta (i traductora) plenament inserida en la tradició i els imperatius estètics de l'Escola Mallorquina, relacionada estretament amb intel·lectuals de l'època de la talla de Verdaguer, Carner o Costa i Llobera i capaç de dialogar amb l'obra dels autors contemporanis, passant per sobre dels prejudicis socials i culturals que l'encotillaven i l'empenyien a un paper més modest.

Vidal Alcover coneixia i admirava Maria Antònia Salvà, i era conscient de l'aportació de la poeta a la tradició literària catalana. Tot i que en tant que escriptor de la generació de postguerra rebutjava part dels postulats estètics de l'Escola Mallorquina, Vidal no negà mai el valor de Salvà i, com ella, aprofità la tradició mallorquina en les seves produccions, preocupant-se alhora per la qualitat de la forma. Salvant les distàncies, es poden observar algunes línies paral·leles en la concepció poètica d'un i l'altra, perquè en la poesia de tots dos és possible resseguir els ressons de la poesia popular i la tradició folklòrica mallorquina en totes les seves manifestacions.

Resseguir els comentaris amb què els crítics i escriptors han valorat l'obra de Maria Antònia Salvà permet recuperar la dignitat i el reconeixement de la seva figura com a poeta, com a traductora i com a referent cultural en el qual poden emmirallar-se escriptors posteriors. I ens permet superar els prejudicis que n'han marcat la recepció, per tal d'evidenciar-ne les aportacions des d'una perspectiva més ampla. És tasca dels crítics i dels investigadors ubicar els artistes en la posició que els pertoca, i sembla que Salvà s'ha guanyat a pols un lloc dins el cànon literari català.

NOTES

- 1 En parla, entre d'altres, MASSOT i MUNTANER, Josep (2008): «Maria Antònia Salvà, els germans Peña i Jacint Verdaguer», a *l'Anuari Verdaguer* 16.
- 2 CARNER, Josep (1957), pròleg a *l'Antologia poètica de Maria Antònia Salvà*. Barcelona: Ed. Selecta. (pp. 13-14)
- 3 ROSSELLÓ, Pere (2010): «Mireia, de Frederic Mistral, en el 150 aniversari de la seva publicació» A: *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], Vol. 32 (2010), pp. 393-399.
- 4 AELC: https://www.escriptors.cat/autors/salvama/pagina.php?id_sec=1228
- 5 Per a més informació sobre les traduccions de textos de Pascoli, llegiu GAVAGNIN, Gabriella (2010): «De Pascoli a Maria Antònia Salvà: afinitats i influències», dins *Caplletra* 49 (Tardor 2010), pp. 27-41
- 6 GODAYOL, Pilar (2007): «Dona i traducció: del plaer a l'ofici». A: *Quaderns divulgatius: XIV Seminari sobre la Traducció a Catalunya. La presència quotidiana de les traduccions*. Barcelona: AELC (pp. 41-53).

- 7 MARÇAL, Maria-Mercè i JULIÀ, Lluïsa: «En dansa obliqua de miralls: Pauline M. Tarn (Renée Vivien), Caterina Albert (Víctor Català) i Maria Antònia Salvà», dins *Duoda. Revista d'estudis Feministes* núm. 14-1998
- 8 GRAÑA, Isabel (2007): «La mirada dels/les altres: Maria Antònia Salvà entre la tradició i la modernitat». A: *I Congrés Internacional Gènere i Modernitat a la Catalunya Contemporània: escriptores republicanes*. Barcelona: UAB.
- 9 BACARDÍ, Montserrat i GODAYOL Pilar (2008): «Traductores: de les disculpes a les afirmacions». *Literatures*, 6, pp. 45-66.
- 10 CORTÉS, Carles (2007). «El mar com a recurs literari en les narradores mallorquines actuals: els contes de Carme Riera», dins DD. AA: *El mar com a motiu en les literatures de la Mediterrània Occidental*. Alacant: Universitat d'Alacant/ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (pp. 156-169).
- 11 ORTEGA, Juan José, resenya de: María-Antonia SALVÀ, *Viatge a Orient*. (Seguit d'Excursió a Galatzó i alguns poemes), Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona. 1998, 116 pàgs. Disponible en línia a: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:20013/Viatge_a_Orient.pdf
- 12 MARÇAL, Maria-Mercè (1995): «Llengua abolida: poesia, gènere, identitat», dins (2004) *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Ed. Proa.
- 13 Publicat al diari Avui, el 30/03/95, disponible en línia a: <https://lletra.uoc.edu/ca/autora/maria-antonia-salva/detall>
- 14 PONS, Margalida (1998). *Poesia Insular de postguerra: quatre veus dels anys 50*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- 15 Ferrà-Ponç, Damià (2006). *Cultura i política a Mallorca (De la República a la postguerra)*. Recull d'articles publicats a Randa, entre 1976 i 1978. Inca: Hora Nova.
- 16 GODAYOL, Pilar (2011). «Gènere i traducció en català. Bases arqueològiques per a un estat de la qüestió», a *MonTi*, 3, pp. 53-73.
- 17 *Op. cit.* 58-63
- 18 Alguns exemples paradigmàtics són les adaptacions teatrals de les rondalles mallorquines N'Espardenyeta (1979) i L'amor de les tres taronges (2000); el Recull

- de llegendes (1978), l'aplec de contes Dues rondalles farcides i altres narracions (1980) o el Cançoner popular: cançons populars catalanes, publicat amb M. Aurèlia Capmany (1980). A més a més, l'ús d'elements propis de la tradició oral es pot resseguir en alguns poemes i en les obres narratives. Només a tall d'exemple, podem citar la presència del nom *Bernadet*, personatge del cicle *Els anys i els dies* que encarna l'ideal d'heroi de rondalla.
- 19 VIDAL ALCOVER, Jaume, «La meua poesia», article de l'AVA-URV citat a partir de PONS, Margalida (1998: 302).
 - 20 GAYÀ, Miquel, *Històries i memòries*, 293, citat a partir de PONS, Margalida (1998: 309).
 - 21 VIDAL ALCOVER, Jaume (1962): «La poesia a Mallorca del 1936 a 1960», a *Randa*, 13 «Literatura de postguerra a Mallorca». Curial: Barcelona.
 - 22 VIDAL ALCOVER, Jaume (1983): «La pagesia de Maria Antònia Salvà», dins CAPMANY, Maria Aurèlia i VIDAL ALCOVER, Jaume: *Maria A. Salvà, 25 anys després*. Lluçmajor: Obra Cultural Balear.
 - 23 SBERT i GARAU, Miquel (2008): *La fusió de cultura popular i poesia a l'obra de Maria Antònia Salvà*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.
 - 24 CARNER, J., (1957). *Maria Antònia Salvà. Antologia poètica*. Editorial Selecta, Barcelona, p. 14 (pròleg). Citat a partir de SBERT (2008).
 - 25 Disponible en línia a: <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0058323.xml>
 - 26 Jaume Vidal Alcover n'estudià la figura i l'obra, en diversos comentaris que es recullen a l'obra *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Barcelona: Curial, 1980.
 - 27 *Op. Cit.*
 - 28 VIDAL ALCOVER, Jaume (1980): «Pròleg a les *Obres completes de Llorenç Villalonga*». A *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Barcelona: Curial (pp.35-116).
 - 29 VIDAL ALCOVER, Jaume (1980): «La novel·la de Llorenç Villalonga». A: *Llorenç Villalonga i la seva obra* (pp. 150-168). Barcelona: Curial.
 - 30 *Op. cit.*

- 31 Entrada dedicada a Maria Antònia Salvà a la pàgina de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, disponible en línia a: https://www.escriptors.cat/autors/salvama/pagina.php?id_sec=1228
- 32 BARTRINA MARTÍ, Francesca (2007): «Escriptores catalanes canòniques: ballant en un camp de mines». *Literatures*, 5 (pp. 57-67).

DIXI DE PERSONA I TEORIA DE LA CORTESIA EN EL CATALÀ DE MALLORCA

MAGDALENA PIZÀ
MARIA DEL MAR VANRELL

- Come sta?
- Eh?
- Dico lei, come sta?
- Lei...?
- Lei... come si sente, lei?
- Ma cu' chi parl' chist'?
- No, sta parlann' cu' te, mamma. È che mia mamma è abituata al "voi". Da queste parti non si usa il "lei".
- Scusi! Scusate!

De la pel·lícula *Benvenuti al sud* (Luca Miniero)

1. INTRODUCCIÓ

1.1. TEORIA DE LA CORTESIA

Aquest article tracta de la dixi de persona en el català de Mallorca a partir del la Teoria de la cortesia (Brown i Levinson 1987). Entenem per *cortesía* tot el conjunt d'estratègies conversacionals que els individus feim servir a l'hora d'evitar, o almenys d'intentar mitigar, les friccions que poden aparèixer entre els objectius de l'emissor i els del destinatari del missatge.

Sovint, per tant, ens trobam que la *cortesía* i el *principi de cooperació* (Grice 1975) representen forces oposades. D'una banda, el *principi de cooperació* advoca per la transmissió segura de la informació, mentre que, de l'altra, la *cortesía*, en segons quines ocasions, requereix que les quatre màximes en les quals es desenvolupa el principi de cooperació quedin en un segon terme per tal de poder mantenir les bones relacions socials entre els interlocutors que participen en la conversa. A continuació, il·lustrem la tensió que existeix entre cortesia i principi de cooperació mitjançant un

exemple manllevat a Martín Peris i altres (2008) (la traducció és nostra). Imaginem que hem portat el nostre fill a l'hospital, perquè està molt greu i cal que sigui intervingut d'urgència. El doctor que ens até, a l'hora d'informar-nos sobre l'estat del nostre fill i de la intervenció que li han de fer, podria dirigir-se a nosaltres de dues maneres ben diferents. Si ens digués (1), la prioritat seria la transmissió eficaç de la informació (*principi de cooperació*). Si, en canvi, ens digués (2), la qüestió que imperaria en el missatge és la *cortesía*, la qual advoca, tal com s'ha esmentat abans, pel bon manteniment de les relacions socials entre els interlocutors que participen en l'acte comunicatiu.

1. El seu fill morirà.
2. La intervenció es presenta molt complicada, a causa de l'estat greu amb què ha ingressat el seu fill. Convé que es preparin per al pitjor.

La lingüista Robin Lakoff, a l'obra *The logic of politeness* (1973), és la primera a considerar que la cortesia fa part de la competència pragmàtica i estableix dues regles bàsiques en la interacció conversacional. La primera (*sigues clar*) assegura una transmissió eficaç de la informació i la segona, que presenta tres possibilitats o modalitats (*no t'imposis al receptor, dona opcions al receptor i fes que el destinatari se senti bé: sigues cordial*), té a veure amb la qüestió del manteniment de les relacions interpersonals. Cadascuna d'aquestes tres regles s'aplica a una situació determinada, depenent de quin sigui el grau de relació existent entre els interlocutors que participen en la conversa, ja que no ens dirigim de la mateixa manera, per exemple, al nostre germà petit, a la nostra padrina, a un desconegut, al nostre cap, etc.

Segons Leech (1983), la *cortesía* és una relació de *cost-benefici*. D'aquesta manera, l'acció verbal és més descortesa com més alt sigui el cost i més baix el benefici per al destinatari, i és més *cortesa* quan és a la inversa, quan el cost del destinatari del missatge és menor i el benefici, major. Davant d'aquesta confrontació de forces, Leech (1983) classifica les intencions comunicatives en quatre grans categories generals. En la primera, hi inclou les accions verbals que donen suport a la cortesia, com són els oferiments, els agraïments, o les felicitacions; en la segona, hi inclou les accions verbals que són pràcticament indiferents a la cortesia, com és el cas de les declaracions; en la tercera, hi agrupa les accions verbals que entren en conflicte amb la cortesia, com són les peticions o les queixes; i, finalment, en la quarta, hi inclou les accions verbals que s'oposen al bon manteniment de les relacions socials entre els interlocutors que participen en la conversa, com és el cas dels insults o de les burles.

Finalment, Brown i Levinson (1987) presenten un model amb què pretenen completar el *principi de cooperació* de Grice i relacionar-lo amb el bon manteniment de les relacions socials entre els individus que participen en l'intercanvi comunicatiu. Per poder desenvolupar el seu argument, s'inspiraren en els treballs de Goffman

(1967), el qual, anteriorment, havia introduït el concepte d'*imatge pública* (en anglès: *face*). A partir d'aquest concepte, Brown i Levinson (1987) defensen que tot individu té una imatge pública positiva (voler ser apreciat per la societat) i una imatge pública negativa (desig de no sofrir imposicions per part de la societat). Durant l'intercanvi comunicatiu, els interlocutors que participen en la conversa intenten assolir una estabilitat en la relació amb els altres individus que hi participen i eviten, així, vulnerar la seva imatge pública. Ara bé, també hi pot haver accions que amenacin aquesta imatge pública (en anglès: *face-threatening acts*), com és ara el rebuig a una invitació (vegeu (3)). En aquesta situació concreta, a (3b) el parlant hauria d'emprar la cortesia per tal de mitigar l'atac que suposa el *no* rotund. Algunes de les estratègies de cortesia que podria utilitzar són: justificar el rebuig de l'ofertament, maximitzar la imatge pública positiva de l'interlocutor agraint l'ofertament, etc.

3. a. Vols venir amb nosaltres al cinema?

b. No.

1.2. DIXI DE PERSONA

El terme *dixi* té a veure amb expressions lèxiques o gramaticals, com per exemple *tu* o *aquí*, el referent de les quals no pot ser identificat sense accedir al context que envolta la situació comunicativa. En català, la dixi de persona està formada pels pronoms personals, els possessius i els morfemes de persona de la flexió verbal. En aquest article, ens ocuparem concretament del que també s'ha anomenat *dixi social*, és a dir, les expressions lingüístiques que denoten la diferència d'estatus social existent entre els participants de la situació comunicativa (Levinson 2005). Com és ben sabut, la llengua catalana disposa d'un sistema de tractaments que s'estructura en tres graus diferents: *tu*, *vós* i *vostè*. L'ús dels diferents tractaments té a veure amb la cortesia, la qual, recordem, advoca per evitar, o almenys mitigar, les friccions que solen sorgir en els intercanvis comunicatius a causa de les diferents intencions dels parlants que hi participen.

Actualment el tractament de *tu* és el que es fa servir quan un individu s'ha d'adreçar a algú amb qui té una relació social de familiaritat o de proximitat (per exemple, amb la parella, amb els fills, amb els amics, amb la gent que és de la seva mateixa edat, etc.), o, també, quan la situació comunicativa en què es troba és de caràcter informal (vegeu (4)).

4. Què vols, filla?¹

El tractament de *vós*, fórmula pertanyent a la segona persona del plural, és interpretat com una forma de segona persona del singular, que és usada en lloc de la fórmula prototípica (és a dir, de *tu*) per designar el receptor de l'acte de parla. Aquest ús prové del costum de fer servir *vos*, el plural llatí, com a forma de reverència, la qual cosa sembla que va començar a fer-se servir en el segle IV. Aquesta forma de cortesia també s'usa en altres llengües romàniques, com és el cas del francès i de l'italià (vegeu el fragment que encapçala aquest article, extret de la pel·lícula *Benvenuti al sud*), i també es troba en altres llengües del món, tot i que, en aquestes, no té ni la mateixa freqüència d'ús que en la llengua catalana ni, tampoc, les mateixes característiques pragmàtiques. Ara bé, sí que és cert que, en tots els casos que existeixen de l'ús de *vós*, el pas del singular (és a dir, de *tu*) al plural (és a dir, de *vós*) és interpretat com una amplificació metafòrica de *tu*, amb la qual cosa es fa palès el respecte que l'emissor sent pel destinatari del seu missatge. Quant a això, la GDLC considera que *vós* és emprat en comptes de *tu* “per adreçar-se a algú de més categoria social o de més edat, a un desconegut, a Déu, als sants, etc.”, de manera que, amb això, es reflecteix com, tradicionalment, *vós* s'ha vinculat a factors relacionats, sobretot, amb la variació social, i no pas tant amb els factors pragmàtics de la llengua. D'aquesta manera, doncs, el tractament de *vós* tradicionalment ha reflectit respecte cordial i amistós, i ha estat usat, sobretot, per adreçar-se a persones d'edat. Ara bé, pel que fa a l'ús col·loquial d'aquesta forma, en el català continental, al llarg dels darrers cent anys ha sofert un cert retrocés important, sobretot en les àrees urbanes, a favor de l'ús del tractament de *vostè* (Nogué 2005: 362). Segons sembla, actualment el tractament de *vós* ha quedat circumscrit als usos escrits de l'àmbit jurídic i administratiu com una variant funcional, de manera que, excepte dins aquests àmbits, tal tractament ha passat de tenir un valor de respecte cordial a un valor de màxima formalitat: sobretot pel que fa a la població jove urbana, *vós* és considerat més formal que *vostè*. Quant a això, Bassols (2001 *op. cit.* Nogué 2018) apunta com “*vós* es percep ara com a exageradament educat, adequat per a persones que tenen un rang guanyat pel prestigi o per l'edat”.

5. Què voleu, padrina?

El tractament de *vostè* és interpretat com una forma de segona persona del singular, que és usada en lloc de la fórmula prototípica (és a dir, de *tu*) per designar el receptor de l'acte de parla. Aquest ús prové de la forma *vostra mercè*, la qual procedeix, al seu torn, de la fórmula castellana *vuestra merced*, que data, com a mínim, del segle XVI. El tractament de *vostè* deriva, per tant, del tractament de *vós*. I a més del català, però, aquesta forma de cortesia es troba, també, en altres llengües romàniques, com és el cas del castellà o de l'italià.

Pel que fa a l'ús, *vostè* s'associa a l'expressió de la distància social que existeix entre els interlocutors que participen en la conversa i amb la formalitat de l'acte de

parla: és usat, bàsicament, entre persones que no tenen una clara relació de familiaritat o de proximitat, o en situacions en què es prescindeix d'aquesta relació (com pot ser, per exemple, en entrevistes en mitjans de comunicació, en relacions epistolars, en la relació entre els polítics i els ciutadans, etc.). També val a dir com aquest tractament, de vegades, té un ús asimètric: les persones més joves solen usar-lo a l'hora de referir-se a familiars o a persones més grans, en determinats indrets o ambients. En aquests casos precisos, però, també sol fer-se ús de *tu*, el qual, darrerament, ha adquirit una extensió considerable, a causa del caràcter més informal que es tendeix a adoptar en les relacions (Nogué 2005: 368).

6. Què vol, senyora?

1.2. OBJECTIUS

L'objectiu d'aquesta recerca és dur a terme un estudi experimental sobre l'ús dels tractaments *tu*, *vós* i *vostè* en el català de Mallorca amb la intenció de confirmar, o bé descartar, les prediccions fetes en la bibliografia existent sobre el tema. Així, doncs, formulam les següents preguntes de recerca:

PR1. Quin ús es fa dels diferents tractaments (*tu*, *vós* i *vostè*) en les diferents localitats (Llucmajor, Montuïri i Palma)? Hi ha una diferència segons si es tracta d'àrees més o menys urbanes?

PR2. L'edat del destinatari del missatge té cap efecte en l'ús dels diferents tractaments?

PR3. El tipus d'acte de parla condiona l'ús dels tractaments?

PR4. Factors pragmàtics com la distància social (més o menys familiaritat), el poder o el cost de l'acció poden predir la tria del tractament?

2. METODOLOGIA

2.1. INFORMANTS

Els enunciats que hem analitzat han estat produïts per 27 parlants nadius del català de Mallorca, els quals han participat, de manera voluntària, en l'experiment.

Dels 27 informants, 16 són dones i 11 són homes. Pel que fa a la seva edat, 17 dels informants pertanyen a la franja d'edat de 18 a 30 anys; 5 més a la de 31 a 50 anys, i, finalment, 5 més a la de més de 51 anys. Quant a la procedència geogràfica dels participants, val a dir que 10 d'ells viuen a Montuïri², 8 a Lluçmajor³ i els 9 restants viuen a Palma⁴. D'acord amb les preguntes de recerca, doncs, i establint un continu que va des de l'àrea màximament urbana a l'àrea màximament rural, Palma correspondria a la zona més urbana i Montuïri, a la més rural. Lluçmajor, en canvi, es trobaria a mig camí entre Montuïri i Palma (vegeu les notes a peu de pàgina 1, 2 i 3).

Taula 1. Distribució dels informants segons l'edat que tenien a l'hora de participar en l'experiment.

	18–30 anys	31–50 anys	+51 anys
Lluçmajor	6	1	1
Montuïri	4	2	4
Palma	7	2	0

Tots els informants, abans de participar en l'experiment, respongueren algunes preguntes sobre el domini que tenen de la llengua catalana (vegeu (7) i (8)). Quant a (7), els 27 participants respongueren que sí, no n'hi hagué cap que asseguràs el contrari. Pel que fa a (8), dos dels informants apuntaren que usen el català entre el 50 % i el 75 % del temps, i els 25 restants asseguraren que l'utilitzen durant més del 75 % de la seva vida diària.

7. Utilitzes el català, regularment, en la teva vida diària?
8. Quin percentatge d'ús en fas en la teva vida diària (menys del 25 %, entre el 25 % i el 50 %, entre el 50 % i el 75 %, o més del 75 %)?

2.2. MATERIALS

Per tal de poder obtenir els enunciats amb què poder complir amb el propòsit de la investigació, es va usar una adaptació del qüestionari dissenyat per Astruc i altres (2016), que segueix el model de la tasca de compleció del discurs (en anglès: *Discourse Completion Task*⁵, vegeu Vanrell i altres (en premsa) per a una explicació detallada d'aquesta tasca). El qüestionari constava de 32 situacions diferents (16 peticions, és a dir, accions verbals que entren en conflicte amb la cortesia, segons Leech (1983), i 16 oferiments o accions que donen suport a la cortesia, segons el mateix autor). Els informants havien de produir de manera espontània els actes de parla requerits pel context pragmàtic. Les variables que es varen tenir en compte a l'hora de crear les situacions són:

1. L'edat, major [+E] o menor [-E], del destinatari del missatge.
2. La distància social, major [+D] o menor [-D], entre l'emissor i el destinatari del missatge.
3. El poder social, major [+P] o menor [-P], del destinatari del missatge en relació amb l'emissor.
4. El cost (entès com a cost-benefici), major [+C] o menor [-C], de l'acció per al destinatari.

A (9) hi trobareu un exemple d'un context dissenyat per obtenir una petició, en què el cost de l'acció és -C, la distància és -D i l'edat és +E (en aquest cas no hi havia diferència de poder):

9. Imagina que és l'aniversari del teu cunyat i que ajudes la teva sogra a preparar un dinar de família. Comences a preparar el dinar sense presses, perquè encara tens molt de temps. A tu et toca fer les postres, coques d'ous pujats. La teva sogra i tu sou a la cuina, fent feina totes dues al taulell, i necessites un parell d'ous per poder començar a fer les coques. Veus que la teva sogra els té a devora. Com els hi demanaries?

Petició esperada: *Me podeu acostar es ous?*

El qüestionari es va administrar als informants mitjançant el programa *Gizmo*⁶. D'aquesta manera, els voluntaris pogueren respondre a les situacions, presentades de manera aleatòria, des de casa seva.

2.3. PROCEDIMENT

Amb la tasca de compleció del discurs es varen recollir 864 enunciats (32 enunciats x 27 informants). A continuació, es varen introduir en un full d'Excel i, després, es varen processar amb el programa SPSS per poder dur a terme les proves estadístiques. Les variables analitzades varen ser les següents:

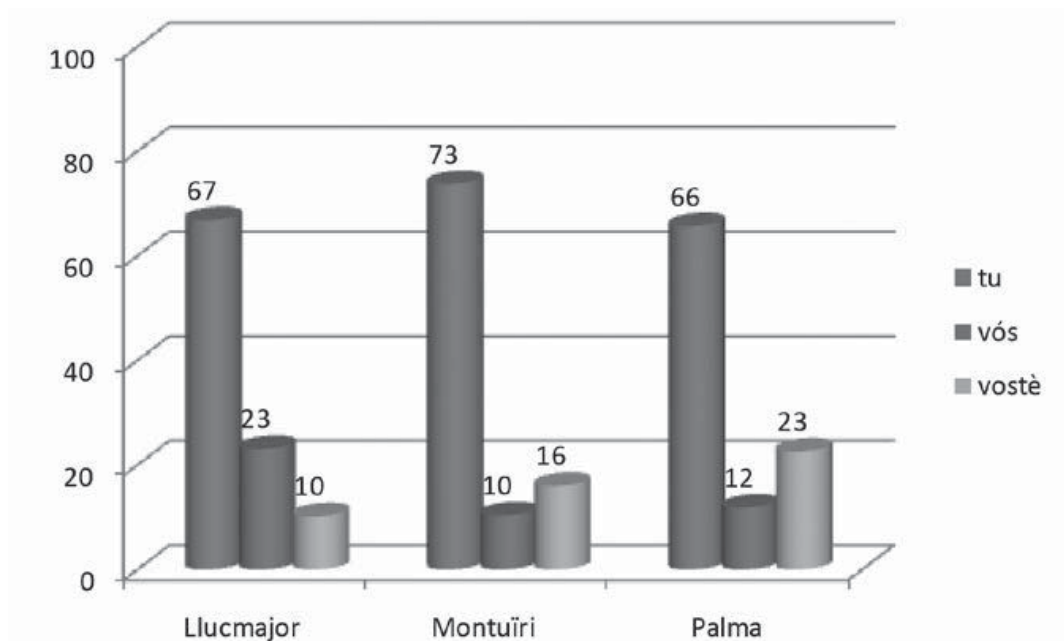
- a. Variables dependents: tractament (tres nivells: *tu*, *vós* i *vostè*).
- b. Variables independents: procedència geogràfica de l'informant (tres nivells: Lluçmajor, Montuïri i Palma); edat del destinatari (dos nivells: menys edat que l'emissor i *més edat que l'emissor*); tipus d'acte de parla obtingut (dos

nivells: peticions i oferiments); poder social del destinatari del missatge en relació amb l'emissor (dos nivells: menys i *més poder*); la distància social entre l'emissor i el destinatari (dos nivells: menys i *més distància*); *el cost de l'acció verbal per al destinatari (dos nivells: menys i més cost)*.

Com que les nostres dades eren categòriques, hem emprat proves estadístiques no paramètriques. Les proves que hem usat són la prova de Friedman i la prova dels signes de Wilcoxon. La prova de Friedman s'ha usat per contrastar les diferències entre més de dues condicions experimentals quan els mateixos participants han participat en totes les condicions. La prova del signes de Wilcoxon, en canvi, s'ha usat quan hi havia només dos grups de participants. Quan s'han fet comparacions múltiples amb la prova dels signes de Wilcoxon, s'ha aplicat la correcció de Bonferroni, que consisteix a dividir la probabilitat d'un error del Tipus I, 0,05, entre el nombre de comparacions que s'han fet. Així, en el cas que hi hagués tres comparacions, el nou nivell de significança va ser 0,016.

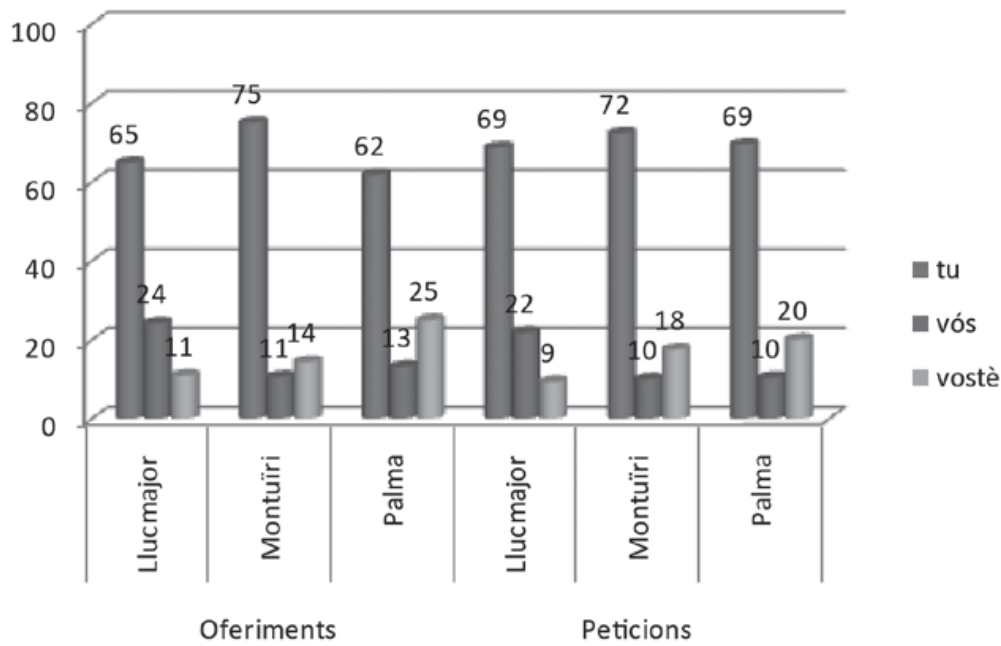
3. RESULTATS

A continuació presentam els resultats obtinguts a partir de l'anàlisi de les dades recollides mitjançant la tasca de compleció del discurs. La figura 1 mostra el percentatge dels tractaments *tu*, *vós* i *vostè* segons la procedència geogràfica dels informants. Com podem observar, tant a Palma, com a Lluçmajor i Montuïri, l'ús del pronom *tu* és majoritari i arriba al nivell més alt a Montuïri (73 %). Pel que fa als altres dos pronoms, veim que, mentre que a Lluçmajor el segon pronom més emprat és el *vós*, tant a Montuïri com a Palma, és el *vostè*. Per determinar si la diferència entre les àrees de procedència dels informants en l'ús dels pronoms és estadísticament significativa, s'ha duit a terme la prova de Friedman amb el tractament com a variable dependent i la procedència geogràfica com a variable independent. Els resultats demostren que el lloc de procedència dels informants té un efecte estadísticament significatiu en el tractament que usen ($\chi^2(2) = 137,260$, $p < 0.001$). També s'han duit a terme tres proves de Wilcoxon i, per això, s'ha hagut d'aplicar la correcció de Bonferroni, per la qual cosa el nivell de significança és de 0,016. Mitjançant les proves de Wilcoxon, veim que l'efecte de la ciutat de procedència dels informants és estadísticament significatiu en només dues de les tres comparacions: Lluçmajor *vs.* Montuïri, $T = 0$, $r = -0,30$; i Montuïri *vs.* Palma, $T = 91$, $r = -0,28$.



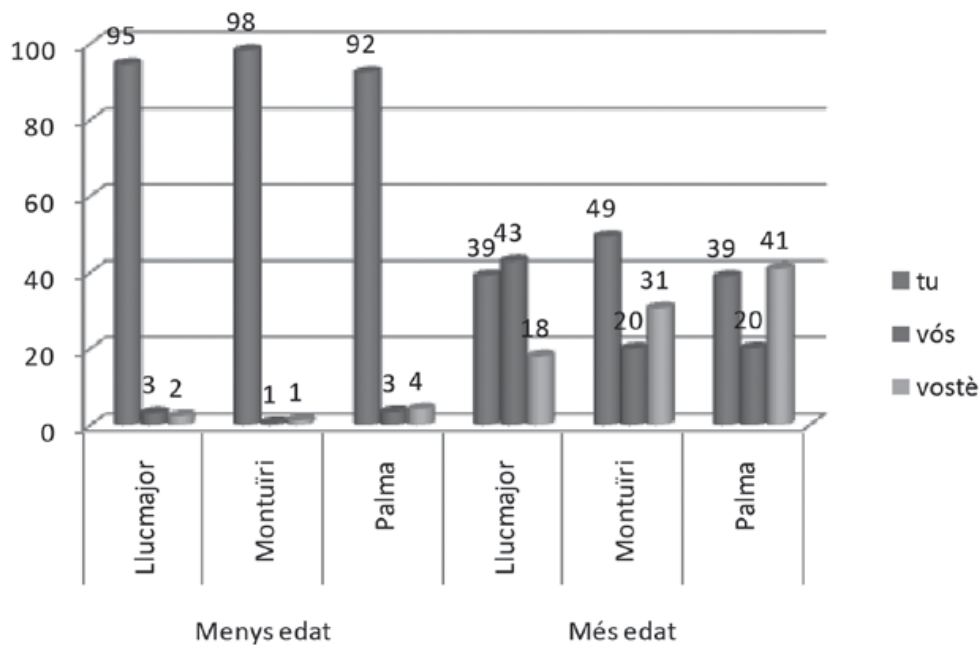
Percentatge dels tractaments *tu*, *vós* i *vostè* segons la procedència geogràfica dels informants (Lluçmajor, Montuïri i Palma).

A la figura 2 hi podem veure els percentatges dels diferents tractaments (*tu*, *vós* i *vostè*) segons el tipus d'acte de parla, oferiments i peticions, i l'origen dels informants. Com podem comprovar, en general no hi ha una diferència important entre el tractament usat en els oferiments (barres de l'esquerra) i el que s'ha usat a les peticions (barres de la dreta). Ara bé, si observam les tendències a cada una de les ciutats, veim que a Montuïri, tot i que de manera poc acusada, se segueix la predicció que trobàvem a la bibliografia anterior (Leech 1983). Així, en aquesta localitat, veim que en les peticions l'ús del *tu* experimenta un lleu descens de 3 punts percentuals, mentre que l'ús del *vostè* s'incrementa en 4 punts percentuals. Això s'explica pel fet que les peticions són actes de parla que entren en conflicte amb la cortesia i, per tant, el parlant prefereix usar pronoms considerats més cortesos, com és ara el pronom *vostè*. Els resultats de les proves de Wilcoxon revelen diferències significatives entre les respostes produïdes en els oferiments i en les peticions ($T = 162$, $r = -0,097$, $p < 0,01$). Aquest efecte s'ha explorat una mica més amb les comparacions múltiples realitzades, altre cop, amb la prova de Wilcoxon i havent aplicat la correcció de Bonferroni ($p = 0,016$). Els resultats demostren que l'efecte del tipus d'acte de parla és significatiu en les tres localitats: oferiments *vs.* peticions a Lluçmajor, $T = 0$, $r = -0,09$; oferiments *vs.* peticions a Montuïri, $T = 5,59$, $r = -0,08$ i oferiments *vs.* peticions a Palma, $T = 0$, $r = -0,14$.



Percentatge dels tractaments *tu*, *vós* i *vostè* segons l'acte de parla (oferiments i peticions) i la procedència geogràfica dels informants (Lluçmajor, Montuïri i Palma).

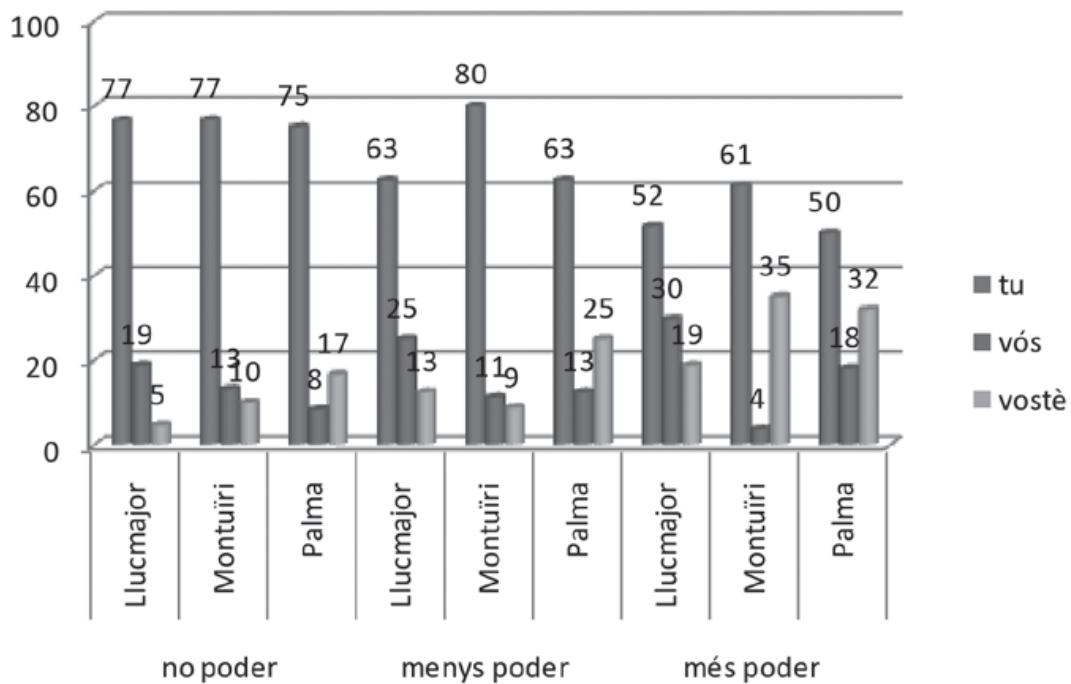
La figura 3 demostra que l'edat del destinatari del missatge té un efecte molt important en l'ús del tractament en les tres localitats. Així, quan el destinatari és més jove, els emissors empen el tractament de *tu* en més d'un 90 % dels casos en les tres localitats, mentre que quan és més gran, els informants tenen diverses preferències segons quin sigui el seu origen. Els informants de Lluçmajor empen sobretot el



Percentatge dels tractaments *tu*, *vós* i *vostè* segons l'edat del destinatari (menys o més edat que l'emissor) i la procedència geogràfica dels informants (Lluçmajor, Montuïri i Palma).

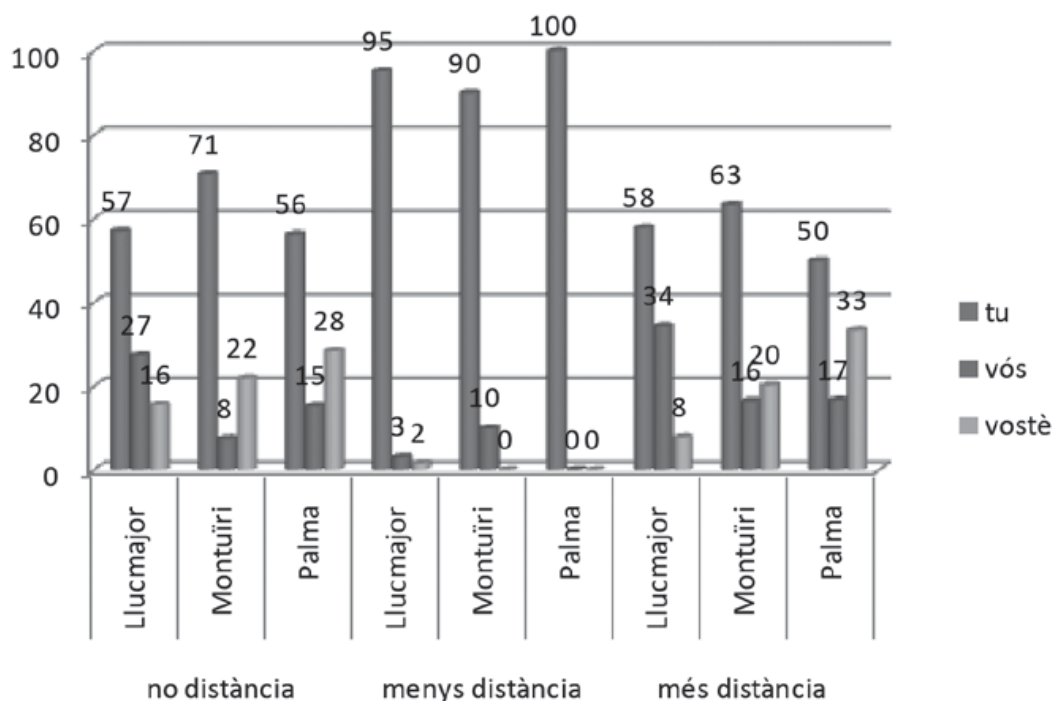
tractament de *vós* (en quasi la meitat dels casos, 43 %) i, en un percentatge inferior, el tractament de *tu* i el tractament de *vostè* (en segona i tercera opcions respectivament). Els informants de Montuïri, en canvi, empen el *tu* en quasi la meitat dels casos (49 %), seguit del *vostè* (31 %) i el *vós* (20 %). En primera opció, els palmesans prefereixen el tractament de *vostè* (41 %), seguit del de *tu* (39 %) i el de *vós* (20 %). L'efecte de l'edat del destinatari sobre la resposta és estadísticament significatiu (prova de Wilcoxon: $T = 0$, $r = -0,46$, $p < 0,001$). Aquest efecte es manté en les tres localitats: menys edat *vs.* més edat del receptor a Lluçmajor, $T = 0$, $r = -0,27$; menys edat *vs.* més edat del receptor a Montuïri, $T = 0$, $r = -0,27$ i menys edat *vs.* més edat del receptor a Palma, $T = 0$, $r = -0,27$.

La figura 4 posa de relleu l'efecte notable del poder social del destinatari en l'ús d'un o altre tractament (vegeu les barres que representen situacions en què el receptor tenia menys poder social, barres centrals, i les barres en què el receptor tenia més poder social, barres de la dreta). En les barres de la dreta, doncs, disminueix l'ús del tractament de *tu* en 9 punts percentuals a Lluçmajor, 19 a Montuïri i 13 a Palma. En canvi, però, veim un increment en l'ús dels pronoms de cortesia (*vós* i *vostè* a Lluçmajor i Palma, i només *vostè* a Montuïri). El poder social és, doncs, un predictor de l'ús dels tractaments (prova de Wilcoxon: $T = 34$, $r = -0,20$, $p < 0,001$) i aquest efecte és significatiu només a dues de les tres localitats enquestades: menys poder *vs.* més poder del destinatari a Montuïri, $T = 0$, $r = -0,15$ i menys poder *vs.* més poder del destinatari a Palma, $T = 0$, $r = -0,11$.



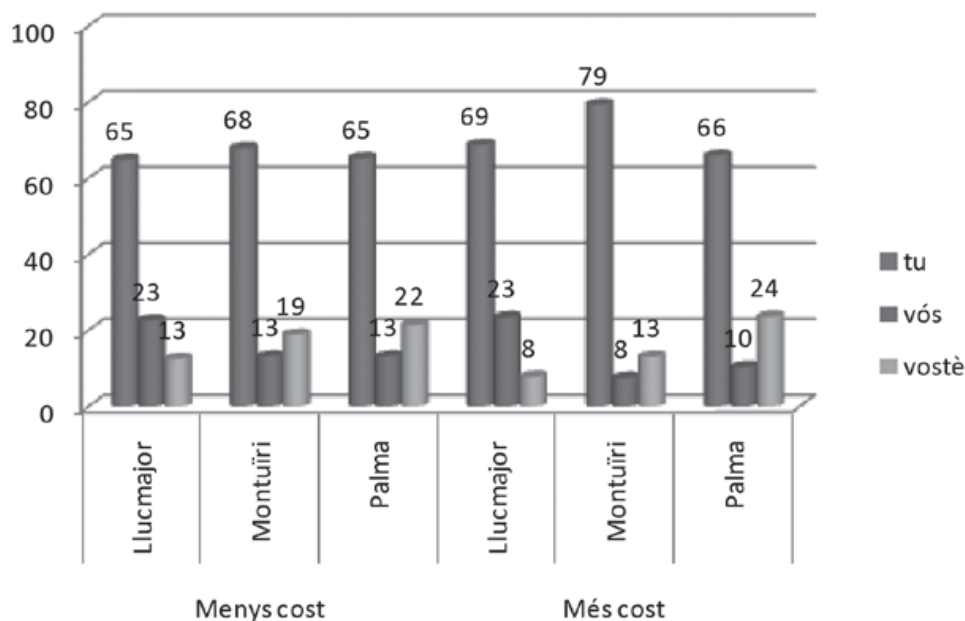
Percentatge dels tractaments *tu*, *vós* i *vostè* segons el nivell de poder social del destinatari (sense diferència de poder, menys poder i més poder) i la procedència geogràfica dels informants (Lluçmajor, Montuïri i Palma).

A la figura 5 s'hi representa l'ús dels tractaments (*tu*, *vós* i *vostè*) segons la distància social, és a dir si es tracta d'una relació de familiaritat o no, entre l'emissor i el destinatari, i la procedència geogràfica dels informants. Com podem observar, la distància social té un efecte molt important en la dixi de persona. Quan la distància social entre l'emissor i el receptor és més gran, disminueix l'ús del *tu* a les tres localitats (en 37 punts percentuals a Lluçmajor, 27 a Montuïri i 50 a Palma) i s'incrementa l'ús dels pronoms de cortesia (*vós* a Lluçmajor i *vostè* a Montuïri i Palma). La prova de Wilcoxon ens permet confirmar l'efecte de la distància social en la dixi de persona ($T = 29,50$, $r = -0,29$, $p < 0,001$). Aquest efecte és estadísticament significatiu a les tres localitats: menys distància *vs.* més distància del destinatari a Lluçmajor, $T = 0$, $r = -0,16$, menys distància *vs.* més distància del destinatari a Montuïri, $T = 11,50$, $r = -0,16$ i menys distància *vs.* més distància del destinatari a Palma, $T = 0$, $r = -0,18$.



Percentatge dels tractaments *tu*, *vós* i *vostè* segons la distància social entre l'emissor i el destinatari (sense distància social, menys distància i més distància) i la procedència geogràfica dels informants (Lluçmajor, Montuïri i Palma).

Finalment, la figura 6 mostra que el cost, en termes de cost-benefici de l'acció verbal per al destinatari, té un efecte que va en la direcció contrària del que esperaríem. Així, en general veim un increment de l'ús del *tu* de 3 punts percentuals de mitjana a les tres localitats i un descens en l'ús de les formes de cortesia *vós* i *vostè*. Les proves de Wilcoxon demostren que l'efecte del cost en la tria del pronom és estadísticament significatiu ($T = 735$, $r = -0,12$, $p < 0,001$) només a una de les tres localitats: menys cost *vs.* més distància per al receptor a Montuïri, $T = 118,50$, $r = -0,12$.



Percentatge dels tractaments *tu*, *vós* i *vostè* segons el cost per al destinatari (menys i més cost) i la procedència geogràfica dels informants (Lluçmajor, Montuïri i Palma).

4. DISCUSSIÓ I CONCLUSIONS

L'objectiu d'aquest article és el d'analitzar empíricament la dixi de persona en el català de Mallorca a partir de la Teoria de la cortesia (Brown i Levinson 1987). Fins allà on en tenim coneixement, és el primer treball que analitza aquest aspecte pragmàtic sobre el català insular. Amb aquesta finalitat, es va cercar una metodologia que permetés que els informants poguessin respondre de manera espontània, però que, així tot, els investigadors tenguéssim el control d'algunes variables contextuais: la tasca de completió del discurs. Concretament, vàrem adaptar el qüestionari dissenyat per Astruc i altres (2016) per analitzar l'entonació dels oferiments en català a la realitat social i cultural de Mallorca. La versió final estava formada per 32 situacions, 16 oferiments i 16 peticions. Alguns dels factors pragmàtics que vàrem manipular són: l'edat del destinatari del missatge, la distància social entre l'emissor i el destinatari, el nivell de poder social del destinatari i el cost de l'acció verbal per al destinatari. El qüestionari va ser administrat a 27 informants de les localitats de Lluçmajor, Montuïri i Palma, distribuïts en 3 franges d'edat i 2 grups de gènere. Per poder participar en l'experiment, els informants varen haver de contestar algunes preguntes sobre l'ús quotidià del català. Les dades es varen recollir en línia mitjançant el programa Gizmo. Les variables analitzades són el tractament (*tu*, *vós* i *vostè*) com a variable dependent i la procedència geogràfica, l'edat del destinatari, el tipus d'acte de parla, el poder social del destinatari, la distància social i el cost de l'acció verbal com a variables independents. Les dades es varen analitzar amb proves estadístiques no paramètriques.

Els resultats demostren que l'ús del *tu* és majoritari a les tres localitats enquestades i arriba al nivell més alt, el 73 %, a la localitat de Montuïri. Com a segona opció, els informants llucmajorers recorren al pronom *vós*, mentre que Montuïri i Palma usen el pronom *vostè*. Cal ser prudent a l'hora d'interpretar aquestes dades, perquè els grups d'edat dels informants no estan distribuïts de manera uniforme. Com podeu observar a la taula 1, la majoria d'informants de Lluçmajor eren de la franja d'edat més jove, a Montuïri el grup més jove i el més gran era el que estava més representat i, a Palma, tornam a tenir una sobrerepresentació del grup més jove. En un futur, caldria controlar de manera acurada els diferents grups d'edat. Aquest biaix en els grups d'edat pot haver afavorit que els resultats segons l'àrea geogràfica de procedència no siguin del tot clars. Ara mateix, l'àrea considerada més rural en el continu urbà-rural, és a dir, Montuïri, segueix un patró molt semblant a Palma, l'àrea considerada més urbana. Insistim, per tant, que caldrà recollir més dades en un futur per incrementar la validesa dels resultats.

L'acte de parla té un efecte moderat en el tractament emprat pels informants i només a Montuïri en la direcció que esperaríem segons les prediccions fetes per la bibliografia anterior. En aquesta localitat, veim que en les peticions, considerades com a accions verbals que entren en conflicte amb la cortesia (Leech 1983), manifesten un descens en l'ús del *tu* i un increment en l'ús del *vostè*. El fet que trobem aquest comportament només a Montuïri pot tenir a veure, altre cop, amb els grups d'edat.

L'edat del destinatari del missatge és un predictor clar del tractament usat. En general, *tu* és el pronom usat amb receptors més joves que l'emissor i *vós/vostè* amb receptors més grans. Altre cop cal ser prudents a l'hora d'interpretar aquests resultats, perquè l'edat de l'emissor pot tenir un paper cabdal.

Finalment, l'anàlisi de factors pragmàtics com el poder i la distància socials i el cost de l'acció verbal per al destinatari revela resultats interessants. Així, mentre el poder i la distància socials provoquen un descens en l'ús del pronom *tu* i un increment dels pronoms de cortesia (*vós* i *vostè*), el cost té un efecte que va en la direcció contrària del que esperaríem. Caldria comparar aquests resultats amb els obtinguts a Astruc i altres (2016), on s'explorà l'efecte dels mateixos factors pragmàtics analitzats en aquest treball, però en l'entonació de les interrogatives en català central. Els resultats demostren que només el cost de l'acció verbal i la distància social afecten la tria de l'entonació, ascendent o descendent, de les interrogatives. A partir d'aquí, s'obren diferents hipòtesis per intentar explicar els nostres resultats. La primera, la més plausible, és que podria ser que només factors relacionats directament amb l'emissor i el destinatari tinguin un efecte directe sobre la dixi de persona (o social, en aquest cas). El cost, en canvi, seria un factor que, tot i estar relacionat amb la cortesia, no afecta la relació que hi ha entre els participants de l'acte comunicatiu. Una altra hipòtesi, que no invalidaria la primera sinó que la complementaria, és que les diferències de cost en les diferents situacions del qüestionari en cap cas eren gaire accentuades. En les situacions de baix cost es tractava de passar un plat o unes setrilleres, mentre que,

en les d'alt cost, es tractava de dur algú amb el cotxe a algun lloc. Per tant, potser incrementant el cost, s'obtendrien resultats més diferenciats.

En el futur ens proposam recollir més dades per poder tenir els diferents grups d'edat distribuïts de manera uniforme. També caldria analitzar les dades amb models estadístics més potents que puguin detectar les interaccions entre les diferents variables independents. Per això, també és important tenir més dades. Addicionalment, creim que seria interessant analitzar altres variables dependents com el tipus d'enunciat usat (interrogatives, declaratives, imperatives), la forma verbal (futur, imperatiu, imperfet d'indicatiu, condicional) o l'ús d'expressions mitigadores.

Per concloure, voldríem destacar la necessitat d'incorporar la pragmàtica a l'ensenyament de segones llengües. Creim que més enllà de l'ús correcte de la gramàtica i el lèxic, caldria tenir en compte el context en què es produeix un determinat enunciat. En aquest sentit, creim que treballs com el nostre poden afavorir la creació d'un corpus de recerca sobre la pragmàtica de varietats de català menys explorades que forneixin els aprenents de català de les eines necessàries per afrontar amb èxit l'adquisició de la llengua.

AGRAÏMENTS

El treball de l'assignatura Pragmàtica, Discurs i Llengua Oral del Màster Universitari Estudi i Anàlisi Crítica del Patrimoni Immaterial (UIB) fou la primera versió d'aquest article. Després, el treball fou redissenyat, ampliat i presentat a les I Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor, duites a terme el 10 i 11 de novembre de 2017. Agraïm als assistents l'atenció i els comentaris que han ajudat a millorar substancialment la versió escrita de la presentació. També volem agrair a Emanuela Todisco la revisió de la transcripció del fragment extret de la pel·lícula *Benvenuti al sud*. Finalment, els informants mallorquins, pertanyents als pobles de Lluçmajor, Montuïri i Palma, mereixen una menció especial per la col·laboració, totalment desinteressada, en aquest treball.

NOTES

- 1 Els exemples de (4), (5) i (6) estan agafats de Nogué (2018).
- 2 Montuïri és un dels municipis que formen part del Pla de Mallorca i té una extensió de 21.09 km². Segons l'estudi realitzat, el 2016, per l'Institut Nacional d'Estadística d'Espanya, disposa d'un cens de 2.884 habitants.
- 3 El municipi de Lluçmajor té una extensió de 327.05 km² i té, segons l'estudi realitzat el 2016 per l'Institut Nacional d'Estadística d'Espanya, un cens de 34.618 habitants.
- 4 Palma és la ciutat de l'illa de Mallorca i té una extensió de 208.63 km². Disposa d'un cens de 402.949 individus.
- 5 Aquesta tasca consisteix en un qüestionari format per una sèrie de contextos pragmàtics dissenyats per obtenir actes de parla concrets. El que diferencia aquest mètode d'altres mètodes de recollida de dades és que els contextos no només contenen informació prèvia i actual de l'acte de parla, sinó també informació que té a veure amb la distància social entre l'emissor i el destinatari del missatge.
- 6 Podeu consultar i fer ús del programa *Gizmo* en l'enllaç següent: <<https://www.surveygizmo.com/>>.

BIBLIOGRAFIA

- ASTRUC, LL. i altres [2016]. «Intonational phonology and pragmatics: the intonation of offers in Catalan», a ARMSTRONG, M.E., HENRIKSEN, N. i M.M. VANRELL (eds.), *Intonational grammar in Ibero-Romance: Approaches across linguistic subfields*, Amsterdam/Filadèlfia: John Benjamins Publishing Company, 2016, 91-114.
- BASSOLS, M. [2001]. *Les claus de la pragmàtica*, Vic: Universitat de Vic - Eumo Editorial, 2001.
- BROWN, P. i S.C. LEVINSON [1987]. *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- ESCANDELL VIDAL, V. [1996]. *Introducció a la Pragmàtica*, Barcelona: Ariel, 1996.
- GOFFMAN, E. [1967]. *Interaction ritual: Essays on face-to-face behaviour*, Nova York: Anchor Books.

- GRICE, H.P. [1975]. «*Logic and conversation*», a COLE, P. i J.L. MORGAN (eds.), *Syntax and Semantics. Speech Acts*, Nova York: Academic Press, 1975, 41-58.
- LAKOFF, R. [1973]. «The logic of politeness, or minding your p's and q's» a Corum, C., Cedric Smith-Stark, T. i A. Weiser (eds.), *Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, Chicago: Chicago Linguistic Society, 1973, 292-305.
- LEECH, G. [1983]. *Principles of Pragmatics*. Londres: Longman, 1983.
- MARTÍN PERIS, E. i altres [2008]. *Diccionario de términos clave de ele*. Madrid: SGEL. < http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/indice.htm>
- NOGUÉ, N. [2005]. *Dixi de persona i marcs participatius en català [tesi doctoral]*. Barcelona: Universitat de Barcelona, a <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1680/TESI_MNNOGUE_SERRANO.pdf?sequence=1>
- NOGUÉ, N. [2018]. «Sobre el tractament de “vós” en català», *En altres paraules*. <<http://en-altres-paraules.blogspot.com.es/2015/01/sobre-el-tractament-de-vos-en-catala.html>>
- VANRELL, M.M. i altres [en premsa]. «The Discourse Completion Task in Romance prosody research: status quo and outlook», a FELDHAUSEN, I., FLIESSACH, J. i M.M. VANRELL (eds.), *Methods in prosody: A view from Romance Languages*, Berlín: Language Science Press, en premsa.

EL POEMA “LLUC MAJOR” D’ANDREU VIDAL: UNA GEOGRAFIA LITERÀRIA ALTERNATIVA

SEBASTIÀ ALZAMORA

Andreu Vidal (Palma, 1959 – 1998), d’ascendència llucmajorera per part de mare i de pare.

Parlo de “geografia literària alternativa” perquè si no fos per la referència explícita del títol, difícilment vincularíem la imatge que transmet el poema amb una estampa de Lluçmajor. Però no tan sols és així, sinó que el poema, sobretot a les seves dues primeres estrofes, fa referència al que és un record d’infantesa del poeta, concretament de la seva primera infància, quan els pares d’Andreu Vidal el devien dur a Lluçmajor a visitar els padrins. I el padrí matern, concretament (que no he anat a aclarir qui era, però que de llinatge es deia Sastre) treballava a la fàbrica del gel de Lluçmajor, sa fàbrica des gel com era coneguda. Això també ens dóna una datació aproximada, que ens fa pensar que Andreu Vidal (nascut l’any 1959) devia visitar la fàbrica del gel a començaments dels anys seixanta, quan ell devia tenir quatre, cinc o sis anys. El padrí Sastre treballava en la fabricació de les arroves de gel, peces que eren manejades amb uns garfis com els que efectivament esmenta el primer vers del poema. Una eina que consistia en una mena d’esmolles acabades en uns ganxos, en una forma semblant a les de dues falçs disposades a manera de tisora, que servien per agafar i moure les arroves de gel sense entumir-se les mans. Hi hauria, així, una petita inexactitud pel que fa a l’evocació de la feina a la fàbrica, perquè Vidal ens diuen que “aquells homes amb molats garfis” el que feien era “tallar” les peces o arroves de gel, quan en realitat el que feien amb aquest estri era manipular-les. Per tallar-les es feia servir una altra eina, que pel que he pogut aclarir era una espècie de guillotina que les dividia en mitjos o en quarts, quan el carretonet de la fàbrica (la diligència, com la recorda Miquel Cardell, poeta gairebé de la quinta d’Andreu Vidal) les repartia per les cases del poble i cadascú n’agafava la part que en volia, una altra feina (la de repartidor) que segurament també va dur a terme el padrí d’Andreu Vidal. Com a curiositat, val la pena consignar que l’altre padrí del poeta, el patern, pel qual Andreu Vidal feia el nom, era un glosador conegut pel malnom de *Pedregar*,

o *des Pedregar*. Dec aquestes informacions a Margalida Pons, cap del departament de Literatura Comparada de la UIB, estudiosa de l'obra d'Andreu Vidal i curadora (juntament amb Karen Müller) del volum de la seva *Obra poètica*.

Una altra informació interessant és que el padrí Sastre, en el record infantil d'Andreu Vidal, era un home que escrivia amb una cal·ligrafia de lletra molt menuda. Això ens fa pensar que la feina d'aquest home a la fàbrica del gel també comportava l'escriptura d'algun tipus de paper (albarans, tal vegada, o altres documents), una cal·ligrafia que el petit Andreu Vidal devia contemplar amb prou atenció perquè li quedés fixada a la memòria. D'aquí la imatge de la segona estrofa ("Teníem / les mans petites, / i les pupil·les / encara més petites que les mans") que en el fons no és altra cosa que un retrat de l'avi i del nét però que, en el context del poema, suggereix indefensió, fragilitat, vulnerabilitat. Per contra, la imatge de la primera estrofa, la dels homes amb els garfis tallant peces de gel, té un punt amenaçador, agressiu (encara que la referència real no ho fos gens). El contrast entre una imatge i l'altra fa pensar en algú petit, indefens, enmig d'un escenari hostil, fins i tot perillós. Això és la construcció de la geografia alternativa que dèiem: la translació d'un record ben real i concret a una imatgeria molt més abstracta que ens situa dins un món ben diferent d'aquell del qual parteix el poema. Dit d'una altra manera, allò que podia haver estat una evocació costumista, fins i tot entranyable, esdevé, en mans d'Andreu Vidal i com és habitual en la seva poesia, una potent imatge expressionista que ens situa en un àmbit de la realitat molt més incert i, per dir-ho així, incòmode. Un mal intuït, una amenaça que sura en l'ambient, una atmosfera inquietant, molt característica de l'obra d'aquest poeta, que tenia com a principals temes de la seva escriptura la indagació en l'altre costat de l'existència: el mal, la follia, la por, allò que és desconegut (i que per això mateix fa por), la fragilitat en contraposició a la força, la radical incertesa que acompanya l'existència i l'esdevenir dels vius (el seu darrer llibre, publicat ja pòstum, es titula *Ad vivum*) són la casta de qüestions que Andreu Vidal es planteja al llarg de la seva obra, una de les més destacades de la poesia catalana de finals del segle xx.

El pas del concret a l'abstracte s'acaba d'operar amb la tercera estrofa del poema, que ja ens situa en el terreny de l'abstracció pura: "Tot era immens / i lluent i terrible...", ens diu. Que per a un infant les coses semblin immenses és de raó, i que tot fos lluent, entre arroves de gel i eines metàl·liques, també. Fins aquí encara parlaríem d'una descripció més o manco objectiva de l'escena i de l'escenari. Però quan hi afegeix que tot era "terrible", ja entram de ple dins la percepció subjectiva. La fàbrica de gel (que no és explícitament anomenada en cap moment, per altra banda) és terrible perquè a l'infant li pareixia terrible, perquè la imatge que destil·la dels seus records, passats els anys, és terrible. Allà on qualsevol persona veuria una escena quotidiana d'uns homes fent feina, Andreu Vidal hi veia (o hi recordava) tota una altra cosa completament distinta. I aquesta mirada distinta, alternativa com hem dit, és la poesia.

El trànsit cap a l'abstracció es remata amb els dos versos finals, aparentment enigmàtics, però no tant: "La dansa entre dos mots / fets tan sols de gel i de temor i de no-res". De gel i de temor ja n'hem parlat i ja ens ha quedat clar com els percep i els recorda el poeta. I quins són aquests dos mots entre els quals s'estableix una dansa, és a dir, un moviment necessàriament canviant? En la meua opinió són els dos mots que formen el títol: "Lluc" i "Major", que apareixen gràficament separats, tal vegada fent referència a l'etimologia llatina del topònim, *lucus maioris*, i que, repetits mentalment de manera obsessiva, com un record al llarg dels anys, formen un ritme, una cadència: lluc-major, lluc-major, lluc-major... El ritme que du els vius (és a dir, tots nosaltres) inexorablement de la vida (allò que es recorda) cap al seu destí final: el no-res, l'extinció, la mort, que és la paraula i la idea amb la qual, no per casualitat, es tanca el poema. Hem anat, així, de la memòria de la infància al pressentiment de la mort, passant pel sentiment de la por i la certesa de la pròpia fragilitat. I ho hem fet a través de molts anys de vida i de molt poques paraules per expressar-los. Això, també, és la poesia. I el Llucmajor que Andreu Vidal tenia dins el cap, i del qual va deixar constància en aquests versos, també és Llucmajor. Moltes gràcies.

**Medi
natural**

COVES LITORALS I GEOMORFOLOGIA DE LA COSTA DE LLUCMAJOR

1/2 ANTELM GINARD

1/2/3 DAMIÀ VICENS

1/2/4 PERE BOVER

1/2 DAMIÀ CRESPI

1/2/3 FRANCESC GRÀCIA

1/2 MIQUEL ÀNGEL GUAL

1/3 PAU BALAGUER

2 FRANCESC XAVIER BASCUÑANA

2 JUAN JOSÉ ENSEÑAT

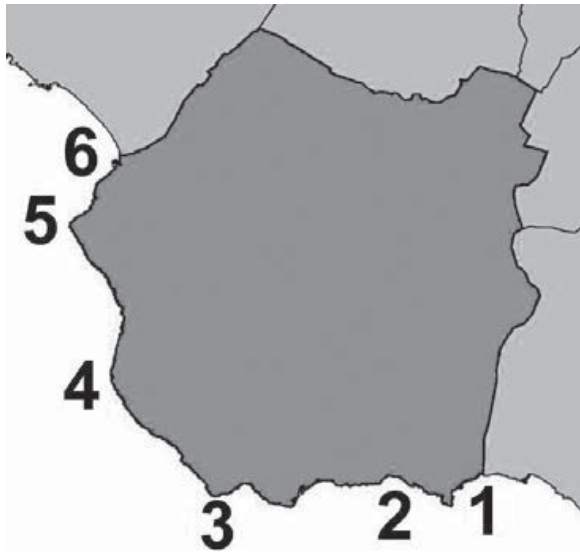
1/2 VICENÇ PLA

- 1 Societat d'Història Natural de les Balears
- 2 Societat Espeleològica Balear
- 3 Universitat de les Illes Balears
- 4 The University of Adelaide

INTRODUCCIÓ

Llucmajor presenta un extens litoral, 41,2 km aproximadament dels 626 km que conformen la línia de costa de Mallorca¹, en el qual abunden les costes d'erosió, on podem trobar coves d'abrasió marina i altres morfologies relacionades amb la geomorfologia litoral.

Per facilitar l'estudi de la costa es varen definir 5 sectors, identificats per 6 punts simbòlics (Fig. 1). Es racó des Llobets va ser el punt d'inici del primer sector que abraçava fins a cala Esglesieta. El segon sector, zona de treball actual, es va definir des de cala Esglesieta fins al cap Blanc. Els altres sectors s'identificaren amb topònims també prou coneguts: el cap de Regana, el cap Enterrocat i el torrent des Jueus.



Per facilitar-ne l'estudi, el litoral de Lluçmajor s'ha dividit en 5 sectors, identificats per topònims ben coneguts: es Racó des Llobets (1), cala Esglesieta (2), el cap Blanc (3), el cap de Regana (4), el cap Enterrocat (5) i el torrent des Jueus (6).

TIPUS DE COSTA

La costa és la frontera que separa el domini marí del terrestre i ha estat afectada al llarg dels temps geològics per diversos factors que han conduït a un canvi posicional d'aquest límit. Per una banda tenim els moviments eustàtics causats per la variació de la quantitat de gel que hi ha sobre la superfície terrestre. D'altra banda, tenim altres factors com ara les variacions en el geoide, els moviments geològics verticals, variacions en la capacitat de les conques oceàniques, etc. La configuració i l'extensió de les terres emergides està en funció de les oscil·lacions, i sobretot de les oscil·lacions glacioeustàtiques que han succeït en el quaternari. Diverses evidències geomorfològiques d'aquests episodis transgressius i regressius han quedat enregistrades al litoral, tant per sobre com per sota de l'actual nivell marí (Gràcia i altres, 2001).

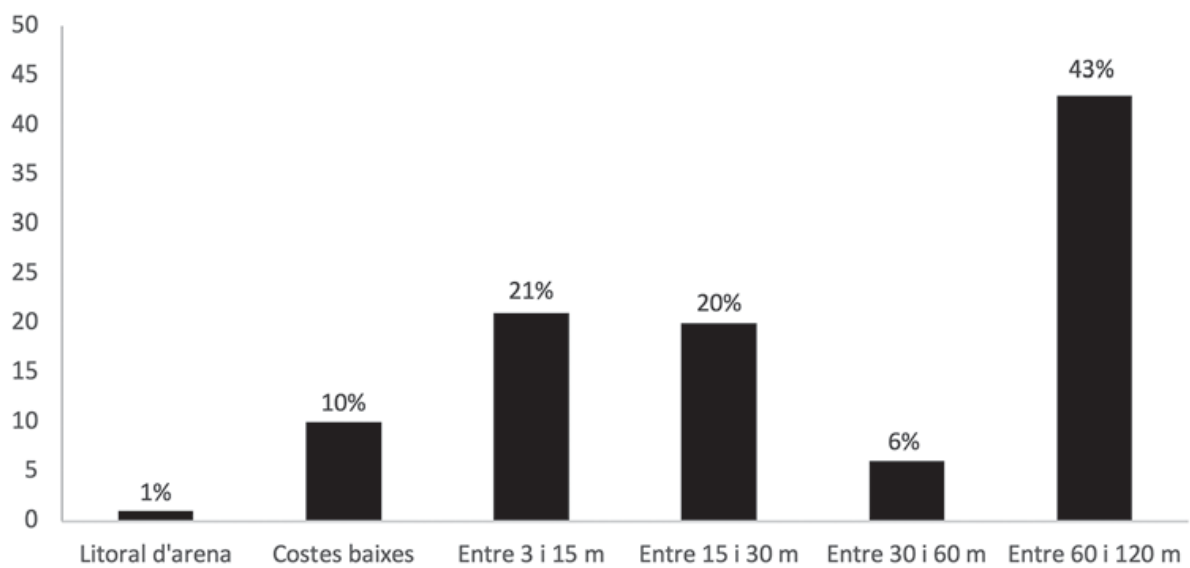
La major part del litoral de Lluçmajor presenta un perfil vertical, còncau o esglaonat. Els llocs on es pot veure més clarament el perfil vertical és a Vallgornera, cala Pi, el cap Blanc, el cap Roig o el cap de Regana. Alguns exemples coneguts de perfil còncau els podem observar a sa Rossegada de s'Àguila o sa Rossegada de la Regana a sa Llapassa. Es Bancal (Fig. 2) és un bon exemple de perfil esglaonat.

La costa de la marina de Lluçmajor és elevada a la part central, aproximadament uns 120 m, com ara al cap Roig o al cap Blanc, però en canvi és baixa als extrems, a llocs com Son Verí o la punta Plana.

En percentatges referents a l'alçària de la costa (Fig. 3), podem veure que el litoral d'arena és el menys representatiu, només suposa un 0,8 % i el podem trobar a cala Mosques, cala Vella, els illots de Can Climent o cala Pi. Les costes baixes representen el 9,58 % i les localitzam als extrems de llevant i ponent. Més significatives són les zones de costa amb una alçària entre 3 i 15 m (21,2 %) i les compreses entre els 15 i els 30 m (20,3 %), alçàries que podem trobar en alguns indrets entre Son



Es Bancal, típic perfil esglaonat del litoral de Lluçmajor.



Percentatges segons l'alçària de la costa de Lluçmajor.

Verí i el cap Enterrocat, als voltants del cap de Regana i també als litorals de cala Pi i Vallgornera. En canvi, no és gaire habitual trobar alçàries compreses entre 30 i 60 m (5,6 %); un exemple seria entre el cap Enterrocat i la punta Negra, on es pot observar que la costa adopta formes del tipus còncav i vertical. Sens dubte, l'alçària més significativa del litoral de Lluçmajor és la que es troba entre els 60 i els 120 m i representa un 42,52 % (Balaguer, 2007).

A finals del segle XIX apareixen els primers treballs descriptius o temàtics sobre la costa mallorquina, però no es publica cap treball de síntesi fins a l'any 1962 (Butzer, 1962). De llavors ençà, els treballs realitzats sobre la geomorfologia mallorquina han estat nombrosos i han abraçat diverses línies d'investigació.

MODELAT DEL LITORAL

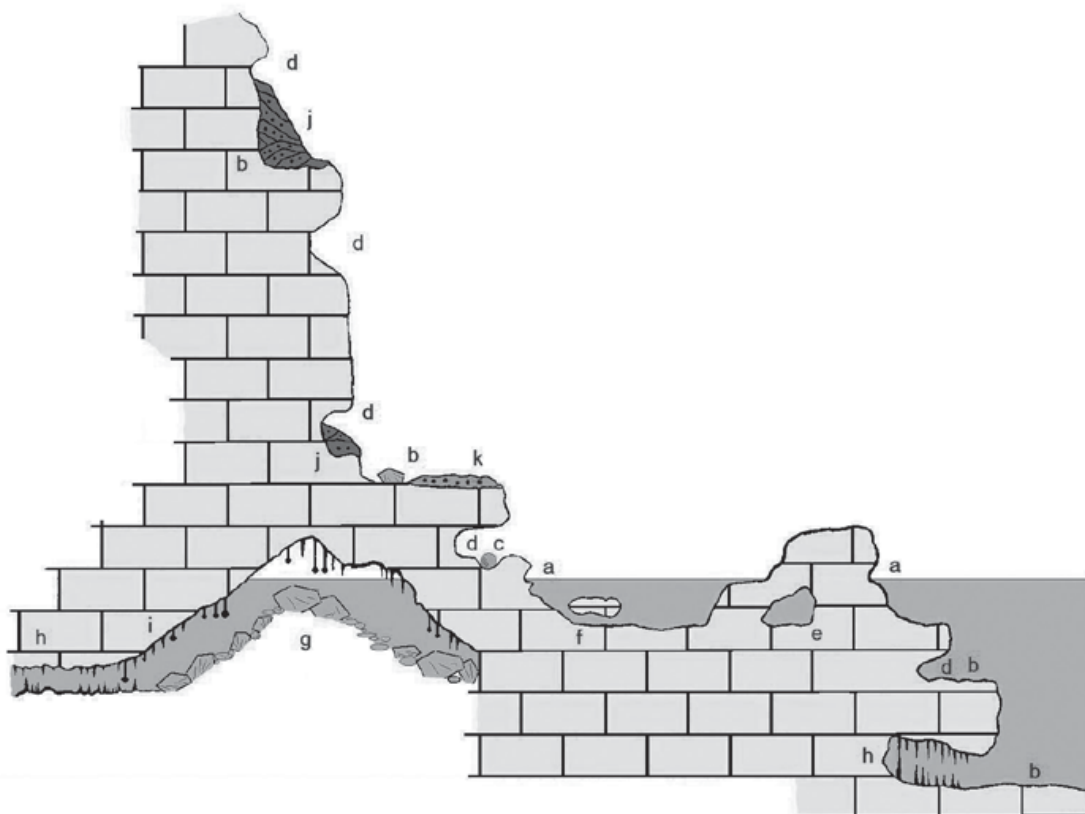
Als penya-segats de les marines mallorquines es poden observar diferents morfologies que han anat modelant els processos d'erosió, transport i acumulació o accreïció, com ara els moviments de la mar, el vent que crea ones i transporta l'esprai salí, la gravetat que provoca la caiguda de materials dels penya-segats o la dissolució de la roca calcària que forma els cocons de sal. També influeixen en el modelat alguns organismes, de manera constructiva o erosiva, els quals erosionen el litoral en vida, i en morir el seu esquelet passa a formar part del sediment arenós. Hi ha espècies perforadores que dissolen la roca, com ara sponges, cucs, mol·luscs i eriçons de mar. També trobam espècies brostejadores, que majoritàriament són gasteròpodes i brostegen algues que es fixen a la roca. Quan aquestes algues són arrabassades, s'emporten petits trossos de roca (Servera, 2004).

La Fig. 4, segons Gràcia i Vicens (1998), representa un esquema de les evidències geomorfològiques més freqüents, que són conseqüència del modelat o retrocés del litoral. També es pot consultar a Cuerda (1975), a Gràcia *et al.* (2001) i a Servera (2004).

El procés de sapament (Fig.4, a) excava una mossa (*notch*) a la base del penya-segat, resultat de l'erosió mecànica de l'onatge i la bioerosió. Segons si el rocam és més dur o més tou, la velocitat a què s'erosiona el penya-segat varia notablement. Les plataformes d'abrasió (Fig.4, b) les trobam a punts on hi ha hagut un retrocés més ràpid dels nivells superiors amb un rocam més tou respecte dels inferiors, que presenten un rocam més dur. A sobre de les plataformes actuals, on predomina l'erosió mecànica, podem trobar molt sovint marmites de gegant (Fig.4, c), petites depressions que s'han format com a conseqüència del constant moviment de blocs en el seu interior, moviments provocats per l'onatge. A la costa de Lluçmajor també és molt habitual trobar-hi formes de dissolució, com ara cocons de sal i lapiaz marí (Servera, 2004). Una forma molt habitual són els arcs d'abrasió (Fig.4, e) que es troben tant per sobre com per sota el nivell de la mar, la formació dels quals és semblant

a la formació de les coves d'abrasió. A l'esquema s'ha dibuixat un arc per sota del nivell actual de la mar. Les cavitats freàtiques inundades (Fig.4, g), evidència d'antics nivells de la Mediterrània, es formen a la zona de mescla d'aigua dolça i salada. La dissolució és la causa de la gènesi d'aquestes cavitats, que amb el temps podran ser capturades per l'erosió marina. També es poden trobar coves submarines amb espeleotemes (Fig.4, h, i). Tenint en compte que les estalactites i estalagmites no es poden formar sota l'aigua, això demostra que aquestes formacions es varen haver de formar amb un nivell de la mar per sota del que hi ha actualment i durant períodes més freds que l'actual (Gràcia i Vicens, 1998).

Les transgressions (avenç de la línia de costa terra endins) i les regressions (moviment de la línia de costa mar enfora) del nivell marí són les responsables de les formacions dunars. Quan troben un penya-segat davant seu, aquestes formacions dunars s'hi adossen (Fig.4, j). Es poden localitzar sota l'aigua, des de poca fondària



Diverses evidències geomorfològiques han quedat enregistrades al litoral, tant per sobre com per sota de l'actual nivell marí, com ara mosses de sapament (a), plataformes d'abrasió marina (b), marmites de gegant (c), coves d'abrasió marina (d), arcs d'abrasió marina (e), bufadors (f), cavitats freàtiques inundades (g), coves submarines amb espeleotemes (h), espeleotemes indicadors de paleonivells freàtics (i), dipòsits dunars antics adossats (j) i jaciments fossilífers (k).
Font: Gràcia i Vicens, 1998.

fins a 100 m; altres, en canvi, sobresurten i formen illots, com ara s'Esperó (s'Estelella). Moltes cavernes, d'abrasió o càrstiques, presenten dipòsits dunars, com ara la cova de s'Arena (s'Estelella), i varen donar lloc a importants rebliments. Una impressionant duna adossada als penya-segats, de més de 50 m de gruixa, es pot veure a la costa de can Climent (sa Torre) (Gràcia i Vicens, 1998).

Els jaciments fossilífers (Fig.4, k) es localitzen a diferents alçàries i amb una fauna determinada, la qual cosa ens permet descriure les modificacions del nivell de la mar i dels canvis climàtics al llarg del temps (Gràcia i Vicens, 1998).

Podem trobar morfologies relictas, com ara plataformes d'abrasió, coves d'abrasió marina, arcs d'abrasió o dunes adossades, fora dels efectes de l'onatge actual, que responen a un modelat de la costa que va tenir lloc en nivells antics de la mar que estaven posicionats per damunt de l'actual.

A l'esquema de la Fig. 4 no s'han representat les modificacions antròpiques, com són les pedreres, les urbanitzacions, el condicionament i les regeneracions artificials de platges o la retirada de fulles mortes de *Posidònia oceànica*, que també tenen conseqüències sobre el modelat del litoral, molt significatives a Lluçmajor. Aquestes modificacions antròpiques han destruït molts jaciments fossilífers i han alterat el procés natural de retrocés del litoral.

COVES LITORALS

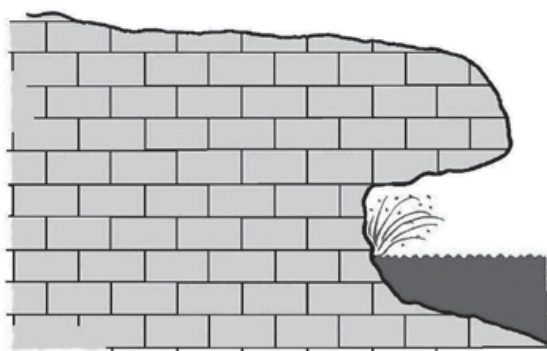
Les captures carsticomarines i les coves marines o d'abrasió marina (Fig.4, d) tenen cabuda dins la denominació de cova litoral. A les primeres, originalment existeix una forma endocàrstica que és exhumada pel retrocés de la línia de costa, a causa de l'erosió marina.

Les coves marines, en el sentit estricte de la paraula, s'originen a partir de processos aliens als de la carstificació i són cavitats excavades per l'acció erosiva lligada a la dinàmica litoral de les aigües marines (Ginés, 2000; Vicens i altres, 2011; 2017). En els llocs amb materials poc resistents i en contacte amb la mar, apareixen les coves d'abrasió marina. Aquestes cavitats són conseqüència de la constant investida i retirada de les ones, que provoca la fatiga del material que acaba col·lapsant i engrandint les dimensions de la cova. Són coves poligenètiques, ja que en la seva formació també han intervingut processos de carstificació (Servera, 2004).

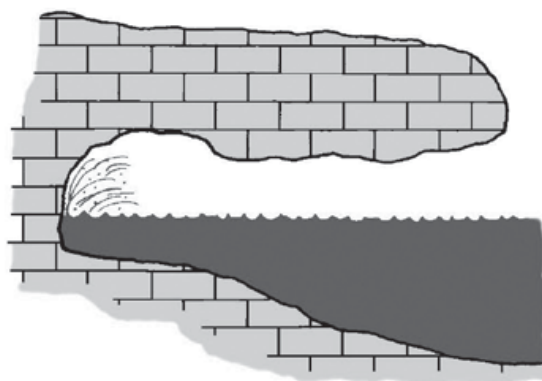
En algunes cavitats és força complicat entendre la seva gènesi, ja que podria ser una cavitat càrstica exhumada pel retrocés del penya-segat o bé una cavitat d'abrasió marina creada per l'acció erosiva de la mar. Quan hi ha una cavitat penjada en el penya-segat i no hi ha cap evidència d'un antic nivell de la mar, molt possiblement sigui com a conseqüència del retrocés de la costa.

Quan una cavitat es va engrandint, a conseqüència de les investides i retirades de les ones, pot arribar a connectar amb la superfície del penya-segat, si aquest té

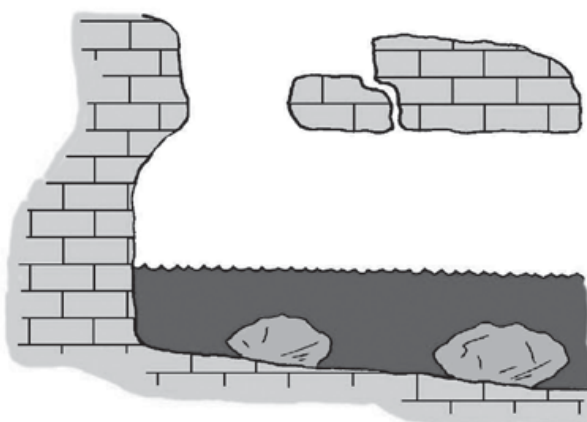
1. Inici de la formació d'una cova d'abració marina.



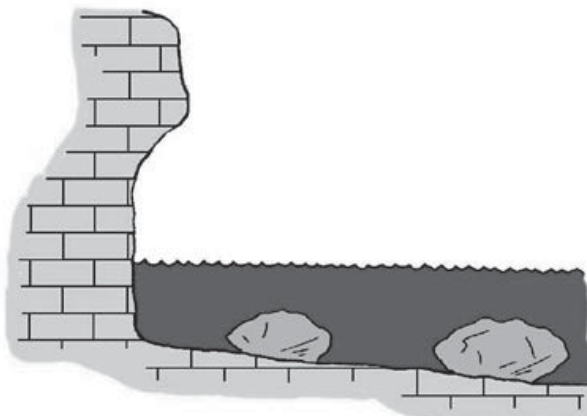
2. Formació d'una cova d'abració marina.



3. Obertura del bufador.



4. Esfondrament del pont i formació d'una caleta.



Formació i evolució d'un bufador a la cova Foradada, s'Estellella.

una alçada relativament baixa. Són els casos de formació de bufadors (Fig.4, f), que podem localitzar de manera freqüent a tota la costa, com ara la cova Foradada o la cova de sa Torre. A la Fig. 5 es veu la formació i l'evolució d'un bufador.

A les v Jornades de Medi Ambient es presentà el projecte d'estudi de les cavitats i els jaciments pleistocens del litoral de Lluçmajor (Ginard i altres, 2008a).

Els resultats inicials varen ser presentats per Ginard i altres (2008b) a partir de la realització de la planimetria de 12 cavitats litorals situades entre es Racó des Llobets i cala Esglesieta, algunes de les quals foren topografiades entre els estius de 2007 i de 2008. Els anys següents, entre els estius de 2009 i 2012, es realitzà la planimetria de 18 cavitats més d'aquesta zona (Ginard i altres, 2014).

La gran majoria de les cavitats catalogades de la primera zona d'estudi són indubtablement d'abració marina, com ara la cova des Coloms I (Fig. 6); si més no, la cova des Coloms II presenta algunes evidències de gènesi de dissolució. Les cavitats es troben instal·lades dins els materials del miocè, del pliocè i del quaternari (Ginard i altres, 2014).

El segon sector, actualment en estudi, es troba a continuació, a l'oest de l'anterior. Les cavitats varen ser topografiades a partir de l'estiu de 2013. A diferència de l'anterior, aquest és un sector en el qual dominen els penya-segats d'uns 25 m d'alça-



Cova des Coloms i, litoral de s'Estelella.

da (Fig. 7), amb una única platja, cala Pi. La majoria de les cavitats són d'abrasió marina instal·lades dins materials neògens, segons el nostre criteri. Això no obstant, cal esmentar els treballs de Mylroie i altres (2012; 2016), en què s'explica la gènesi de dissolució de petites cavitats als penya-segats de cala Pi, denominades per aquests autors com *flank margin cave*. Lapointe (2014) utilitza la denominació anterior i altres morfologies per explicar la porositat del carst de la plataforma de Lluçmajor.

MARC FÍSIC I GEOMÒRFIC DE LA ZONA D'ESTUDI

El tram de costa comprès entre es Racó des Llobets i cala Esglesieta té una longitud aproximada de 8.600 m, dels quals 8.500 m pertanyen a l'illa de Mallorca i 100 m pertanyen a l'illot de s'Estanyol de Migjorn. Es tracta d'un segment costaner localitzat dins el municipi de Lluçmajor, a uns 400 m a l'est de la urbanització de Vallgornera, i conforma la línia de costa dels nuclis urbans de s'Estanyol i de la urbanització de Son Bieló. La major part de la línia de costa no presenta modificacions (79 %, 6.760 m) i pràcticament la totalitat de les modificacions antròpiques es concentren a la zona de s'Estanyol de Migjorn, al voltant del club nàutic (21 %, 1.840 m) (Ginard i altres, 2008b).

Es pot observar un augment constant en l'alçària de la línia de costa del tram estudiat de l'oest cap a l'est (Rosselló, 1964; Cuerda i Sacarès, 1992). A la zona de



Cova de Vallgornera, litoral des Pas.

cala Esglesieta les costes presenten altures compreses entre els 15 i els 20 m, mentre que a la zona des Racó des Llobets s'hi troben costes baixes amb altures compreses entre 1 i 2 m, on es desenvolupen costes d'erosió en estrats o de tipus sapa (Butzer, 1962; Rosselló, 1975).

A la zona de s'Estelella s'ha constatat la presència de blocs de considerables dimensions procedents de l'acció de tsunamis (Roig-Munar, 2016).

El litoral entre cala Esglesieta i cala Pi, amb una longitud d'uns 6.500 m, presenta modificacions antròpiques gairebé en un 100 %; és una zona absolutament urbanitzada (es Pas, Vallgornera Nou i Cala Pi). La costa presenta unes alçàries compreses entre els 15 i 25 m, exceptuant uns 50 m de platja de cala Pi.

SITUACIÓ GEOLÒGICA

La zona es troba a la plataforma postorogènica de la marina de Lluçmajor, on hi ha materials del miocè superior, del pliocè i del quaternari.

Fins fa poc, a la zona del present treball, el pliocè no s'havia citat. Un estudi recent de Mas i altres (2013), de la zona entre cala Pi i es Pas, ha donat lloc a una nova interpretació referent a materials que eren considerats com a miocens. Aquests autors consideren que la major part dels dipòsits atribuïts a la Unitat de Calcàries de Santanyí per Fornós i Pomar (1983) i Pomar i altres (1983), i el tram superior de les Unitats de Calcàries Oolítiques, Estromatolítiques i Unitat Manglar del Miocè superior descrites per Gómez-Pujol i altres (2007) i Balaguer (2007), en realitat corresponen al pliocè.

Per sobre dels materials del miocè superior o pliocè, podem trobar-hi paleosòls i eolianites del pleistocè mitjà. L'estrat del pleistocè superior es troba adossat o per sobre dels materials anteriors (Ginard i altres, 2014; Vicens, 2015).

TOPONÍMIA

La majoria dels noms de les coves provenen de l'estudi de Cosme Aguiló (Aguiló, 1996) sobre la toponímia del litoral de Lluçmajor. Sobre els neotopònims, cal dir que normalment s'ha fet servir algun topònim conegut proper a la cova (Taula 1). Cal tenir en compte la problemàtica dels topònims repetits, com ara la cova des Coloms o la cova Foradada, que es fan servir a diferents llocs del litoral de Lluçmajor; per resoldre aquests casos s'han agafat variants dels topònims, si n'existien, o s'ha hagut de fer servir la numeració romana per diferenciar-los.

Sobre el topònim de s'Estelella, cal fer referència al treball d'Aguiló (1992): «Som doncs en presència d'un antic cognom, possiblement una forma diminutiva d'Estela "estrella", que avui sobreviu amb grafies diferents: Estalella, Estarelles, Estarellas,

Artadella, i potser també Estadella. Per la raó de la seva etimologia i davant el fet que la tradició no segueix una grafia constant, som de parer d'escriure s'Estelella i no s'Estalella, encara que els cognoms que han arribat a l'actualitat mantenguin unitàriament la /a/».

Cavitat	Origen del topònim	Litoral	Grup
Cova des Ribell	Aguiló	Son Bieló	EST – GEM
Cova des Mollet des Canons	Neotopònim	Son BielóSCM	SCM
Cova Pudenta	Aguiló	S'Estelella	EST – GEM
Cova de Cala en Pallàs	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova de ses Aranyes	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova de sa Torre	Aguiló	S'Estelella	EST – GEM
Cova de na Venturera	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova des Metge Mames	Aguiló	S'Estelella	EST – GEM
Cova des Coconar	Neotopònim	S'Estelella	EST – GEM
Cova de Cala en Moix	Neotopònim	S'Estelella	EST – GEM
Cova de na Blanca	Aguiló	S'Estelella	SCM
Cova de s'Arena	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova des Coloms I	Aguiló	S'Estelella	EST – GEM
Balma de s'Escull	Neotopònim	S'Estelella	EST – GEM
Cova de s'Escull	Neotopònim	S'Estelella	EST – GEM
Cova de sa Punta	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova Foradada	Aguiló	S'Estelella	SCM
Cova de s'Estelella I	Aguiló	S'Estelella	EST – GEM
Cova de s'Estelella II	Aguiló	S'Estelella	EST – GEM – GNM
Balma des Coloms	Neotopònim	S'Estelella	EST – GEM
Cova des Coloms II	Aguiló	S'Estelella	SCM – GNM
Balma des Cap	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova des Cap	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova de ses Bísties Mortes	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova des Cap de sa Paret	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova de s'Esperó I	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova de s'Esperó II	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova de s'Esperó III	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova de s'Enterrossall	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova de sa Panada	Neotopònim	S'Estelella	SCM
Cova de Vallgornera	Aguiló	Es Pas	SCM
Cova de sa Pica	Neotopònim	Es Pas	SCM
Balma de s'Escull des Banc	Neotopònim	Es Pas	SCM
Cova de s'Escull des Banc	Neotopònim	Es Pas	SCM
Cova des Banc	Neotopònim	Es Pas	SCM

Cova de s'Espardenya	Aguiló	Vallgornera Nou	SCM
Cova des Bastons	Neotopònim	Vallgornera Nou	SCM
Cova des Verdet	Neotopònim	Vallgornera Nou	SCM
Balma des Torrent Fondo I	Neotopònim	Vallgornera Nou	SCM
Balma des Torrent Fondo II	Neotopònim	Vallgornera Nou	SCM
Balma des Torrent Fondo III	Neotopònim	Vallgornera Nou	SCM
Balma des Torrent Fondo IV	Neotopònim	Vallgornera Nou	SCM
Cova des Torrent Fondo	Aguiló	Vallgornera Nou	SCM
Cova des Carril	Aguiló	Capocorb Nou	SEB

Taula 1. Toponímia de les cavitats del litoral de Lluçmajor. Origen del topònim: Aguiló (de La toponímia de la costa de Lluçmajor (Aguiló, 1996)) o neotopònim. Grup: est (Grup Espeleològic est – Euntes Sub Terram), gem (Secció Espeleològica del Grup Excursionista de Mallorca), scm (Speleo Club Mallorca), gnm (Grup Nord de Mallorca) o seb (Societat Espeleològica Balear).

METODOLOGIA

Els aixecaments topogràfics varen ser efectuats amb l'ajuda de la brúixola, el clinòmetre (precisió de 0,5°) i la cinta mètrica, amb precisió centimètrica. Al mateix temps que es recollien dades topogràfiques, s'anotaven les dades geològiques i geomorfològiques més rellevants de cada cavitat. L'accés a les coves, habitualment, ha estat nedant; si més no, ocasionalment, va ser necessària la utilització de tècniques de corda estàtica, molt habituals en espeleologia. L'exploració de la majoria de cavitats s'ha realitzat mitjançant el busseig a pulmó lliure amb màscara, encara que en algunes ocasions s'han utilitzat tècniques d'espeleobusseig amb escafandre autònom (Vicens i altres, 2017) (Fig. 8).

Al primer treball de Ginard i altres (2008b) les topografies es presenten utilitzant les metodologies tradicionals de retolació. Al segon treball de Ginard i altres (2014), en canvi, es presenten les topografies en diferents colors que, addicionalment als símbols topogràfics convencionals, proporcionen una major informació a nivell geològic i en faciliten la visualització. Existeixen uns estàndards pel que fa a les coloracions dels diferents nivells cronostatigràfics (Cohen i altres, 2013); malauradament la gamma de grocs que s'empra per a la representació dels estrats que van des del miocè fins a l'holocè podrien resultar poc visibles en topografies d'aquesta mida. Per aquest motiu, en el segon treball, es varen introduir petits canvis de coloració per tal d'evitar confusions.

Les dades recollides a les cavitats, les traslladam al paper i el resultat és un plànol topogràfic com el de la imatge de la Fig. 9. A les topografies, a més de la representació de la planta, es representa com a mínim un tall geològic amb el perfil del litoral.

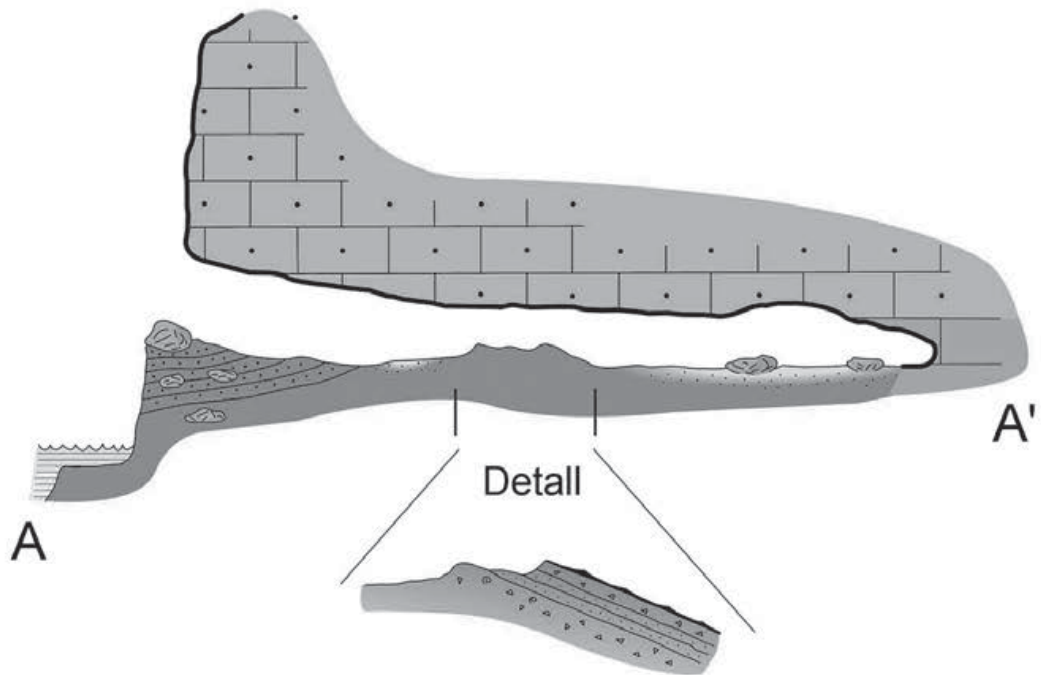
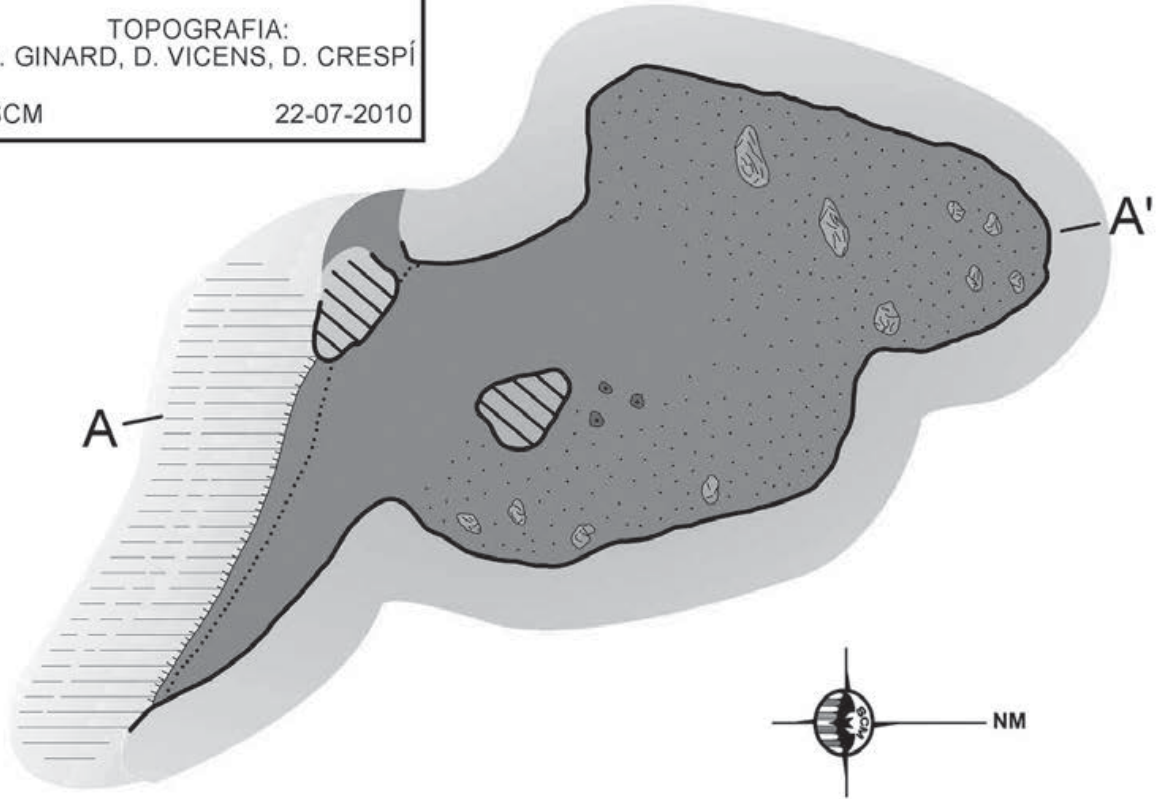


Habitualment, l'exploració de les cavitats es realitza mitjançant el busseig a pulmó lliure amb màscara; excepcionalment es fa necessari fer servir tècniques d'espeleobusseig amb escafandre autònom.

COVA DE S'ARENA
 (Llucmajor, Mallorca)

TOPOGRAFIA:
 A. GINARD, D. VICENS, D. CRESPI

SCM 22-07-2010



Topografia de la cova de s'Arena, litoral de s'Estelella.

1 Cartografia d'escala 1/5000

BIBLIOGRAFIA

- AGUILÓ, C. [1992]. «La toponímia a l'interior de s'Estelella», a *Miscel·lània d'homenatge a Sebastià Cardell i Tomàs*. Lluçmajor, Edicions de Pinte en Ample: 187-197.
- AGUILÓ, C. [1996]. *La toponímia de la costa de Lluçmajor*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Treball de l'Oficina d'Onomàstica II, 1996.
- BUTZER, K.W. [1962]. *Coastal geomorphology of Majorca*. Annals of Assoc. American Geographers, 52 (2): 191 - 212.
- BALAGUER, P. [2007]. «Inventari quantitatiu de les costes rocoses de Mallorca», a PONS, G.X. i VICENS, D. (Ed.), *Geomorfologia Litoral i Quaternari. Homenatge a Joan Cuerda Barceló*. Palma: Monografies de la Societat d'Història Natural de les Balears, vol. XIV, 201-230.
- COHEN, K.M. i altres [2013]. *The ics International Chronostratigraphic Chart. Episodes*, 36: 199-204.
- CUERDA, J. [1975]. *Los tiempos Cuaternarios en Baleares*. Palma: Institut d'Estudis Balearics, 1975.
- CUERDA, J. i J. SACARÈS [1992]. *El Quaternari al Migjorn de Mallorca*, Palma: Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear, 1992.
- FORNÓS, J.J. i POMAR, L. [1983]. «Mioceno Superior de Mallorca: Unidad Calizas de Santanyí ("Complejo Terminal")». A: POMAR, L. i altres (Eds.) *El Terciario de las Baleares (Mallorca – Menorca). Guía de las excursiones del X Congreso Nacional de Sedimentología*. Institut d'Estudis Balearics - Universitat de Palma de Mallorca, 177-206.
- GINARD, A. i altres [2008a]. «Les coves litorals de Lluçmajor (Mallorca): geomorfologia i Quaternari. Inici del seu estudi». A: PONS, G.X. (edit.). v Jornades de Medi Ambient de les Illes Balears. Ponències i Resums. Soc. Hist. Nat. Balears, 48.
- GINARD, A. i altres [2008b]: «Coves litorals, geomorfologia i jaciments del Quaternari de la Marina de Lluçmajor. Zona 1: la franja costanera entre es Racó des Llobets i cala Esglesieta (1a part). Lluçmajor, Illa de Mallorca». *Endins*, 32, (2008), 81-104.
- GINARD, A. i altres [2014]: «Coves litorals, geomorfologia i jaciments del Quaternari de la Marina de Lluçmajor. Zona 1: la franja costanera entre es Racó des Llobets i cala Esglesieta (2a part). Lluçmajor, Illa de Mallorca». *Endins*, 36, (2014), 131-150.

- GINÉS, J. [2000]. *El karst litoral en el levante de Mallorca: una aproximación al conocimiento de su morfogénesis y cronología*. Tesi doctoral. Inèdit. Universitat de les Illes Balears. 595 p.
- GÓMEZ-PUJOL, L. i altres [2007]. «El litoral de Mallorca: síntesis geomórfica», a FORNÓS, J.J. (ed.), *Geomorfología Litoral: Migjorn y Llevant de Mallorca*, Palma: Monografies de la Societat d'Història Natural de les Balears, 2007, vol. xv, 39-59.
- GRÀCIA, F. i VICENS, D. [1998]. «Aspectes geomorfològics quaternaris del litoral de Mallorca», a FORNÓS, J.J. (ed.). *Aspectes Geològics de les Balears*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1998, 307-329.
- GRÀCIA, F. i altres [2001]. «Evidències geomorfològiques dels canvis del nivell marí», a PONS, G.X. i GUIJARRO, A. (ed.), *El canvi climàtic: passat, present i futur*, Palma: Monografies de la Societat d'Història Natural de les Balears, 2001, vol. ix, 91-119.
- LAPOINTE, P.A. [2014]. «Reservoir Characteristics of the Complex Karst of the Llucmajor Platform, Mallorca Island (Spain), Tool for Hydrocarbon Reservoir Appraisal». In KLIMCHOUK, A. i altres (Eds). *Hypogene Cave Morphologies. Selected papers and abstracts of the symposium held February 2 through 7, 2014*, San Salvador Island, Bahamas. Karst Waters Institute Special Publication 18: 65-70.
- MAS, G. i altres [2013]. «Revisió de la sèrie neògena de la zona de cala Pi – Vallgornera – es Pas (Llucmajor, Mallorca)», a PONS, G.X. i altres (ed.), *vi Jornades de Medi Ambient de les Illes Balears. Ponències i Resums*. Palma: Societat d'Història Natural de les Balears, 2013, 114-116.
- MYLROIE, J.E. i altres [2012]. *Quantitative description and coastal mapping of flank margin caves on Mallorca Island, Spain*. Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Geologia, Special Issue 2012, 42-44.
- MYLROIE, J.E. i altres [2016]. «Flank margin cave development at Cala Pi and Cala Figuera, Mallorca Island, Spain», in *Proceedings of the 16th Symposium on the Geology of the Bahamas and other Carbonate Regions*, 213-221.
- POMAR, L. i altres [1983]. «La unidad arrecifal del Mioceno superior de Mallorca», a POMAR, L. i altres (ed.), *El Terciario de las Baleares (Mallorca – Menorca). Guía de las excursiones del x Congreso Nacional de Sedimentología*. Palma: Institut d'Estudis Balearics - Universitat de Palma de Mallorca, 1983, 139-175.
- ROSSELLÓ, V.M. [1964]. *Mallorca. El Sur y Sureste*. Palma: Cámara de Comercio y Navegación, 1964.
- ROSSELLÓ, V.M. [1975]. «El litoral de Mallorca. Assaig de genètica i classificació». *Mayurqa*, 14, (1975), 5 -19.
- ROIG-MUNAR, F.X. [2016]. *Blocs de tempesta i tsunami a les costes rocoses de les Illes Balears. Anàlisi geomorfològica i morfomètrica*. Tesis doctoral inèdita. Departament de Geodinàmica i Geofísica. Universitat de Barcelona. 410 p.

- SERVERA, J. [2004]. *Geomorfologia del litoral de les Illes Balears*. Palma. Quaderns de la Natura de les Balears. Edicions Documenta Balear, 2004.
- VICENS, D. [2015]. *El registre paleontològic dels dipòsits litorals quaternaris a l'illa de Mallorca (Illes Balears, Mediterrània Occidental)*. Tesi Doctoral. UIB. 985 p.
- VICENS, D. i altres [2011]. «Cavitats litorals de gènesi marina a les Illes Balears», *Endins*, 35 / Mon. Soc. Hist. Nat. Balears, 17: 227-236.
- VICENS, D. i altres [2017]. «Cuevas de abrasión marina en el litoral de las Islas Baleares», *Geo-Temas*, 17, (2017), 27-30.

LES PEDRERES DE MARÈS, PAISATGE IDENTITARI DE LLUCMAJOR. RASTRES HISTÒRICS D'UN PAISATGE ACTUAL

CATALINA SALVÀ MATAS

1. UN PAISATGE DESCONEGUT

Si pensem en el que tenim assimilat com a paisatge de Mallorca tot d'una ens venen al cap diferents imatges que comparteixen un tret comú: l'existència d'una seqüència de diferents elements naturals en estat salvatge i d'altres que han estat modificats, que conviuen en un equilibri estable. Es pot llegir el paisatge de Mallorca, per tant, com una combinació d'elements naturals no alterats i naturaleses treballades per l'home que conviuen d'una manera equilibrada. Les característiques naturals de la nostra illa són, per una banda, un regal que ens ha estat ofert i que ens fa jugar amb avantatge des del punt de partida. Però d'altra banda, l'altre component que defineix la identitat del nostre paisatge recau en les traces paleses de l'acció de l'home sobre el nostre territori. Aquestes traces són les que l'han transformat a través de diferents accions sobre ell per millorar-ne l'aprofitament. Aquestes modificacions històriques del nostre territori, avui en dia, s'han convertit en els seus trets característics i, per tant, són les que han generat el nostre paisatge.

El treball d'aquest territori per incrementar la seva productivitat ha anat lligat, històricament, a la geometrització d'aquest. *La geometria*¹ que defineix els paisatges de la nostra illa és fruit de la necessitat de mesurar la terra per al seu cultiu.² Una lectura en clau geomètrica del paisatge ens permet anar més enllà i comprendre el procés de la seva racionalització. Per exemple, la delimitació tan característica del nostre parcel·lari agrícola mitjançant els murs de pedra seca en el seu origen es produí per augmentar la productivitat d'un territori difícil de treballar a causa de la nombrosa quantitat de pedres residents a la terra, agrupant totes les pedres que es trobaven mesclades en les primeres capes de la terra en forma de petites acumulacions en els límits de la parcel·la. Aquestes acumulacions es convertirien posteriorment en els famosos murs de pedra seca que caracteritzen el nostre paisatge. Aquest mateix recurs és l'utilitzat per a la construcció de les sumptuoses marjades de cultiu de la Serra de

Tramuntana, intervenció sobre un paisatge existent que acabà configurant-li una nova identitat.

Tots aquests exemples són coneguts arreu de la nostra illa i formen part de l'imaginari col·lectiu que associem al paisatge rural de Mallorca. Però aquests no són els únics que defineixen les imatges que tenim gravades en la nostra memòria. La Mallorca construïda conforma una part significativa del seu paisatge. L'equilibri que anunciava entre els elements naturals i modificats es repeteix també al paisatge construït de l'illa, el que conformen les seves ciutats, les seves viles i els seus pobles. S'estableix una relació visual entre els edificis mallorquins i el paisatge natural, que repeteix una harmonia cromàtica entre aquests dos mons, la qual fa pensar que tota l'arquitectura tradicional mallorquina ha nascut del mateix paisatge. El motiu pel qual això succeeix és la presència d'un material utilitzat de manera constant per a la construcció dels nostres edificis: el marès.

El marès ha estat el material que ha permès construir la imatge de Mallorca. La seva importància és tal per la sort de ser l'únic material de construcció suficientment abundant a l'illa per poder generar un saber popular i constructiu propi. Per això, la producció de marès ha servit per construir gran part dels edificis històrics de Mallorca, utilitzat des del que podríem anomenar l'inici de la Mallorca civilitzada.³ Segons les diferents qualitats de la seva composició, el marès s'ha utilitzat tant com a material noble com ordinari. Això ha suposat que sigui un material que ha uniformitzat totalment la imatge de la Mallorca construïda, ja que ha servit tant per construir els edificis més importants i significatius com els edificis quotidians i anònims.

El marès, però, no es pot considerar per ell mateix un element del paisatge de Mallorca, ja que és un element geològic i, com a tal, la seva presència en la imatge construïda de l'illa depèn exclusivament de la seva transformació de recurs geològic a element constructiu. L'aprofitament de la pedra de marès com a material constructiu necessita només un procés ben senzill per existir: la modificació del terreny per a la seva extracció. Una altra vegada ens tornem a trobar davant d'un procés marcat per la voluntat d'increment de l'aprofitament del territori, que, per la voluntat d'obtenció d'elements regulars i estables per poder esdevenir, col·locats en conjunt, construccions, utilitza la geometria per a dur a terme aquestes modificacions en el territori original, esdevenint així les pedreres de marès.

En el territori de Mallorca, el naixement de les primeres construccions civilitzades es troba directament vinculat al naixement de les primeres pedreres. En les primeres construccions trobades a l'illa, els talaiots, es pot veure com les seves parets estan conformades per pedres provinents dels camps on s'ubicaven o per pedres extretes directament per a la seva utilització, fet que genera un reduït punt d'excavacions vinculat directament amb la construcció⁴ (Gasull, 1981), que s'abandonava una vegada s'havia proveït el material, és a dir, generant pedreres. Amb la posterior conquesta de l'illa per part de l'Imperi Romà, l'any 123 aC, la generació de Palma i Pol·lèntia (l'actual Alcúdia) com a ciutats principals de l'illa comportà l'aparició d'una producció creixent del



Pedreres antigues llucmajoreres tallades a mà pels trencadors. La primera s'anomena *sa Pedrera* i es troba situada a la costa, a la zona de Vallgornera; la segona és coneguda com *es Fornàs* i es troba a Son Verí Nou.

material bàsic per a la seva construcció: la pedra, que va generar les primeres pedreres de l'illa. Tot i que la presència romana a l'illa, a l'actualitat, és gairebé únicament reconeixedora a les restes de Pol·lèntia, hi ha constància de pedreres d'aquella època, com la situada als voltants de Cala Pi,⁵ coneguda des de l'any 1957 (Muntaner, 1959). Les pedreres, en aquest moment, es convertien en espais productius, dedicats exclusivament a l'extracció de la pedra, la qual cosa determinà l'inici de la tradició.



La Seu de Palma (detall), la Llotja de Palma (detall), l'església de Sant Miquel a Lluçmajor, edifici anònim a Lluçmajor, tots tres edificis construïts amb marès (en part o totalment originari de Lluçmajor).

No serà, però, fins a l'època de dominació de la Corona Catalana (iniciada amb la conquesta de Mallorca per part de Jaume I) quan apareixerà una de les primeres referències escrites a les pedreres de Mallorca, emmarcada en una època d'inici de grans construccions singulars, considerades avui dia architectures patrimonials de la nostra illa,⁶ conjuntament amb la consolidació (mitjançant les Ordinacions de Jaume II) de les noves viles que avui són les localitats principals de Mallorca.⁷ Concretament, en els llibres d'obra del Castell de Bellver (uns dels primers llibres d'obra conservats del Regne de Mallorca i analitzats per Jaume Sastre (Sastre, 2007a), ja es fa referència a pedreres situades a Portals i a sa Porrassa (ambdues a Calvià), en funcionament l'any 1309 i que abastien la construcció del castell. El requeriment de comptabilitat d'aquestes obres tan singulars i dilatades en el temps es traduí en la generació d'aquests llibres d'obra que trobem també durant els períodes de construcció de la Seu, de la Llotja o de l'Almudaina en els quals, constantment, apareixen comptabilitzades les pedreres de marès que abastien les obres d'aquests edificis. Aquests documents es convertiren, per tant, en vertaders registres de les pedreres de marès actives durant l'edat mitjana.

A part de les pedreres que serviren per als edificis més reconeguts, n'hi hagué multitud d'altres que construïren les edificacions anònimes que defineixen la majoria de nuclis urbans històrics dels pobles i les viles de Mallorca, fet que converteix el marès en un material universal en la seva utilització a tota l'illa i, especialment, a les zones on aquest material estava disponible a les rodalies, com és el cas de Lluçmajor. L'existència del marès com a material propi, i gairebé exclusiu, de Mallorca ha generat una llarga tradició entorn de la seva extracció i la seva posterior modificació, la qual ha configurat tant la imatge construïda (tant en els edificis singulars com en els anònims) de l'illa com la cultura del seu maneig. Encara que actualment només 27⁸ d'aquestes pedreres conserven l'activitat extractiva a l'illa, la seva existència en tota la història de Mallorca ha estat significativa, com he apuntat abans, no només des del punt de vista quantitatiu sinó també cultural. D'aquestes 27 pedreres actives 7 es troben ubicades a Lluçmajor.

2. EL MARÈS: UN ELEMENT DE LA NOSTRA TRADICIÓ

L'extracció del marès i, conseqüentment, les pedreres han contribuït a la conformació de l'imaginari col·lectiu de Mallorca, tant des de la seva presència al territori de l'illa, que ha configurat la imatge de bona part de la costa de l'illa com des de la seva tradició cultural vinculada a diferents oficis derivats de la seva extracció i del seu posterior tractament i utilització, com són els oficis de trencador i picapedrer. L'ofici de picapedrer (en el qual inicialment també s'inclouien els trencadors) era tan significatiu a la nostra illa que l'any 1405 es varen aprovar les primeres ordinacions com a gremi (*lapiscidae*), que regulaven i organitzaven l'ofici a escala insular (Garau, 2008: 28), fins que l'any 1604 els picapedrers de Lluçmajor es constituïren com a gremi independent del de Ciutat, del qual també es varen segregar els trencadors l'any 1663 (Garau, 2008: 32), fet que, com remarca Garau, demostra la importància del gremi de trencadors a la vila de Lluçmajor durant aquesta època.

Parlar de marès és fer referència a una pedra pròpia de la nostra illa, ja que en realitat dona nom a una roca sedimentària formada per detrits d'origen calcari cohesionats mitjançant un ciment natural carbonàtic (Mas, 2011) que, segons el grau de cimentació, dona lloc a les diferents tipologies de marès. És interessant reconèixer que la utilització concreta de la paraula *marès*⁹ només es dona a Mallorca i Menorca (a Eivissa s'utilitza la versió *pedra maresa*), però és un material que, en forma de pedreres idèntiques a les nostres, es troba a nombrosos indrets mediterranis (com Malta, Sicília o Tunísia).

En l'àmbit geològic, les recents investigacions de Mas Gornals han permès datar amb bastanta exactitud la seva formació, iniciada entre el serraval·lià-languià i finalitzada al pleistocè superior. La seva antiguitat es determina entre 14.000.000 i 700.000 anys (Mas, 2011). Aquesta datació ha permès cartografiar els 580 km² de territori de l'illa on es pot trobar marès a escala geològica, que s'estén per 212 km de tota la seva costa.¹⁰

El reconegut geògraf Vicenç Maria Rosselló Verger, al seu llibre *Les Illes, redescobertes*, presenta el que, per a ell, forma l'essència del vertader paisatge de les illes i que, encara avui, «manté intacte el seu atractiu». Hi destaca els paisatges propis i identitaris de les illes que han quedat eclipsats per altres paisatges que han gaudit de més popularitat. La primera part està dedicada a la pedra en les seves varietats com a element característic de les illes. Concretament, el marès ocupa el segon capítol, titulat d'una manera sublim «El marès, clau de la construcció baleàrica», on es tracta el marès com a «pedreny connaturalitzat amb les Illes» (Rosselló Verger, 2006: 23), el qual configura una imatge uniforme del seu paisatge a través de la seva conversió en element constructiu derivat de les nombroses pedreres del seu territori.¹¹



Estratigrafia geològica del marès a Mallorca (elaboració pròpia).

Una vegada constatada la presència significativa del marès a l'illa, que es troba en un 17,2 % de tot el seu territori i en un 34,3 % de tota la seva costa, el cas de Lluçmajor suposa el paradigma de municipi maresenc. Quasi la meitat de tot el territori llucmajorer és marès, concretament 125,5 km², que corresponen al 41,3 % de la seva superfície, que significa el 21,6 % del total de marès de l'illa (en un municipi que només ocupa el 9 % de Mallorca). Es troben repartits homogèniament per tota la Marina de Lluçmajor, distribuïts en una amplada d'uns 10 km en paral·lel a tota la seva costa, des de Palma fins a Campos, on, curiosament, a partir d'aquests límits comença a desaparèixer. Aquesta costa llucmajorera, definida per Aguiló com «un formidable escaló de pedra, ara vertical i cantellut, suara còncav» (Aguiló, 1996: 17) queda caracteritzada també pel marès en un 94,4 % de la seva longitud, és a dir, es desenvolupa durant 42,5 km entre la mar i la terra de l'illa i concentra el 20 % de tot el seu marès costaner.¹²

L'espai que determinen les pedreres de marès resulta summament interessant quan aquestes s'entenen com a buits en el paisatge i, per tant, la seva construcció es genera a partir de la seqüenciació ordenada d'accions de l'home sobre el territori, i

acaba determinant un buit amb forma. Les pedreres no podrien existir sense l'entorn que les envolta, de manera que l'estudi del procés extractiu com a procés constructiu no només serà interessant com a comprensió històrica i tècnica d'aquest, sinó que també ho serà per a la comprensió de les traces resultants, que són les que defineixen la lectura i la comprensió de les pedreres de marès.

La posició de les pedreres en el territori, a banda de l'òbvia situació segons el potencial geològic òptim, ha anat evolucionant al llarg del temps segons, principalment, una única variable: el transport del material extret des de la pedrera cap a la destinació final del marès. A l'edat mitjana les pedreres ja es trobaven integrades en el sistema comercial basat en l'extracció del marès i la seva venda directa a les obres. Se sap pels llibres d'obra de grans edificis com la Seu que en aquells moments una de les condicions indispensables per obrir una pedrera era que aquesta se situés propera a la mar per poder fer més fàcil el trasllat (per via marítima) del marès extret (Sastre, 1993), fet que comportà la ubicació de nombroses pedreres a tota la costa mallorquina. Moltes d'aquestes pedreres encara es poden reconèixer i identificar a la costa de Lluçmajor, ja que es conserven encara avui en dia a través de la toponímia, com és el cas de les 18 pedreres recollides per Aguiló¹³ en el seu estudi sobre la costa llucmajorera (Aguiló, 1996).

L'evolució dels sistemes de moció a l'illa va repercutir de manera directa en la localització de les pedreres de marès al llarg del temps, ja que la millora del sistema de camins i carros permeté noves implantacions de pedreres a l'interior de l'illa que possibilitaven extreure pedra de millor qualitat (Garcia i Oliver, 1997). Posteriorment, la implantació de diferents línies de ferrocarrils a l'illa a partir de l'any 1875 (la majoria desaparegudes en l'actualitat) determinaren noves vinculacions de les localitzacions de les pedreres en el territori. El sistema ferroviari estava pensat tant per al transport de viatgers com per al transport de mercaderies; per això a totes les estacions hi havia molls de càrrega (Cañellas, 2001). Tot i que l'extracció de marès seguia sent artesanal, vinculada a les estacions de tren de les zones d'aquest material, aparegueren nombroses pedreres i s'ubicaren les empreses d'adob del marès.¹⁴ Sobretot, és important citar la influència d'algunes explotacions de marès en el traçat d'algunes línies i estacions del tren. Per exemple, es varen obrir nombroses pedreres al voltant de la línia Palma-Santanyí (Sánchez-Cuenca, 2010: 62) i una estació específica relacionada amb la càrrega del marès: l'estació de ses Canteres (o Son Mallol). L'estació de ses Canteres es trobava situada a la línia que comunicava Palma i Felanitx, concretament entre Porreres i Felanitx. L'estació quedava situada al mig dels camps de conreu de la zona i allunyada també de qualsevol nucli poblat, i va ser construïda per servir les importants pedreres subterrànies de Son Guerau i Son Rossinyol (Cañellas, 2001). També cal assenyalar la importància d'algunes estacions com a font de subministrament de marès cap a tota l'illa. Concretament, a l'estació de s'Arenal, situada en una de les zones amb més concentració de pedreres de Mallorca, era tal l'activitat relacionada amb les pedreres que existia un carregador especial per al marès (Cañellas, 2001).

A meitat del segle xx es produeix, però, el canvi més significatiu en la història de les pedreres de marès, amb la coincidència en el temps de dos fets crucials que alteraran la tècnica d'extracció, la imatge i l'eficiència de les pedreres. Un fou el tancament de les línies ferroviàries que passaven per les zones de marès entre els anys 1964 i 1967, acompanyat de la introducció general del transport motoritzat individualitzat i afavorit per la inauguració de la primera autopista de l'illa l'any 1968, que va permetre la implantació lliure de les pedreres en el territori, condicionada només a la geologia idònia per a la seva ubicació. L'altre canvi es produeix cap a l'any 1957,¹⁵ amb la mecanització de les pedreres mitjançant la introducció de la màquina regatadora autònoma (electrificada o amb motor de gasoil), que substituïa la feina manual del trencador¹⁶, feia molt més ràpida i eficient l'extracció dels blocs de marès i també generava una imatge evolucionada de la pedrera, molt més regular i marcada pels talls de la regatadora, combinació que amplifica el seu potencial estètic.

El valor de les pedreres de marès apreciat per aquesta investigació va molt més enllà del seu significat com a espais purament d'extracció de marès. Aquest creix de manera exponencial quan aquestes passen de ser anècdotes en el paisatge a conformar una constant i s'entenen com a espais inscrits en el territori i com a part d'un conjunt.

3. 557 ANYS DE RASTRES DE PEDRERES DE MARÈS A LLUCMAJOR (1406-1963)

Les pedreres de marès formen part d'un procés actiu i constant de canvi en el territori que les genera. La immersió en aquest procés provoca tant el seu propi canvi com el del territori que les abraça. La temporalitat lligada al conjunt de pedreres de marès es va construir sobre una matriu en moviment incessant, que deixa com a vestigis d'aquest procés rastres,¹⁷ acumulacions de capes d'història superposades i estàtiques al mig d'un procés evolutiu. La recerca de les pedreres com a rastres es realitza mitjançant la identificació i la localització de les pedreres als documents his-



Ses Pedreres Noves, pedrera activa llucmajorera situada a sa Marina de Lluçmajor.

tòrics de l'illa que configuren part de la nostra memòria, documents que pretenen descriure l'illa a través de paraules o a través de dibuixos (cartografies).

Els diferents llibres de fàbrica i sagristia de l'obra de la Seu i d'altres edificis significatius permeten tenir una cronologia del procés d'obra, així com dels personatges implicats en ella i el seu cost. La recopilació d'aquests documents feta per Jaume Sastre Moll recopila documents d'entre els anys 1327 i 1430, dels quals es pot extreure que la pedra per a la construcció de la Seu era l'element més important de tota l'obra. Les primeres referències es troben a pedreres llucmajoreres: la pedrera des Cap Blanc, la pedrera de sa Punta (Sastre, 2007b) i la pedrera des Cap Enderrocat (Sastre, 2005), totes situades a la costa i vinculades a la construcció de la Seu entre els anys 1406 i 1426. No serà fins més de tres-cents anys després quan apareixerà la primera cartografia de l'illa on es localitzen pedreres. Es tracta del reconegut mapa elaborat pel Cardenal Despuig l'any 1785, on és destacable la presència d'una gran quantitat de topònims, tant costaners com de l'interior de l'illa, entre els quals, precisament, es troben les pedreres al sud de l'illa i dins el terme de Llucmajor, coincidint amb les encara actives pedreres Noves (també conegudes com pedreres de Cas Busso).

Seguint amb la lectura dels diferents rastres històrics que ens mostren pedreres, és interessant també fer una lectura d'una sèrie de documents que comparteixen l'objectiu de descriure la nostra illa i que, a més, estan redactats per forans. A les *Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares* realitzades pel marí geògraf José de Vargas Ponce apareixen les pedreres de Llucmajor (sense especificar-ne els noms), en el marc d'una descripció dels materials idonis per a la construcció de fortificacions¹⁸ (Vargas, 1787). En la mateixa línia, André Grasset de Saint-Sauveur, comissari de relacions internacionals de Napoleó, fa una estada de cinc anys a les Illes Balears, d'on es deriva *Voyage dans les îles Baléares et Pithiuses; fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 et 1805* (Grasset de Saint-Sauveur, 2002), document descriptiu extensíssim de l'arxipèlag, on les pedreres de marès de Llucmajor apareixen també des de la seva idoneïtat per a la construcció de fortificacions.¹⁹

La irrupció d'un autor estranger com Grasset va suposar la transmissió de les seves observacions cap a fora de l'illa, fet al qual es va sumar una àmplia divulgació de la mateixa obra, publicada en la seva versió original en francès, que es va ampliar amb edicions en anglès (1808), alemany (1808) i italià (1823), entre d'altres llengües. Les pedreres en cap d'aquestes obres constitueixen un element d'importància cabdal per a la publicació, però no passen desapercebudes, sobretot per ser l'origen dels edificis més importants de Palma, com la Catedral o la Llotja, descrites amb més o menys èmfasi a tots els documents i també per ser el material del qual es construeixen les fortificacions i murades de les ciutats amb potencial per ser envaïdes.

Pocs anys separen la publicació de Grasset de Saint-Sauveur de la instauració d'un servei regular de comunicació marítima entre Palma i Barcelona obert a tothom, fet que suposà l'inici de l'arribada de viatgers, d'una manera relativament



Mapa de Mallorca del Cardenal Despuig de 1785 / Detall amb les pedreres a Lluçmajor.

constant, a la nostra illa, provinents tant de l'Estat espanyol com d'Europa, que s'hi traslladaren temporalment, com cita George Sand, per conèixer i descobrir «*un dels països més bells de la terra i un dels més ignorats*». Entre els nombrosos visitants n'hi ha un que determinà un punt d'inflexió respecte a la resta. L'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria arribà per primera vegada a Mallorca el 1867 i en quedà tan meravellat que hi traslladà la seva residència durant cinquanta anys. L'amor manifest de l'Arxiduc cap a la nostra illa quedà palès amb el gran nombre de publicacions que ell mateix redactà, com *Die Balearen. Geschildert in Wort und Bild (Les Balears descrites en paraules i imatges, 1869)*. En el riquíssim document elaborat per l'Arxiduc hi trobem un capítol sencer dedicat a les *pedreres i salines*, en què l'Arxiduc les identifica com una activitat amb certa importància. De la mateixa manera, reconeix instantàniament la importància del marès com a material propi del pla de l'illa i amb una activitat comercial important, i explica les diferents variants de la pedra i les pedreres d'on es pot obtenir, a més d'ubicar, per primera vegada, no només les zones d'on s'extreu el marès sinó les pedreres de manera concreta²⁰ i citar, a tot el lli-

bre, sis pedreres llucmajoreres: Galdent, s'Àguila, es Pou Salat, es Llençol, la Fossa i Cala Mosques. Per acabar de completar les descripcions històriques de l'illa, l'erudit mallorquí Pere d'Alcàntara Peña publica la *Guía manual de las Islas Baleares* (1891), obra que pretén ser «*la guia del viatger*» (Peña, 1891: 6) arribat a les illes, la qual es basa en la descripció de tota l'illa acompanyada de múltiples excursions a realitzar. De Lluçmajor destaca la importància del seu comerç i puntualitza que «*la seva indústria principal son les pedreres*» (Peña, 1891: 398).

En paral·lel a aquesta darrera publicació es troben dos registres on apareixen, per primera vegada, pedreres de marès. El primer recau en l'estudi de les *Estadísticas Mineras de España*²¹ (consultables des de l'any 1861), en què l'any 1883 apareix la primera referència on es destaca que «*Mucho puede esperarse además en la isla de Mallorca de la explotación de sus bellas y resistentes calizas de construcción, entre las que por su fácil labra merecen citarse las llamadas Marés*». Però no serà fins a l'any 1887 que apareixeran, per primer cop, pedreres de marès comptabilitzades de manera rigorosa, entre les quals s'inclou la de Galdent (ja mencionada per l'Arxiduc) i la de Son Verí. S'ha de remarcar que aquests són documents realitzats a escala estatal amb l'objectiu textual de «*donar a conèixer les fonts de riquesa que el subsòl d'Espanya atresora*». Fins aquest moment, no s'hi havien considerat les pedreres, ja sigui per desco-neixement o per no ser significatives. L'altre document està elaborat per Agustí Frau Pons l'any 1890 i redacta un registre de pedreres de Mallorca on queden descrites un total de 21 pedreres de marès actives durant aquell any i on es tornen a trobar les pedreres de Galdent, de la Fossa i de Son Verí. Aquest document no es publicà mai i fou redescobert, analitzat i publicat per Sánchez-Cuenca l'any 2011.

Amb tot això es tanca el segle XIX, en què s'intueix un incipient creixement de la indústria de les pedreres de marès a Lluçmajor que progressivament deixa la costa (com les pedreres des Cap Blanc, es Codolar, la Fossa, s'Àguila, es Pou Salat, es Llençol i Cala Mosques) per introduir-se cap a l'interior del terme municipal (pedreres de Galdent, Son Verí i ses Pedreres Noves), encara que continuant amb l'extracció manual del marès. Aquest moment de canvi de segle es troba emmarcat també per la implementació de la xarxa de ferrocarrils de l'illa amb les línies que comunicaven Palma amb Inca, Manacor i Felanitx en ple funcionament, fet que va incrementar encara més la voluntat «*de construir un ramal independent des de Palma (cap a Lluçmajor)*» (Brunet, 1994: 30), que permetria, com ja feia a altres línies, transportar passatgers i mercaderies amb total comoditat i, per tant, millorant l'eficiència de la indústria del marès.

La segona meitat del nou segle XX significarà el moment d'eclosió de les pedreres de marès a Mallorca i, en especial a Lluçmajor. Com he explicat abans, l'any 1957 es pot considerar el punt de canvi quant a l'extracció de marès a Mallorca per la incorporació, de manera sistemàtica, de la màquina regatadora, que suposa, per tant, la mecanització de l'extracció del marès. Aquesta eclosió s'evidencia en un dels mapes on es recull més coneixement, informació i toponímia de la nostra illa previ

a l'època i als mitjans digitals: el Mapa General de Mallorca elaborat per Mascaró Pasarius l'any 1958. Concretament als fulls 33, 34, 35, 38, 38S, 39 i 39S (que són els que descriuen i representen Lluçmajor) s'hi poden trobar vuit pedreres grafiades, que suposen el 22,8 % de les 35 que apareixen a tot el mapa. En altres paraules, una de cada cinc pedreres que localitza Mascaró Pasarius es troba a Lluçmajor. D'aquestes vuit pedreres, la meitat són a la costa i l'altra meitat ja se situa a l'interior, fet que demostra la transició del sistema d'extracció manual al mecanitzat.

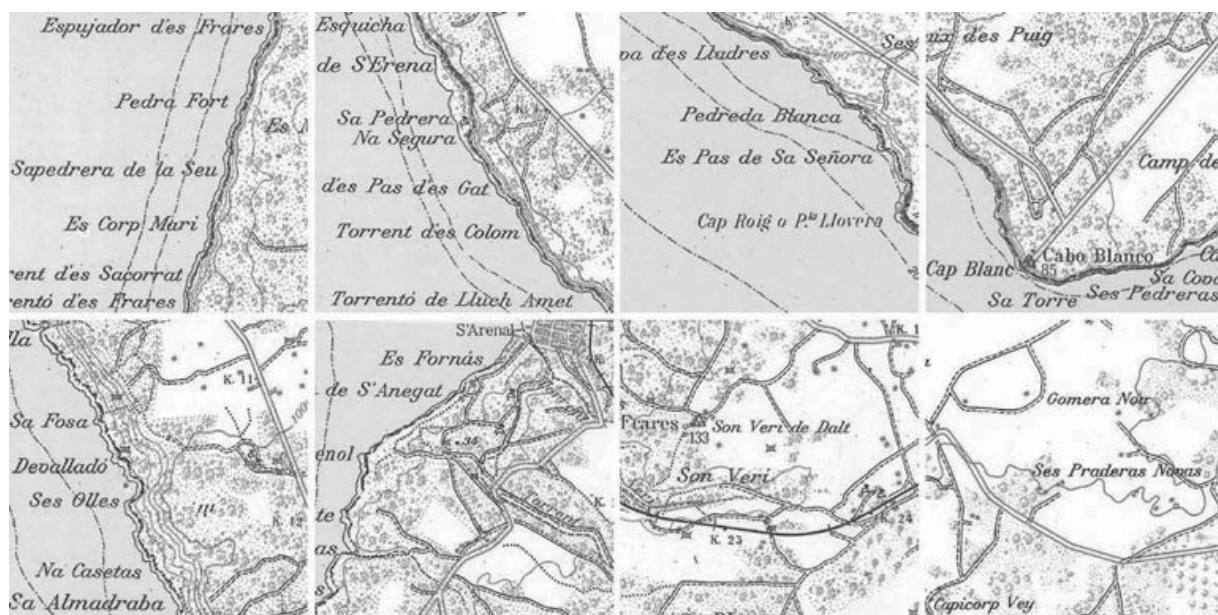
Les dues pedreres situades a la costa oest (anomenades *les pedreres de la Seu* i *sa Pedrera*) coincideixen en posició, encara que no en nom, amb la *pedrera des Llençol* i les *pedreres des Pou Salat* citades per l'Arxiduc. La següent (anomenada *ses Pedreres*) coincideix amb les *pedreres des Cap Blanc* citades als llibres d'obra de la Seu, i la darrera (anomenada també *ses Pedreres*) es pot trobar a la costa de Vallgornera. Totes quatre es troben incloses també en la recerca d'Aguiló. La novetat, però, d'aquest mapa és l'aparició de també quatre pedreres a l'interior de Lluçmajor. Les primeres, anomenades *ses Pedreres Velles* i *ses Pedreres Noves*, donen nom a dues possessions històriques que agafaven el nom de l'activitat principal que s'hi realitzava (Calviño i Clar, 1999: 40) i, a més, segons el coneixement popular, s'hi extreu marès des de fa més de dos-cents anys²² (Calviño *et. al.*, 1994: 28), datació que coincideix, aproximadament, amb la primera aparició d'aquest topònim al mapa Despuig (elaborat l'any 1785). D'aquestes pedreres, com veurem més endavant, encara s'extreu marès actualment. Les altres dues pedreres que representa Mascaró Pasarius són pedreres subterrànies, concretament, les de Galdent (ja famoses, com diu l'Arxiduc) i les de



Detalls del Mapa General de Mallorca de Mascaró Pasarius, amb les pedreres dins el terme de Lluçmajor.

Son Fullana (que són les úniques incloses al Catàleg de Patrimoni de Lluçmajor, encara que només aprovat inicialment, amb protecció total). La pedrera de Son Fullana va finalitzar la seva activitat extractiva l'any 1967, i la de Galdent, l'any 2015.

El següent document analitzat es realitza en un moment que representa a la perfecció la situació derivada de la introducció dels nous canvis tecnològics introduïts a les pedreres i del ple funcionament de la xarxa ferroviària per tota l'illa. Es tracta del Mapa Topogràfic Nacional (MTN) a escala 1:50.000, publicat per l'Instituto Geográfico y Catastral l'any 1963 (però amb els treballs topogràfics realitzats l'any 1957), on, per primera vegada, apareix a la seva llegenda un símbol que representa una pedrera (el qual es pot veure diversos cops a la imatge anterior). Aquest mapa incorpora un total de 65 referències de pedreres a tota l'illa, de les quals 19 es troben a Lluçmajor, fet que suposa el 30 % del total, en el qual es poden veure com les pedreres històriques de la costa es dipositen com a part de la memòria i es converteixen en topònims, ja que la seva activitat és gairebé inexistent en aquell moment. És el cas de la pedrera de la Seu, sa Pedrera o sa Pedreda Blanca (ja esmentades per l'Arxiduc com les pedreres des Llençol, des Pou Salat o de s'Àguila, respectivament) o *ses Pedreras* (del Cap Blanc) presents a la memòria dels llibres d'obra de la Seu. Com deia, l'activitat extractiva del marès passa a situar-se a l'interior de l'illa i, en aquest moment, es detecten diverses pedreres situades als voltants de la via del tren (com les de So n'Eriçó) i de les noves carreteres locals, i es reparteixen per tot el territori a la recerca del millor marès.



Detalls del Mapa Topogràfic Nacional (escala 1:50.000) de l'any 1963, amb toponímia i marques de pedreres.

4. LES PEDRERES DE MARÈS, AVUI

L'estudi de documents històrics de més de sis-cents anys d'antiguitat ha permès detectar que les pedreres de marès s'han anat convertint en elements del nostre paisatge i s'han incorporat a la memòria col·lectiva a través de la toponímia, on fins i tot, una vegada abandonada la seva activitat han resistit com a rastres del procés que les va generar, afavorides per la seva posició costanera que, de per si, les protegia i les incorporava com a béns de domini públic mitjançant la Llei de costes de 1969. En són bons exemples les pedreres des Cap Blanc, la pedrera de sa Punta i les des Cap Enderrocat (totes amb més de 600 anys d'història), les pedreres de Son Verí, de la Fossa, de la Seu, des Pou Celat i la pedrera Blanca (de fa més de 150 anys). En canvi, les pedreres interiors descobertes en aquests documents tenen un paper molt diferent. Exceptuant-ne algunes d'aquestes que, com ja s'ha dit tenen una antiguitat equiparable a les costaneres –com les pedreres Noves (cartografiades per primera vegada el 1785 i encara actives avui en dia) i les pedreres subterrànies de Galdent–, la resta de pedreres no han tingut la sort de poder-se dipositar tan fàcilment en la memòria col·lectiva i convertir-se en rastres, principalment per l'obligatorietat de restauració marcada pel Pla Director Sectorial de Pedreres de les Illes Balears (PDSPiB), que obliga, una vegada la seva activitat ha finalitzat, a reomplir el buit generat per, segons el Pla, «*tornar a l'espai alterat les seves característiques originals*», en lloc d'entendre que aquestes pedreres ja són part del nostre paisatge i de la nostra identitat.

Si prenem com a inici el moment en què es realitza el MTN de 1963, ens trobem en un moment d'expansió de les pedreres per tot el territori llucmajorer, a causa de la mecanització de l'extracció de la pedra i l'augment de la demanada de material derivada de la bonança en el sector de la construcció durant el conegut boom dels anys seixanta. Aquesta explosió feu expandir el nombre de pedreres de marès, que es varen multiplicar des de la proximitat d'una pedrera antiga, fet que va generar un patró d'establiment en el territori que va fer multiplicar per cinc el nombre de pedreres del MTN de 1963 a tot Lluçmajor. La comptabilització d'aquestes pedreres s'ha pogut realitzar mitjançant el creuament de la informació proporcionada pel PDSPiB, l'estudi analític de les ortofotografies del primer vol de 1956, el de 1984 i l'actual i la comprovació amb les dades cartogràfiques i de cadastre disponibles. La informació del PDSPiB, aprovat l'any 1999, permet relacionar totes les pedreres que han passat pel registre²³ de la Conselleria d'Indústria del Govern Balear, tant actives com inactives, amb un número de concessió únic per a cada una que permet evitar les confusions provocades per la repetició, bastant habitual, del nom de l'explotació, fet que permet, juntament amb el posicionament a través de les diferents ortofotos i les cartografies actuals, localitzar les més de setanta pedreres inactives al municipi que, com es destaca a la següent cartografia, es troben concentrades en sis zones de Lluçmajor.



Localització de totes les pedreres de Lluçmajor (històriques i recents, actives i inactives). En vermell es destaquen les pedreres actives avui dia; en gris, les inactives i més significatives (elaboració pròpia).

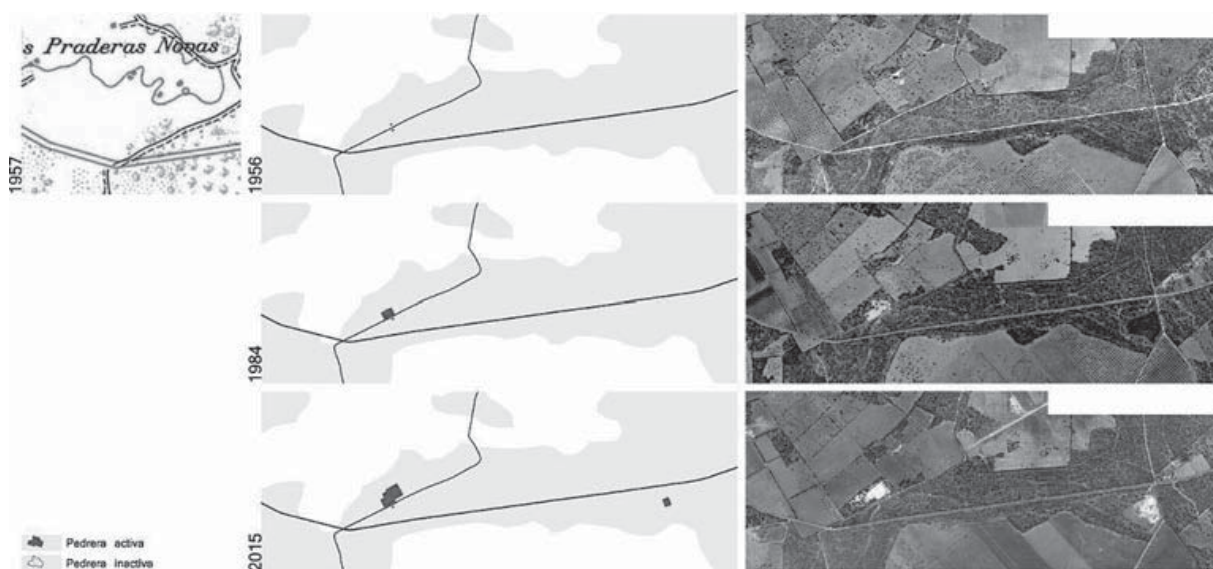
Aquestes sis zones responen a la característica de ser territoris on es detecten diverses pedreres de marès ubicades de manera molt pròxima entre si al llarg del temps, la qual cosa demostra un cert lligam territorial que determina la posició de noves pedreres, sempre properes a altres i que demostren, per acumulació, que les pedreres (actives o com a rastres) són capaces de ser reconegudes com a parts d'un sistema territorial i, per tant, com a elements relacionats entre si derivats d'un cert patró de localització. De la mateixa manera que les pedreres, cada agrupació o conjunt es pot identificar pel nom del territori on se situa, i així esdevenen: *s'Arenal*, *Son n'Eriçó*, *Son Garcies*, *Galdent*, *Son Fullana* i *ses Pedreres Noves*. D'aquests sis conjunts detectats només tres contenen pedreres actives en l'actualitat, la resta estan formats per pedreres inactives.

Vull començar pel cas de l'agrupació de pedreres de *s'Arenal*, que resulta molt significatiu per ser un clar exemple de l'apogeu que va caracteritzar aquesta localitat

entre els anys seixanta i vuitanta. Sorprenentment, però, avui aquest mateix territori no mostra cap record d'aquest paisatge tan significatiu. La localització propera a pedreres històriques costaneres que ja hem vist (Son Verí) va evolucionar cap a la implantació de noves pedreres manuals ja a l'interior, a les rodalies de la via de tren, a les noves carreteres i als perímetres del nucli urbà (com es pot veure en la seqüència corresponent a l'any 1956 de la imatge posterior). A mesura que el nucli urbà anava creixent (cap a l'interior) les pedreres s'anaven desplaçant juntament amb les innovacions tecnològiques que permetien cercar zones de marès de més qualitat. Aquestes noves pedreres foren actives fins a finals dels anys vuitanta, i se'n comptabilitzaren una cinquantena al llarg de tots aquests anys fins al moment en què la ciutat va sobrepassar la memòria i la identitat que la caracteritzava i es va implantar sobre les pedreres arrasant qualsevol indici de la seva presència en el paisatge.

El cas de Son Eriçó és similar en temps però no va tenir tant desenvolupament com el de s'Arenal. Les primeres pedreres que s'hi ubiquen ho fan a principis dels anys seixanta, tocant a la via de tren, i per la seva forma encara eren pedreres d'extracció manual. Posteriorment s'introdueix la mecanització, reconscible per les pedreres més regularitzades i de majors dimensions, com s'observa en la cartografia de l'any 1984, que a més a més coincideix amb l'any de finalització de la darrera pedrera activa d'aquesta zona. Al conjunt de Son Fullana succeeix aproximadament el mateix, ja que com a conjunt inclou una desena de pedreres, les primeres datades de 1870 segons les Estadístiques Mineras (Son Mulet), que s'exploten en múltiples concessions fins a l'any 1967, moment que s'abandona l'activitat extractiva del marès.

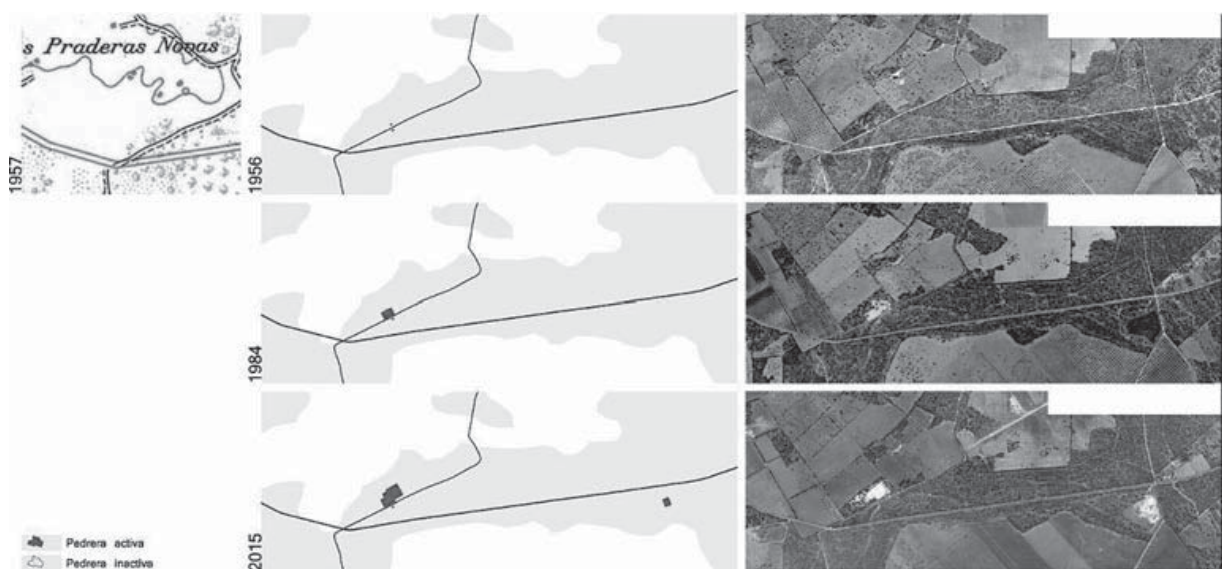
El conjunt de Galdent es troba molt influït per la grandiosa pedrera subterrània que li dona nom, activa des de fa alguns segles i que avui dia resta tancada. La pe-



Agrupació de pedreres de s'Arenal des de tres moments temporals: 1956, 1984 i en l'actualitat (elaboració pròpia).

drera de Galdent ha estat de tal importància per a Lluçmajor que la seva localització dona lloc a l'existència del *camí de ses Pedreres* (al qual s'accedeix o bé pel camí de Galdent o bé pel camí Vell d'Algaida) i del *caminal de ses Pedreres*. La seva activitat fou tan significativa que durant anys no s'ha obert cap altra pedrera al seu voltant. L'única que ha aconseguit aquest propòsit ha estat la pedrera de *sa Cabana* (núm. expl. 477), oberta des de l'any 1990 i situada a uns dos quilòmetres de Galdent, que extreu un marès vermellós molt similar estèticament, encara que menys consistent. A mig camí entre s'Arenal i Galdent es troben les pedreres de Son Garcies. Es tracta d'un conjunt petit del qual formen part unes cinc pedreres localitzades a banda i banda de l'antiga carretera de Palma, però que troben significança per ubicar la segona pedrera activa de Lluçmajor, anomenada *Son Garcies* (núm. expl. 446) i oberta des de l'any 1987. El marès de Son Garcies és bastant similar al de sa Cabana, encara que el seu color és una mica més grogós. No és un conjunt significatiu des del punt de vista de la història però sí que ho és des d'una mirada potencial, és a dir, mirat des del present i cap al futur.

Per acabar, l'agrupació de ses Pedreres Noves representa l'exemple paradigmàtic del paisatge de pedreres pel fet que s'inicia l'any 1785 amb les pedreres històriques del Mapa Despuig, i apareix de manera contínua en les cartografies posteriors elaborades per Mascaró Pasarius i per l'Institut Geogràfic Nacional i és present en la memòria col·lectiva del nostre poble, com s'explica en la nota Error: no se encontró el origen de la referencia, a la vegada que també localitza pedreres actualment actives. La primera de les pedreres actives és la que correspon a la seqüència històrica de les antigues Pedreres Noves, actualment anomenada *ses Pedreres* (núm. d'autorització 461) i amb concessió d'explotació des de l'any 1989. Relacionada amb aquesta es



Agrupació de pedreres de ses Pedreres Noves (amb les pedreres actives de ses Pedreres i sa Mà-niga): anys 1956, 1984 i actualment (elaboració pròpia).

troben també altres pedreres que, segurament, es localitzaven a la mateixa parcel·la i que manifesten la seva activitat en el temps, com poden ser ses Pedreres Noves (núm. expl. 479 i amb baixa l'any 1996) o Cas Busso (núm. expl. Antiga 760 i amb baixa l'any 1962). En aquestes pedreres s'hi extreu un marès molt blanc i destaca la grandiositat sublim del buit generat mitjançant l'extracció mecànica. Al mateix conjunt trobem una de les darreres pedreres autoritzades a Mallorca. Es tracta de l'anomenada *sa Màniga* (núm. expl. 522), situada a poc més d'un quilòmetre de l'anterior i oberta des de l'any 2011. El conjunt de ses Pedreres Noves és interessant perquè permet reconèixer les pedreres com a rastres històrics (en el territori, en la toponímia i en la memòria col·lectiva), alhora que encara manté aquesta memòria viva, ja que té en actiu dues pedreres.

Aquest paisatge reconegut de manera evident a través dels conjunts de pedreres, però, es troba en procés de desaparició, motivat per la legislació sobre la restauració de les pedreres. Concretament, la pedrera de ses Pedreres Noves s'identifica per tenir un dels buits més impressionants de tot Mallorca (supera els 30 metres de profunditat), que ara mateix s'està omplint per poder fer front al seu pla de restauració. S'inicia així, una vegada més, el procés de desaparició pel qual, tristament, passen la majoria de pedreres de marès actuals. Ens trobam en un moment que és totalment necessari retrobar les pedreres de marès com a evidències de la identitat del nostre paisatge, com hem vist fins ara, i per tant és oportú definir-les com a elements a protegir des d'avui. Esborrant part d'aquesta memòria s'esborra part de la identitat del nostre paisatge llucmajorer i, per tant, amb cada metre cúbic de reblert que entra dins una d'aquestes pedreres està desapareixent una part de la nostra identitat cultural i del nostre patrimoni paisatgístic.

NOTES

- 1 La paraula *geometria* ve del grec *geōmetría*, que significa 'mesura de la terra'.
- 2 La paraula *cultura* ve del llatí *cultura*, que significava 'cultivar'.
- 3 L'origen de la Mallorca civilitzada es podria situar en la seva conquesta romana, l'any 123 aC.
- 4 A l'estudi de Gasull (1981) sobre el poblat talaiòtic de Son Fornés, a Montuïri, es demostra que aquesta civilització (cap a l'any 800 aC) ja havia desenvolupat el maneig de l'extracció de pedra (en aquest cas calcària), mitjançant pedreres ubicades al voltant de les construccions.



Ses Pedreres Noves l'any 2007 (en procés d'excavació) i l'any 2017 (en procés de «restauració»).

- 5 Es tracta d'una pedrera a la punta de sa Dent (segons Muntaner), coneguda com *es Molar* (segons Mateos, Duran i Robledo, 2011), situada al terme municipal de Lluçmajor. En aquesta zona es reconeixen multitud de pedreres.
- 6 Per exemple, són construccions ordenades pel rei Jaume II la Seu, el Castell de Bellver o el Palau de l'Almudaina.
- 7 És el cas d'Algaida, Lluçmajor, Porreres, Felanitx, Campos, Santanyí, Manacor o Petra, entre d'altres.
- 8 En tot Mallorca, avui dia, només hi ha actives 18 pedreres que extreuen marès en blocs i 9 que n'extreuen en forma de picadís. Les pedreres que es tracten en

aquesta investigació són les que extreuen blocs de marès i que es troben a Llucmajor (4), a Felanitx (6), a Petra (3), a Muro (2), a Santanyí (1), a Campos (1) i a Santa Margalida (1).

- 9 INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Diccionari català-valencià-balear* (en línia) <http://dlc.iec.cat/> (Consulta: 13 setembre 2012). Marès: Pedra maresa (eiv.) o Marès (m., Mall., Men.): Pedra arenosa, més o menys dura, però de fàcil elaboració, que s'emptra molt per a la construcció d'edificis.
- 10 La meua investigació ha intentat traduir en una cartografia (que avui dia no existeix) les aproximacions de Mas Gornals que estudien la correspondència de les seves diferents tipologies del marès amb els diferents estrats geològics de l'illa. El resultat és una cartografia del potencial geològic del marès a Mallorca (Salvà, 2012), realitzada sobre les dades del Mapa Geològic d'Espanya a escala 1:50.000 de l'any 2003.
- 11 «*Les explotacions litorals, molt nombroses al sud i sud-est de Mallorca i en certs indrets del tallsserrat sudmenorquí, assoliren enorme activitat as Balç, es cap des Moro, s'Estret des Temps (Santanyí), a sa Fossa (Llucmajor), «una sonora pedrera», segons l'Arxiduc Lluís-Salvador, a Portals (Calvià), etc. Les interiors, aprofitant una roca menys meteoritzada, oculta sota el sol i la vegetació, oferien diversitat de pedreny, però el transport resultava més carregós; així i tot, s'obriren grans pedreres a Llucmajor (Son Verí i Son Mulet), Campos (Son Guerau), Porreres, Felanitx (sa Mola), Muro (vora el poble), Santa Margalida (Santa Eulària), Petra –on encara segueix l'activitat.*» (Rosselló Verger, 2006: 25).
- 12 Santanyí és el municipi que té més metres lineals de marès a la seva costa (45,7 km), que suposen el 21,5 % de tot el marès costaner de Mallorca.
- 13 En un recorregut per la costa llucmajorera des de Campos cap a Palma Aguiló recull les pedreres següents: es Cocó de ses Llises, la pedrera de Cala en Timó o pedrera d'en Coix, sa Pedrera, la pedrera de sa Dent, ses Pedreres, sa Pedrereta, el torrentó de sa Pedrera Blanca, sa Pedrera Blanca, el davallador de sa Pedrera Blanca, la punta de sa Pedrera, sa Pedrera o na Pedregana, ses Pedreres de la Seu, ses Pedreres de sa Torre, el caló d'en Barronat, les pedreres de la Fossa, les pedreres del cap de s'Orenol, l'escar de Son Guerauet i les pedreres de sa Cova Baixa.
- 14 Al seu llibre, Cañellas explica com Magí Roig (propietari d'una fàbrica d'adob de marès a Palma) va aconseguir muntar un sistema de vies mortes fins a una altra fàbrica d'adob de marès a ses Cadenes (s'Arenal) per carregar el material

directament al ferrocarril. Aquest moll especial de càrrega també s'utilitzava com a baixador.

- 15 L'estudi de les Estadísticas Mineras publicades per l'Instituto Geológico y Minero de España permet datar a l'any 1957 la introducció generalitzada de la màquina regatadora a les pedreres de marès a les illes Balears, ja que aquest any és el primer on apareixen màquines motrius als diferents conceptes analitzats per les estadístiques.
- 16 El detall i la història de les eines i els estris utilitzats pels trencadors més complets han quedat registrats gràcies a un dels darrers trencadors de s'Arenal (Vich, 2007).
- 17 És molt important l'elecció de la paraula *rastre* com a assimilació de les pedreres, ja que aquesta remet a les pedreres com a vestigis en el territori del procés que les forma. De fet, molts geòlegs reclamen la conservació de les pedreres com a element de reconeixement i estudi de tots els estrats geològics de l'entorn.
- 18 «*Las piedras vitrificables son el Cos, o la piedra arenisca y común de edificar, que señaladamente la de Llummayor, Santagní, es la más adecuada para la fortificación.*» (Vargas, 1787: 42).
- 19 «*La pedra arenosa que es fa servir per a la construcció és corrent a Lluçmajor i a Santanyí; és la més apropiada per a les fortificacions, perquè no esclata. Les murades de Palma en són bastides.*» (Grasset, 2002: 41).
- 20 «*Los sillares, que por sus dimensiones y facilidad de labrado constituyen un buen material de construcción, se distinguen en dos clases, una de fino granulado y compacta (Pedra de Santagny) y la de granulado más grueso, y más o menos blando, que recibe el nombre de marés. (...) Las pedreras del Águila del municipio de Lluchmajor, Muro y Manacor dan también esa clase de piedra excelente para la construcción. (...) Entre las más famosas pedreras de marés figura la de Galdent en el término de Lluchmajor, cuya piedra es dura, de grano grueso, pero simétrica y compacta, de color rojizo y apta para ser labrada. (...) También se emplea para los mismos fines el marés de las pedreras que se hallan en la costa entre el Torrent dels Jueus en la Bahía de Palma y las Salinas de Campos. Estos sillares son transportados a Palma en llauts y descargados al pie de la muralla, desde donde se los acarrea a las obras, y sorprende la febril rapidez con que se levantan casas grandes y sólidas. Su grosor determina a la vez el ancho de los muros. (...) El marés se encuentra no sólo en los lugares mencionados, sino más o menos en toda la costa a la orilla del mar, a excepción de la costa norte donde falta por completo.*» (Lluís Salvador, 2000: 244-246).

- 21 L'article 149.25 de la Constitució Espanyola estableix que l'Estat té competència exclusiva sobre la fixació de les bases del règim miner i l'article 31.15 de l'Estatut d'Autonomia de les Illes Balears, segons la redacció de la Llei orgànica 1/2007, de 28 de febrer, preveu que, en el marc de la legislació bàsica de l'Estat, corresponen a la comunitat autònoma de les Illes Balears el desplegament legislatiu i l'execució en matèria de règim miner i energètic.
- 22 A la revista local *Llucmajor de Pinte en Ample* durant els anys noranta hi va haver una secció dedicada a la toponímia on s'analitzava, mitjançant entrevistes a llucmajorers, la història dels topònims del municipi. Concretament, el número al qual es fa referència tracta la història de les possessions de ses Pedreres Velles i ses Pedreres Noves a través d'una entrevista a Llorenç Ginard i Pou, propietari de sa Barraca Blanca, on se cita: «*de ses Pedreres es treu marès des de fa molts anys, segur que més de dos-cents, ja que el meu repadrí ja ho contava.*» (Calviño et al., 1994: 28).
- 23 L'obligatorietat d'inscripció en un registre comú de pedreres es comença a enunciar en la Llei de mines de 1944, derivada de l'aplicació del seu article 23, en què s'especifica que una vegada concedida la concessió d'explotació al títol s'unirà una còpia certificada per la Direcció del Districte Miner corresponent, i també haurà de ser inscrit forçosament en el registre de la direcció respectiva.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILÓ, C. (1996). *La toponímia de la costa de Llucmajor*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- BRUNET ESTARELLES, P. (1994). *La companyia dels ferrocarrils de Mallorca*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.
- CALVIÑO ANDREU, C.; CLAR MONSERRAT, J. (1999). *Les barraques de Llucmajor, una arquitectura popular. Antropologia i etnografia de la foravila Llucmajorera*. Palma: Consell de Mallorca.
- CALVIÑO ANDREU, C. et al. (1994). «De noms i de llocs (xviii)». *Llucmajor de Pinte en Ample*, 147, 24-28.
- CAÑELLAS SERRANO, N. (2001). *El ferrocarril a Mallorca. La via del progrés*. Palma: Documenta Balear.
- GARAU LLOMPART, I. (2008). *El teixit associatiu en una vila preindustrial: els trencadors de pedra, una elit emergent i autònoma*. Llucmajor: Ajuntament de Llucmajor.
- GARCIA INYESTA, N.; OLIVER SUNYER, G. (1997). *Construir en Marès*. Palma: Delegació de Mallorca del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Balears.
- GASULL, P. et al. (1981). «Procesos de trabajo en la construcción del talaïot nº 1 de Son Fornés (Montuïri, Mallorca)». *Pyrenae*, 17-18, 211-229.
- GRASSET DE SAINT-SAUVEUR, A. (2002). *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*. Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- LLUÍS SALVADOR, A. (2000). *Las Baleares. Descritas por la palabra y el dibujo. Mallorca*. Palma: José J. de Olañeta Editor.
- MAS GORNALS, G. (2011). El marès de Mallorca: concepte, caracterització i tipologia. *Estudis Baleàrics*, 100-101, 179-199.
- MATEOS, R.; DURAN, J.; ROBLEDO, P. (2011). «Marès Quarries on the Majorcan Coast (Spain) as Geological Heritage Sites». *Geoheritage*, 3, 41-54.
- MUNTANER DARDER, A. (1959). «Noticia sobre la existencia de una cantera de época romana en las inmediaciones de Cala-Pi (Mallorca)». *Bolletí de la Societat d'Història Natural de les Balears*, 5, 60-61.
- PENYA NICOLAU, P.A. (1891). *Guía manual de las Islas Baleares: con indicador comercial*. Palma: Librería de J. Tous.
- ROSSELLÓ VERGER, V.M. (2006). *Les Illes, redescobertes. Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SÁNCHEZ-CUENCA, R. (2010). «El Marès». *El material, su origen, historia, propiedades, canteras y calidades disponibles actualmente*. Palma: Aquiles.
- SÁNCHEZ-CUENCA, R. (2011). «El manuscrito inédito de Agustí Frau sobre las canteras mallorquinas conservado en el Archivo de la Societat Arqueològica Lul·liana». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana (BSAL)*, 67, 269-276

- SALVÀ MATAS, C. (2012). *La memòria d'un paisatge gravat. Les pedreres de marès, empremta territorial del paisatge identitari de Mallorca* (tesina de màster). Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- SALVÀ MATAS, C. (2013). «La memòria d'un paisatge gravat: les pedreres de marès, empremta territorial del paisatge identitari de Mallorca». *Identidades: Territorio, Cultura, Patrimonio*, 4, 15-44.
- SALVÀ MATAS, C. (2014). «El descobriment d'un paisatge desconegut. Les pedreres de marès, rastres oblidats en el territori de Mallorca». *BSAL*, 70, 235-255.
- SASTRE MOLL, J. (1993). «Canteros, Picapedreros y Escultores en la Seo de Mallorca y el Proceso Constructivo (Siglo XIV)». *BSAL*, 49, 77-100.
- SASTRE MOLL, J. (2005). «El proceso constructivo de la Seo de Mallorca durante la Edad Media». *BSAL*, 61, 321-328.
- SASTRE MOLL, J. (2007a). «El llibre d'obra del Castell de Bellver (1309-10)». *BSAL*, 63, 165-202.
- SASTRE MOLL, J. (2007b): *La seu de Mallorca (1390-1430). La prelatura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*. Palma: Consell de Mallorca. Departament de Cultura.
- VARGAS PONCE, J. (1787). *Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.
- VICH VERGER, F. (2007). *Trencadors dels segles XIX i XX*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.

GEOMORFOLOGIA I PAISATGE RURAL. ELS SISTEMES TRADICIONALS DE REGULACIÓ HÍDRICA AL SUD DE L'ILLA DE MALLORCA

TOMEU CLAR MONSERRAT¹

INTRODUCCIÓ

L'illa de Mallorca presenta, a la majoria dels seus torrents, sistemes de regulació de l'escorrentia per evitar la pèrdua de sòls òptims per a l'agricultura. Aquests sistemes de regulació hídrica, construïts mitjançant murs transversals al curs del torrent, són una barrera efectiva enfront dels processos erosius provocats per l'escorrentia superficial.

A Mallorca, sobretot a la serra de Tramuntana, aquests sistemes poden ser trobats a pendents superiors al 15 %. És per això que els paisatges agrícoles situats a les lleres dels torrents venen determinats per la presència de parats, que és com es coneixen popularment a l'illa de Mallorca aquests sistemes de retenció de l'escorrentia.

Al sud i al llevant de l'illa de Mallorca, aquests sistemes es troben presents quasi al 90 % dels torrents estudiats, i gràcies a aquests sistemes de retenció i regulació de l'escorrentia s'hi han pogut desenvolupar tasques agrícoles.

El text analitza la presència d'aquests sistemes al sud de Mallorca mitjançant l'estudi i la interpretació d'imatges satèl·lit i, a la vegada, analitza els processos geomorfològics que apareixen en absència d'aquests murs de retenció. També es revisen els canvis al territori que ha provocat l'ocupació humana de les lleres dels torrents, així com altres elements relacionats amb l'enginyeria popular que eviten, i han evitat, processos erosius, que han configurat el paisatge agrícola actual del sud i sud-est de l'illa de Mallorca.

Àrea temàtica: Morfologia fluvial, geomorfologia antròpica, inundacions.

INTRODUCCIÓ

La situació de l'illa de Mallorca, just al centre d'acció de les ara conegudes com a Depressions Aïllades a Alts Nivells Atmosfèrics (DANA) i conegudes popularment com a gotes fredes, suposa la creació de tempestes convectives amb un alt nivell de precipitació en determinats episodis. La conjugació de precipitacions intenses amb sòls poc fèrtils al sud de Mallorca ha fet que el desenvolupament agrícola d'aquesta regió s'adapti a aquestes característiques mitjançant obres d'enginyeria popular on, amb tècniques de construcció de pedra en sec, s'aconsegueixen inhibir els processos erosius, ja sigui retenint les aigües d'escorrentia superficial en uns casos, ja sigui facilitant-la en altres. Aquesta comunicació pretén establir una classificació d'aquests elements, així com donar a conèixer alguns exemples on es pot constatar l'eficàcia d'aquestes construccions.

ÀREA D'ANÀLISI

El terme municipal de Lluçmajor, situat al sud de l'illa de Mallorca, amb una extensió de 327,05 quilòmetres quadrats, es troba situat entre les conques sedimentàries de Palma i de Campos, amb un bombament des dels extrems cap al centre si s'observa des de la línia de costa. Aquest bombament es manté a tota la franja central del municipi i condiciona, gairebé en tota la seva majoria, la disposició de les xarxes torrencials del municipi.

D'aquesta forma s'observa com la majoria d'ells, exceptuant el torrent de Cala Pi, vessen les seves aigües als sectors occidental i oriental del municipi, amb un menor recorregut als torrents que circulen cap la Badia de Palma, però amb un major pendent mitjà al llarg del seu recorregut. Aquest factor restringeix l'aparició d'elements constructius relacionats amb la retenció d'aigua i sediments, per la qual cosa la taxa d'erosió serà més elevada, i les activitats agrícoles manco desenvolupades.

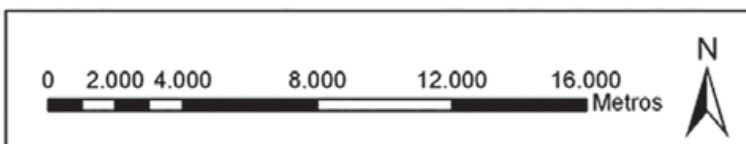
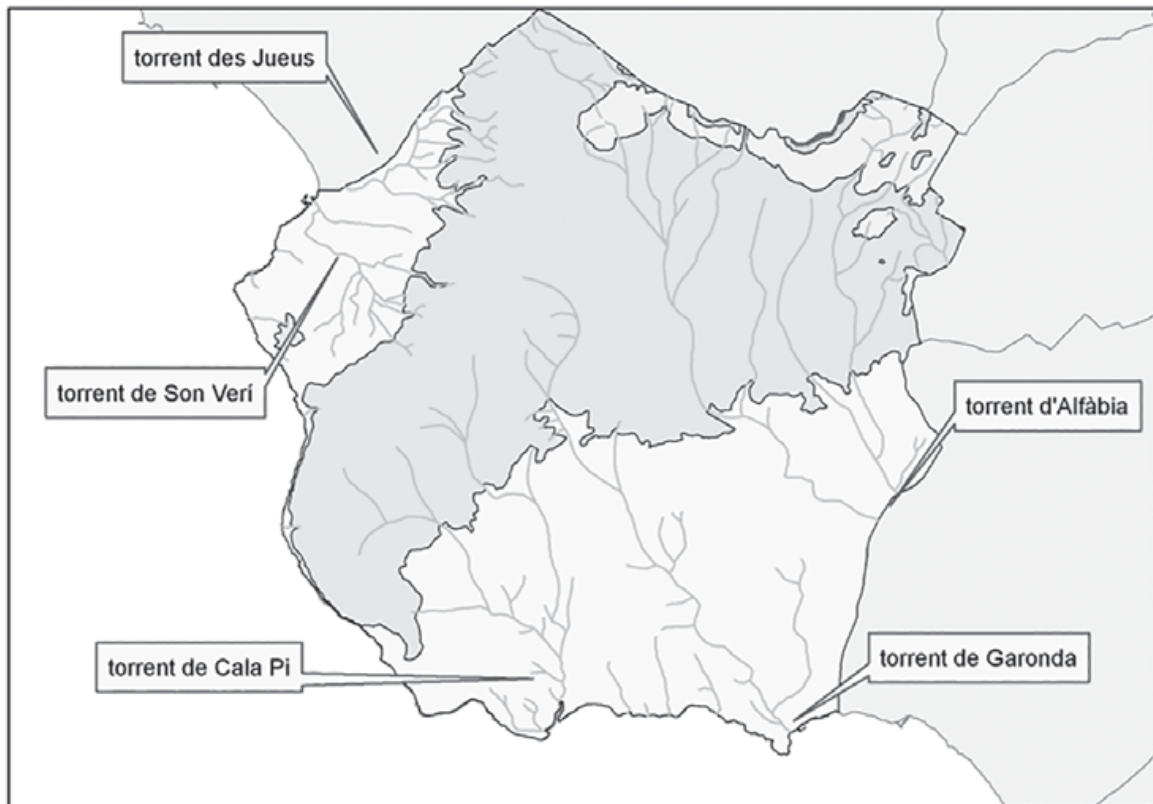
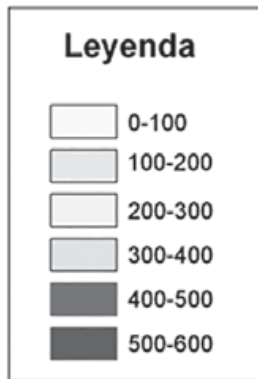
ENGINYERIA HIDRÀULICA A LLUCMAJOR

Per poder desenvolupar tasques agrícoles i ramaderes, en un territori amb els condicionants climàtics que té el sud de l'illa de Mallorca, s'han de considerar diversos factors:

El primer és tenir en compte que el sòl, com a condicionant d'aquestes activitats, té molt poca potència i és molt poc desenvolupat.

El segon factor, el trobem al major o menor pendent del terreny. A major pendent menys capacitat de trobar sòls fèrtils, ja de per si pobres en aquesta comarca, i major capacitat de generar escorrentia i un augment de la seva velocitat.

Mapa topogràfic i principals torrentes del terme municipal de Lluçmajor



Aquests dos factors, a més de les intenses precipitacions dels mesos de tardor, amb tendència a donar-se també a l'hivern i la primavera, condicionen les activitats agrícoles i ramaderes de la contrada.

Per poder practicar-les, s'hi ha desenvolupat tècniques que inhibeixen l'escorrentia superficial, amb la conseqüent retenció de sediments aprofitables, i per altra banda, s'hi han desenvolupat alguns elements destinats a facilitar que les aigües circulin més o manco controlades.

Si bé, segons Grimalt (1992, 1998), a Mallorca existeixen tres principals sistemes de condicionament del terreny destinats a la implantació de les activitats agrícoles, al sud de Mallorca, atesa l'absència de pendents elevats, tan sols parlarem de parets de pedra en sec que delimiten tanques i propietats, i de parets transversals al pendent i/o encaixades a la llera dels torrents, conegudes com parats. A la vegada, també trobem elements destinats a inhibir l'escorrentia superficial: parlem dels avencs, orificis naturals o artificials que ajuden a minimitzar els efectes de l'escorrentia en episodis de precipitacions intenses.

Elements destinats a evitar l'escorrentia superficial:

1. Murs de delimitació de propietat, parcel·les o camins
2. Parats
3. Avencs

1. ELS MURS DE DELIMITACIÓ DE PROPIETATS, LES PARCELES I ELS CAMINS

La divisió de l'estructura de la propietat a l'illa de Mallorca es caracteritza per la presència de murs de delimitació, construïts amb tècniques de pedra en sec. Aquest tipus d'estructures constitueixen un excel·lent element de retenció d'aigua en cas d'episodis de precipitació moderada o intensa. D'aquesta forma, la retenció de sediments és altament eficaç a zones on aquestes estructures es mantenen en bon estat de conservació i no s'hi ha alterat la tècnica tradicional de construcció, afegint-hi ciments que obstrueixin els espais buits deixats entre les pedres.

Aquests murs experimenten un procés de rebliment sedimentari als espais intersticials de menor a major altura segons van succeint els diferents episodis on s'activa l'escorrentia. D'aquesta forma, es pot observar en alguns casos la combinació d'elements destinats a la retenció d'aigües d'escorrentia, amb d'altres destinats a facilitar-la, com són les clavegueres. Un bon exemple el trobem a la paret mitgera entre les possessions des Cap Blanc i de Capocorb Nou.



Paret mitgera entre Capocorb Nou i es Cap Blanc. S'hi pot observar la diferent alçada de les clavegueres.

La variació de les alçàries de cadascuna de les clavegueres no és circumstancial, ja que les diferents alçàries afavoreixen el rebliment sedimentari aigües amunt i a la vegada s'afavoreix la circulació més o manco regulada de les aigües torrent avall.

Actualment, la mala execució de processos de restauració i de reconstrucció de parets de pedra en sec, sense tenir en compte ni anteriors processos d'inundació ni el seguiment dels mínims constructius que requereixen les tècniques tradicionals de construcció, ha provocat que aquestes construccions s'esbuquin, i que a la vegada s'afavoreixi el progressiu augment de la velocitat de les revingudes, un dels factors que més influeixen en l'aparició de processos erosius associats a torrentades.

2. ELS PARATS

Els parats són murs construïts de pedra en sec, situats perpendicularment al flux de les aigües d'escorrentia. Es caracteritzen per la seva amplada (normalment entre 1 i 3 metres) i per tenir dues alçàries diferents a cada costat, poca alçària a la part d'atac de l'escorrentia i major alçària a la part oposada.

Cal assenyalar que la majoria dels cursos torrencials de Lluçmajor i del sud de Mallorca en general presenten tàlvegs poc profunds fins que es van aproximant al mar (i de vegades no ho fan, com és el cas del torrent de Garonda, que s'encaixa al seu tram mitjà-final). I per tant la regulació de les seves aigües mitjançant parats esdevé tècnicament assumible.

Pel que fa a la funcionalitat dels parats, segons Grimalt i Rodríguez (1997), la utilització dels parats obeeix a una doble finalitat:

1. Aconseguir que la xarxa de drenatge sigui poc operativa.
2. Els murs de contenció serveixen de suport per aconseguir zones més planes, i a la vegada que l'excés de pedres present a determinades zones s'emmagatzema en aquestes estructures i en el sistema de drenatge que les acompanya.

Característiques constructives

1. Se solen construir amb pedres de mida considerable i presenten amplades importants per poder suportar la pressió de l'escorrentia.
2. Normalment presenten la part superior del mur reforçada.
3. Algunes vegades presenten sistemes d'evacuació d'aigües per poder regular la pressió exercida per l'escorrentia, en episodis de precipitacions moderades a molt intenses. Aquests casos es donen a zones on les lleres dels torrents comencen a mostrar cert encaixonament i l'alçària a salvar és considerable (més d'1,5 a 2 metres).

Variants tipològiques

1. Murs de contenció transversals al curs de les aigües amb una alçària inferior al metre i una amplada superior al metre i mig.
2. Murs de contenció transversals al curs de les aigües amb una alçària superior al metre i una amplada superior al metre i mig.
3. Murs de contenció transversals al curs de les aigües amb una alçària superior al metre, amb clavegueres associades, que permeten alleugerar la pressió del mur i deixen circular les aigües de forma lenta i inhibeixen processos erosius.



Parat a la possessió des Cap Blanc entre camps d'ametlers. Es pot observar la poca potència del sòl en un dels laterals del parat. És degut a la circulació lateral de les aigües, que, desviades per l'estructura, provoca la retenció de sediments a la part central d'aquesta però un augment de la velocitat i els processos erosius a cada costat.





Parat amb clavegueres en ple funcionament (29-09-2009).



L'episodi remet, les clavegueres inferiors continuen drenant les aigües i el parat continua intacte (29-09-2009).



Parat funcional, l'aigua d'escorrentia és ajudada mitjançant clavegueres en aquest tram del torrent de Garonda, lleugerament encaixat (29-09-2009).



El mateix parat a la plena de la torrentada. Les clavegueres totalment obstruïdes i en ple procés de regulació de l'escorrentia. S'observa un augment de les turbulències aigües avall, que ocasionen danys a la base de l'estructura (19-12-2016).



El torrent de Garonda, completament regulat de forma artificial, segeuix el seu curs de forma lenta, dipositant sediments i afavorint el desenvolupament d'activitats agrícoles i ramaderes després de la torrentada.

Els parats són un excel·lent regulador de l'erosió hídrica, així com un element primordial al moment de laminar les puntes de crescuda de les torrentades. Per tant els parats constitueixen un sistema la finalitat del qual és reduir la pèrdua de sediments i mantenir els sòls aptes per al desenvolupament d'activitats agrícoles a zones amb sòls pobres o molt pobres, com és el cas del sud i el llevant de l'illa de Mallorca.

Dinàmiques geomorfològiques i antròpiques causants de l'erosió dels parats

Segons Ramon, J. (1997), els factors causants de la degradació dels murs de contenció que amb el pas del temps provoquen la seva inestabilitat i la pèrdua de les seves funcions són:

1. Creixement de la vegetació natural per falta de manteniment o abandó dels usos agrícoles.



Clar exemple d'una estructura feta de formigó i pedres, sense clavegueres. L'acumulació d'aigua i la seva velocitat fan que el mur cedeixi i que augmenti la velocitat de la revinguda i la seva capacitat destructiva al curs inferior del torrent (18-11-2011).

2. A causa de processos gravitacionals associats a processos de dinàmica de vessants, que debiliten l'estructura dels murs per culpa de pressions intersticials. Aquests efectes es manifesten amb l'aparició de bombaments a les parets dels parats de major alçària.
3. Per l'anomenat efecte dominó, que succeeix en trencar-se un dels parats, amb el posterior augment de la velocitat crítica de la torrentada i el posterior trencament d'estructures situades a cotes inferiors. Aquest tercer punt té una importància cabdal, ja que l'evolució de la distribució parcel·lària del terme municipal al llarg del temps fa que tant les males pràctiques en la construcció dels murs de pedra en sec com la falta de memòria històrica quant a esdeveniments passats succeïts, nombroses estructures cedeixin enfront de l'atac de les torrentades, fet que afavoreix l'aparició de processos erosius, tant a les capçaleres dels torrents com al seu curs mitjà.

ELS AVENCS

Constitueixen obertures naturals o artificials, generalment verticals o de gran inclinació, que afavoreixen la infiltració de part de les torrentades. Generalment apareixen elements constructius annexos, com parets de pedra en sec que dirigeixen les aigües cap a l'avenc, clavegueres que faciliten que l'aigua hi penetri o murs que protegeixen l'avenc de la possible entrada de branques o altres elements que podrien anul·lar les funcions de l'avenc.

De vegades presenten continuïtat al llarg del curs torrencial i, en altres, apareixen a petites zones endorreiques, on l'aigua s'infiltra i evita inundacions a camps propers.

El manteniment i la conservació d'aquests elements és de vital importància a l'hora d'assegurar la disminució de processos erosius i la pèrdua de sòl apte per a l'agricultura.

Alguns exemples



Avenc de ses Comes, al curs del torrent d'Alfàbia o des Rafal.



Parat de desviació de les aigües cap a l'avenc de ses Comes.



Avenc a la possessió des Cap Blanc.

ALGUNS CASOS PARTICULARS D'ESTUDI

Els aprofitaments hidràulics



Aljub a la possessió de Vallgonera Nou. S'omple quan les aigües del torrent Gros travessen el camí de Vallgornera.



Interessant exemple de dipòsit localitzat a la possessió de s'Estelella. Es tracta d'un dipòsit que recull les aigües del torrentó des Moix i que anul·la els processos geomorfològics associats a l'erosió hídrica aigües avall.

Es tracta d'un cas que posa de manifest la capacitat de l'home per a l'obtenció d'aigua a zones extremadament àrides del sud de l'illa de Mallorca.

NOTES

- 1 Col·laborador del Grup de Climatologia, Riscs Geogràfics i Territori del Departament de Ciències de la Terra de la Universitat de les Illes Balears.

BIBLIOGRAFIA

- Grimalt, M. (dir.) (2001) *Anàlisi de les inundacions de novembre del 2001 als torrents de Portopetro i de Cala Llonga*. Conselleria de Medi Ambient. Direcció General de Recursos Hídrics. Universitat de les Illes Balears. Departament de Ciències de la Terra.
- Grimalt, M. (dir.) (2001) *Anàlisi de les inundacions de 1996 i 1998 al torrent de cala Pi i a altres cursos del vessant marítim de Lluçmajor*. Conselleria de Medi Ambient. Direcció General de Recursos Hídrics. Universitat de les Illes Balears. Departament de Ciències de la Terra.
- Grimalt, M. (1998) L'home com a factor geomorfològic a Mallorca. L'enginyeria popular amb finalitat antierosiva. A Fornós, J.J. (ed.). *Aspectes geològics de les Balears*, edició en commemoració del X Symposium sobre l'Ensenyament de les Ciències de la Terra (apect), Universitat de les Illes Balears, Palma, p. 423-434.
- Grimalt, M.; Rodríguez, R. (1997) «Caracterització dels murs de pedra transversals als cursos d'aigua del terme de Manacor (Mallorca)». A Consell Insular de Mallorca - FODESMA (ed.) *La pedra en sec. Obra, paisatge i patrimoni*, p. 285-293.
- Grimalt, M. (1992) *Geografia del Risc a Mallorca. Les Inundacions*. Institut d'Estudis Baleàrics. Conselleria de Cultura, Educació i Esports (Govern Balear), Palma.
- G. Alomar Garau; B. Clar; M. Siquier. «El sistema de parats del torrente de Capocorb Nou (Mallorca). Análisis y funcionalidad». *Actes de les Jornades terrisc*.
- Ramon, Jerònia (1997) *Els processos d'erosió hídrica interna damunt marjades*. A Consell Insular de Mallorca - FODESMA (ed.) *La pedra en sec. Obra, paisatge i patrimoni*, p. 319-326.
- Barceló, A.; Grimalt, M.; Ortega, M.T.; Vidal, M. (2003) «Els avencs com a elements integrats en els sistemes de regulació hídrica de Campos» p. 35-40) *A Territori, turisme i medi ambient. Butlletí científic* (Grup de Recerca i Investigació en Territori, Turisme i Oci (GITTO)).
- Clar, Joan; Calviño, Celso. *El bé de l'aigua: Aljubs, basses i altres construccions hidràuliques de Lluçmajor*. Pregó de Fires 2008. Ajuntament de Lluçmajor.
- Calviño, Celso; Clar, Joan. «L'aigua a la possessió de sa Torre. (176- 192)». A *Sa Torre, possessió de sa Marina de Lluçmajor*. Fundació Miquel Llabrés Feliu. Ajuntament de Lluçmajor, 2010.

REGISTRE ESTRATIGRÀFIC I PALEONTOLÒGIC DEL PLEISTOCÈ DE LA FRANJA COSTANERA COMPRESA ENTRE ES RACÓ DES LLOBETS I CALA PI

1/2/3 DAMIÀ VICENS

1/2 ANTELM GINARD

1/2 DAMIÀ CRESPI

1/2/4 PERE BOVER

- 1 Societat d'Història Natural de les Balears
- 2 Societat Espeleològica Balear
- 3 Universitat de les Illes Balears
- 4 The University of Adelaide

INTRODUCCIÓ

El quaternari abraça els darrers 2,588 milions d'anys (GIBBART *et al.*, 2010) i es caracteritza per l'alternança d'èpoques fredes (èpoques glacials) i èpoques temperades o càlides (èpoques interglacials).

Les Balears, a més de sofrir els canvis climàtics, també han vist variar al llarg del temps la línia de costa i la superfície de les illes. Així, en èpoques glacials la línia de costa es trobava més mar endins que ara, ja que el nivell de la mar estava molt més baix a causa de la presència de gel sobre els continents; en òptims d'èpoques interglacials el nivell de la mar ha estat com ara o fins i tot més alt. En unes quantes ocasions les Gimnèsies (Mallorca, Menorca i Cabrera) i les Pitiüses (Eivissa i Formentera) han esdevingut cadascuna com una sola illa.

Mallorca té molts de jaciments del pleistocè al seu litoral (VICENS *et al.*, 2017) i el terme de Lluçmajor és uns dels que presenta més riquesa. Per aquest motiu existeix una monografia sobre el quaternari de Lluçmajor escrita per CUERDA i SACARÈS (1992).

Entre es Racó des Llobets i cala Pi hi ha jaciments quaternaris de cronologia diferent. Per una banda hi ha els dipòsits del pleistocè superior, i per altra els del pleistocè inferior-mitjà. Són GINARD *et al.* (2008) qui realitzen un estudi de part d'aquesta zona d'una sèrie de jaciments inèdits del pleistocè superior i també amplien dades d'alguns jaciments coneguts. Pocs anys després, GINARD *et al.*, (2014) comenten novament els jaciments de la torre de s'Estelella i alguns altres.

A VICENS (2015) hi ha un recull de tots els jaciments quaternaris litorals del terme de Lluçmajor, i s'incorpora com a novetat en aquest sector el jaciment del pleistocè superior des Bastons, i alguns del pleistocè inferior-mitjà.

A part dels jaciments al litoral hi ha un jaciment d'origen càrstic a la cova des Pas de Vallgornera, on les restes paleontològiques són molt rellevants. Sense cap tipus de dubte és un dels jaciments més importants descoberts a les darreres dècades de les Illes Balears (BOVER 2011).



Es Banc de sa Cova. Es pot observar per sobre de la sèrie del neogen materials del pleistocè inferior o mitjà. També hi ha una eolianita i bretxes del pleistocè superior adossades als materials del neogen, gairebé al centre de la foto.

Jaciment	Finca	Referències	TE	Fot	Fos
Cala en Pallàs - Cala en Bassí	S'Estelella	Cuerda <i>et al.</i> , 1983	•		•
		Vicens 2015	•	•	•
Cova Venturera	S'Estelella	Ginard <i>et al.</i> , 2014 Vicens 2015	•		
Torre de s'Estelella	S'Estelella	Butzer i Cuerda 1960			•
		Butzer i Cuerda 1962a	•		•
		Cuerda 1975	•		•
		Rose 1978	•		•
		Ginard <i>et al.</i> , 2008	•	•	•
		Muhs <i>et al.</i> , 2010	•	•	•
		Vicens <i>et al.</i> , 2012	•	•	•
		Vicens 2015	•	•	•
Cala en Moix	S'Estelella	Ginard <i>et al.</i> 2014			•
		Vicens 2015		•	•
50 m al WNW de la cova de s'Arena	S'Estelella	Ginard <i>et al.</i> 2014	•		
		Vicens 2015	•	•	
Cala Esglesieta	S'Estelella	Gómez-Pujol <i>et al.</i> 2007	•	•	
		Mas <i>et al.</i> , 2013		•	
		Vicens 2015		•	
Cova des Pas ♣	Es Pas	Bover 2011		•	•
		Bover <i>et al.</i> , 2014			•
		Díaz <i>et al.</i> , 2014			•
Es Banc de sa Cova	Es Pas	Vicens 2015		•	
Es Dos Ulls		Cuerda i Sacarès 1970	•		•
		Vicens 2015		•	•
Pedrera de sa Dent		Mateos <i>et al.</i> , 2010		•	
		Vicens 2015		•	

Taula 1. Jaciments litorals del pleistocè inferior i mitjà entre es Racó des Llobets i cala Pi (Llucmajor), en què es precisa la finca on es troben (a partir d'AGUILÓ 1996), si tenen tall estratigràfic (TE), si hi ha fotografies (Foto), si hi ha cites de fòssils (Fos), a partir de les referències bibliogràfiques més significatives. (♣): es tracta d'un jaciment d'origen càrstic.

METODOLOGIA

S'han revisat els articles que fan referència als dipòsits quaternaris de la zona. S'ha prospectat la zona i s'ha continuat amb la revisió de la col·lecció J. Cuerda i la col·lecció D. Vicens (ambdues dipositades a la Societat d'Història Natural de les Balears), on hi ha material procedent de jaciments de la zona.

Per a la toponímia i la situació dels jaciments s'ha utilitzat el mapa toponímic d'AGUILÓ (1996).

La datació relativa dels dipòsits del pleistocè superior està basada en els estudis de CUERDA (1975; 1987), adaptada a la corba del nivell marí presentada per TUCCIMEI *et al.* (2006). Referent a la datació relativa dels jaciments del pleistocè anteriors al pleistocè superior, ens hem basat en la bibliografia.

Per a la classificació dels fòssils es va utilitzar bibliografia especialitzada i les col·leccions paleontològiques de la Societat d'Història Natural de les Balears.

La situació geografia es pot consultar a VICENS (2015) i es va realitzar a partir de la cartografia de l'IDEIB utilitzant les coordenades UTM 31N ETRS89.

PLEISTOCÈ INFERIOR I MITJÀ

CUERDA i SACARÈS (1966) estudien dipòsits anteriors al pleistocè superior a cala en Beltran i es Bancals, situats a la zona que confronta amb la nostra zona d'estudi. Anys més tard, NIELSEN *et al.*, (2004) realitzen datacions absolutes i situen aquests dipòsits dins el pleistocè mitjà. Aquests materials del quaternari, anteriors al pleistocè superior, consten principalment d'una alternança de paleosols i d'eolianites. BUTZER i CUERDA (1960) a la torre de s'Estelella citen la presència del tirrenià I (pleistocè mitjà). Expliquen que per damunt la plataforma a + 4 m –per sobre dels materials miocens– hi ha uns llims arenosos roig groguencs d'entre 15 i 30 cm, on s'ha trobat *Monodonta* sp i *Patella caerulea*. També esmenten que han trobat exemplars reelaborats de *Cerastoderma glaucum* i *Acanthocardia* sp procedents del miocè.

El pleistocè mitjà de s'Estelella se cita en articles posteriors, que afegixen poques novetats sobre el tema (BUTZER i CUERDA 1962a; CUERDA 1975; CRABTREE *et al.*, 1978; CUERDA i SACARÈS 1992), GINARD *et al.*, 2008; VICENS *et al.*, 2012). MUHS *et al.* (2010) realitzen anàlisi geoquímiques i mineralògiques de diferents sèries estratigràfiques de Mallorca, entre elles una de s'Estelella. A partir d'autors anteriors interpreten que es tracta d'una sèrie del pleistocè mitjà final.

A VICENS (2015) hi ha una llista dels dipòsits al litoral mallorquí d'aquesta edat entre es Racó des Llobets i cala Pi. Se citen 8 jaciments, si bé des de cala en Bassí fins a cala Pi són gairebé continus. La cronologia és aproximada i així la proposada és del pleistocè inferior-mitjà per a algunes localitats (figura 1) i del pleistocè mitjà per a la resta.

La citació de restes fòssils en aquests jaciments és escassa i com a citació recent cal mencionar la de *Potamides conicus*, procedent del pleistocè mitjà de cala en Moix. Aquest és un tàxon interessant, que actualment no viu a les Illes Balears i és un indicador de paleoambient de basses litorals salines (GINARD *et al.*, 2014).

MUHS *et al.* (2010), en un treball on estudien paleosols de Mallorca, investiguen la mineralogia present a paleosols i eolianites en una secció de s'Estelella.

A part dels jaciments anteriors que es troben actualment al litoral, és necessari comentar el jaciment d'origen càrstic de la cova des Pas de Vallgornera. A la finca des

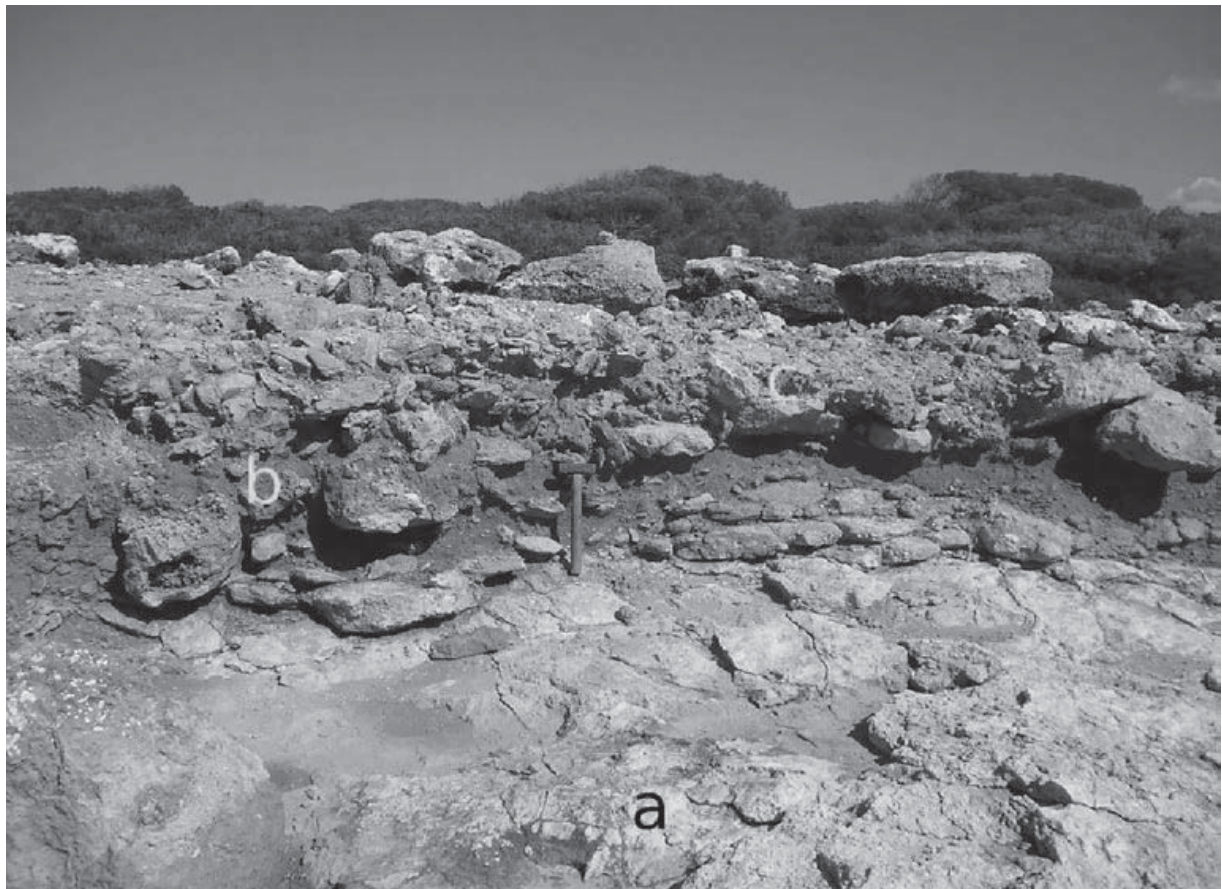
Pas, actualment en una zona urbanitzada, es troba l'accés a la cova. L'any 2005 es localitzaven al seu interior nombroses restes de vertebrats terrestres fòssils a l'anomenada galeria del Tragus (MERINO *et al.*, 2006). En aquesta galeria, d'uns 300 metres de longitud i uns 20 metres d'amplada, s'hi han localitzat restes de vertebrats de la fauna de fa uns 2,3 milions d'anys (BOVER, 2011). El jaciment inclou els tres mamífers endèmics presents a Mallorca durant el plistocè inferior (*Myotragus aff. kopperi*, *Hypnomys onicensis* i *Nesiotites aff. ponsi*). Hi ha també dos tàxons de Chiroptera (*Rhinolophus aff. mehelyi* i *Pipistrellus sp.*), 16 taxons d'ocells (6 d'ells identificats en qualitat d'espècie), un taxó rèptil (*Podarcis sp.*) i un taxó d'amfibi (*Discoglossus sp.*) (BOVER *et al.*, 2014; DÍAZ *et al.*, 2014).

A la taula 1 hi ha els jaciments citats en aquest tram del litoral llucmajorer amb les referències bibliogràfiques més significatives.

Jaciment	Finca	Referències	TE	Fot	Fòs
Punta de Son Bieló - s'Estanyol ♠		Butzer i Cuerda 1960			●
		Solé-Sabarís 1962	●		●
		Ginard <i>et al.</i> , 2008	●		●
		Vicens 2015	●	●	●
Racó de s'Arena	S'Estelella	Servera i Rodríguez-Perea 1997			●
		Vicens 2015		●	●
Pedrera de Cala en Bassí	S'Estelella	Ginard <i>et al.</i> , 2008		●	●
		Vicens 2015		●	●
Cala en Pallàs ♠	S'Estelella	Cuerda <i>et al.</i> , 1983	●		●
		Ginard <i>et al.</i> , 2008	●	●	●
		Ginard <i>et al.</i> , 2014			●
		Vicens 2015	●	●	●
Torre de s'Estelella ♠	S'Estelella	Butzer i Cuerda 1962a	●		●
		Butzer i Cuerda 1962b			●
		Cuerda 1975	●		●
		Rose 1978b	●		●
		Cuerda i Sacarès 1992		●	●
		Vicens <i>et al.</i> , 2012			●
		Ginard <i>et al.</i> , 2008		●	●
		Ginard <i>et al.</i> , 2014			●
Vicens 2015	●	●	●		
Punta de na Blanca	S'Estelella	Ginard <i>et al.</i> , 2008			●
		Vicens 2015		●	●
Cova de s'Arena	S'Estelella	Ginard <i>et al.</i> , 2014	●		●
		Vicens 2015			●
50 m al WNW de la cova de s'Arena	S'Estelella	Ginard <i>et al.</i> , 2014	●		●
		Vicens 2015	●	●	●
Cova Foradada	S'Estelella	Ginard <i>et al.</i> , 2008	●		●
		Ginard <i>et al.</i> , 2014			●
		Vicens 2015	●	●	●

S'Esperó	S'Estelella	Ginard <i>et al.</i> , 2014 Vicens 2015	●	●
Cocó de Ca n'Esglesieta	S'Estelella	Ginard <i>et al.</i> , 2008 Ginard <i>et al.</i> , 2014 Vicens 2015	●	●
Banc de sa Cova	Es Pas	Vicens 2015	●	●
Es Bastons		Vicens 2015	●	●
Cala Pi ♠		Butzer i Cuerda 1962b Cuerda <i>et al.</i> , 1986 Cuerda i Sacarès 1992 Vicens 2015	●	●

Taula 2. Jaciments litorals del pleistocè superior entre es Racó des Llobets i cala Pi (Llucmajor), en què es precisa la finca on es troben (a partir d'AGUILÓ 1996), si tenen tall estratigràfic (TE), si hi ha fotografies (Foto), si hi ha citacions de fòssils (Fòs), a partir de les referències bibliogràfiques més significatives. Els indrets que presenten diversos jaciments s'han assenyalat amb el símbol ♠.



Torre de s'Estelella nivell + 4,5m: a- Calcàries del miocè. b- Bretxa amb llims. c- Sediments marins de l'eutirrenià (=MIS 5e).

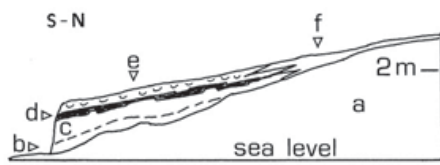
Jaciments del pleistocè superior varen ser estudiats a inicis de la dècada dels seixanta del segle passat per BUTZER i CUERDA (1960;1962a;1962b), SOLÉ-SABARÍS (1962), i ROSSELLÓ (1964). CUERDA (1975), en la seva obra del quaternari balear, fa especial esment dels jaciments de s'Estelella per la seva importància. ROSE (1978) i CUERDA *et al.* (1983) estudien algun jaciment concret de la zona. CUERDA i SACARÈS (1992) fan una recopilació dels jaciments del quaternari marí de Lluçmajor.

A GINARD *et al.*, (2008) es parla d'uns jaciments del pleistocè superior ja descrits per autors clàssics com K. Butzer i J. Cuerda, com són la punta de Son Bieló - s'Estanyol, cala en Pallàs i els jaciments de sa Torre de s'Estelella (figura 3). A part dels jaciments anteriors se'n descriuen uns altres mai descrits, com són es Racó de s'Arena, la pedrera de Cala en Bassí, la punta de na Blanca, la cova Foradada, i el cocó de Ca n'Esglesieta. D'aquests darrers s'ha trobat fauna termòfila a la pedrera de Cala en Bassí i a la cova Foradada.

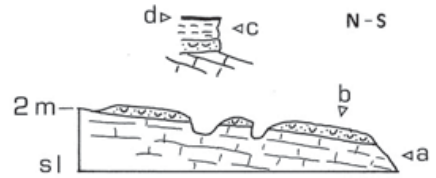
GINARD *et al.*, (2014) citen el jaciment de cala en Pallàs, en aquesta ocasió per citar dos tàxons mai citats al quaternari de les Illes Balears: el cornet *Ovatella firminii* i el cranc *Xantho incisus*; se citen tàxons termòfils no citats anteriorment a la cova Foradada; es comenten nous detalls del jaciment del cocó de Ca n'Esglesieta; es descriu un petit dipòsit del pleistocè a s'Esperó, i per acabar es descriu un jaciment inèdit del pleistocè superior situat entre la punta de na Blanca i la cova des Coloms I, a una alçària entre 0 i +3 m i adossat al penya-segat amb materials miocens, que reforça la hipòtesi que els jaciments elevats són deguts a tempestes pretèrites. Aquests autors proposen que el nivell de + 3m i el de + 4,5 m de s'Estelella són de la mateixa edat (figura 2), a pesar que autors anteriors els consideraven de distinta cronologia.

Respecte a l'altimetria dels jaciment del nivell de + 10,5 m de s'Estelella aportada per CUERDA (1975) i les seves relacions amb els canvis glacieustàtics, ja va ser discutida àmpliament per GINÉS (2000). Segons aquest darrer autor, els estudis sobre paleonivells freàtics de coves litorals mallorquines no corroboraven de cap manera que a l'eutirrenià (=MIS 5e) la mar hagués estat a +10,5 m. Fa temps, HEARTY (1987) deia que aquest dipòsit eutirrenià situat en una inusual alçària de +10,5 m s'havia originat per l'acció d'antigues tempestes. VICENS *et al.* (2012) opinen igual que l'autor anterior. Sembla que aquest sector de costa de Lluçmajor ha estat estable tectònicament, almenys des del pleistocè superior fins ara. El fet de trobar els paleonivells freàtics del pleistocè superior a la cova des Pas de Vallgornera, en una alçària de 1,6 m i 2,6 m, donant unes edats d'uns 81 ka els primers i uns 120 ka els segons (DORALE *et al.*, 2010) i el fet d'haver-hi jaciments del pleistocè superior adossats als penya-segats de la zona, a una alçària no superior als +3 m, com ara el jaciment des Bastons i el jaciment situat 50 m al WNW de la cova de s'Arena, confirmarien aquesta hipòtesi (GINARD *et al.*, 2014; VICENS 2015).

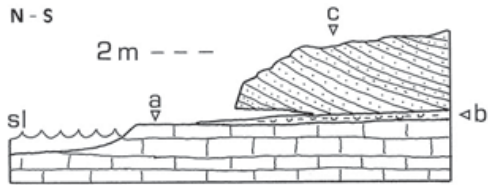
A la taula 2 hi ha una relació dels jaciments del pleistocè superior situats entre es Racó des Llobets i cala Pi amb les referències bibliogràfiques més importants. A part dels articles o treballs anteriors, hi ha una sèrie de treballs que citen jaciments de la zona, on la informació donada és molt general, i d'altres on es comenta algun jaciment basant-se en els autors anteriors.



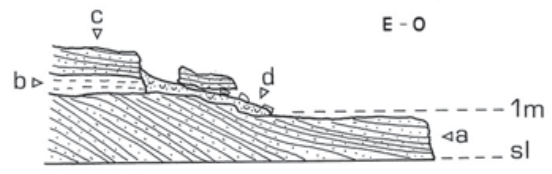
A



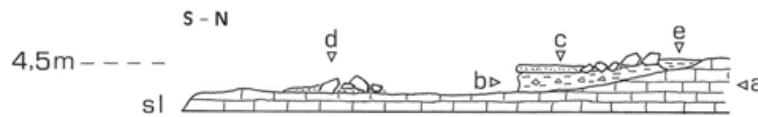
B



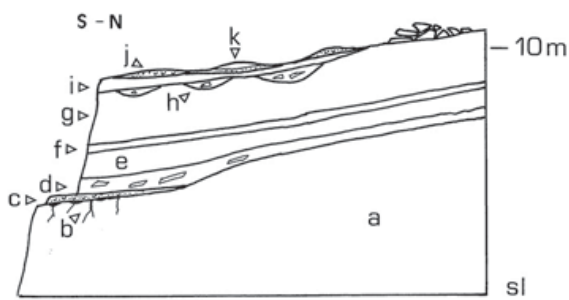
C



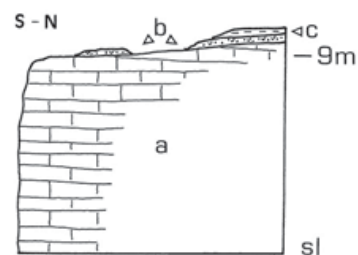
E



F



G



I

Figura 3. Estratigrafia dels principals jaciments del pleistocè superior situats entre es Racó des Llobets i cala Esglesieta, segons GINARD *et al.* (2008): A) Rentador de ses Egües (en el treball original punta de Son Bieló) segons BUTZER i CUERDA (1962a): a- Margo-calcàries del miocè. b- Llims col·luvials. c- Llims col·luvials. d- Beach rock. e- Dipòsit neotirrenià amb fòssils marins. f- Llims continentals. B) S'Estanyol segons Solé-Sabarís (1962): a- Miocè. b- Nivell fossilífer del pleistocè superior. c- Llims. d- Crosta. C) Es Niu de Metralladora: a- Calcàries del Miocè. b- Dipòsit neotirrenià amb fòssils marins. 2 c- Eolianita. E) Cala en Pallàs (en el treball original cala en Timó) segons CUERDA *et al.* (1983): a- Eolianita pleistocena. b- Llims pleistocens. c- Eolianita pleistocena. d- Dipòsit neotirrenià amb fòssils marins. F) Torre de s'Estelella nivell +3m i + 4,5m segons CUERDA (1975): a- Miocè. b- Bretxa amb llims. c- Sediments marins de l'eutirrenià final. d- Blocs cimentats amb llims arenosos i fòssils marins. e- Llims del Würm. G) Torre de s'Estelella, nivell +10,5m segons BUTZER i CUERDA (1962a): a- Calcàries del miocè. b- Sòl de terra rossa originada *in situ*. c- Platja del tirrenia I. d- Llims i col·luvions. e- Eolianita. f- Llims i col·luvions. g- Eolianita. h- Llims i col·luvions. i- Eolianita. j- Dipòsit del tirrenià II amb *Strombus bubonius*. k- Llims continentals. I) Cova Foradada: a- Calcàries del miocè. b- Dipòsit de l'eutirrenià. c- Llims continentals.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILÓ, C. (1996): *La toponímia de la costa de Lluçmajor*. Institut d'Estudis Catalans. Treball de l'Oficina d'Onomàstica II: 1-184.
- BOVER, P. (2011): «La paleontologia de vertebrats insulars de les Balears: la contribució de les excavacions recents». *Endins*, 35 / *Mon. Soc. Hist. Nat. Balears*, 17: 299-316.
- BOVER P., VALENZUELA A., GUERRA C., ROFES J., ALCOVER J.A., GINÉS J., FORNÓS J.J., CUENCA-BESCOS, G. i MERINO A. (2014): «The Cova des Pas de Vallgornera (Lluçmajor, Mallorca): an singular deposit containing an extraordinarily well preserved Early Pleistocene vertebrate fauna». *International Journal of Speleology*, 43 (2): 175-192.
- BUTZER, K.W. i CUERDA, J. (1960): «Nota preliminar sobre la estratigrafia y la paleontología del Cuaternario marino del Sur y S.E. de la isla de Mallorca». *Boll. Soc. Hist. Nat. Balears*, 6: 9-29.
- BUTZER, K.W. i CUERDA, J. (1962a): «Coastal stratigraphy of Southern Mallorca and its implications for the Pleistocene chronology of the Mediterranean Sea». *Journal of Geol.*, 70,4: 398-416.
- BUTZER, K.W. i CUERDA, J. (1962b): «Nuevos yacimientos marinos cuaternarios de las Baleares». *Notas y Comunicaciones Inst. Geol. Min.*, 67: 25-70.
- CRABTREE, K. (1978): «Shoreline stratigraphy in South West Mallorca». A: Rose, J. (Ed.) *The Quaternary of Mallorca*. Quaternary Research Association-Field Meeting Guide: 47-60.
- CUERDA, J. (1975): *Los Tiempos Cuaternarios en Baleares*. Inst. Est. Bal. Palma. 304 p.
- CUERDA, J. (1987): *Moluscos marinos y salobres del Pleistoceno balear*. Caja de Baleares «Sa Nostra». Palma. 420 p.
- CUERDA, J. i SACARÈS, J. (1966): «Nueva contribución al estudio del Pleistoceno marino del término de Lluçmajor (Mallorca)». *Boll. Soc. Hist. Nat. Balears.*, 12: 63-99.
- CUERDA, J. i SACARÈS, J. 1970. «Formaciones marinas correspondientes al límite pliocuaternario y al Pleistoceno inferior de la costa de Lluçmajor (Mallorca)». *Boll. Soc. Hist. Nat. Balears.*, 16: 105-134.
- CUERDA, J. i SACARÈS, J. (1992): *El Quaternari al Migjorn de Mallorca*. Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Govern Balear. Palma. 130 p.
- CUERDA, J.; SOLER, A. i ANTICH, S. (1983): «Nuevos yacimientos del Pleistoceno marino de Mallorca». *Boll. Soc. Hist. Nat. Balears.*, 27: 117-125.
- DÍAZ, A., BOVER, P. i ALCOVER, J.A. (2014): «Fossil Vertebrate Database from Cova des Pas de Vallgornera (Lluçmajor, Mallorca)». *International Journal of Speleology*, 43 (2): 227-230.

- GIBBARD, P.L., HEAD, M.J. i WALKER, M.J.C. (2010): «Formal ratification of the Quaternary System/Period and the Pleistocene Series/Epoch with a base at 2.58 Ma. *Journal of Quaternary Science*, 25(2): 96-102». Publicat online el 22 de setembre de 2009 a Wiley InterScience (www.interscience.wiley.com) DOI: 10.1002/jqs.1338.
- GINARD, A., VICENS, D., CRESPI, D., VADELL, M., BOVER, P., BALAGUER, P. i GRÀCIA, F. (2008): «Coves litorals, geomorfologia i jaciments del Quaternari de la Marina de Lluçmajor. Zona 1: la franja costanera entre es Racó des Llobets i cala Esglesieta (1a part). Lluçmajor, Illa de Mallorca». *Endins*, 32: 81-104.
- GINARD, A., VICENS, D., BOVER, P., CRESPI, D., GRÀCIA, F., GUAL, M.A. i BALAGUER, P. (2014): «Coves litorals, geomorfologia i jaciments del Quaternari de la Marina de Lluçmajor. Zona 1: la franja costanera entre es Racó des Llobets i cala Esglesieta (2a part). Lluçmajor, Illa de Mallorca». *Endins*, 36: 131-150.
- GÓMEZ-PUJOL, L.; BALAGUER, P. i FORNÓS, J.J. (2007a): «Frequència, magnitud i escala en la morfodinàmica de les costes rocoses: observacions a s'Alavern (S de Mallorca, Mediterrània occidental)». In: Pons, G. X. i Vicens, D. (Edit.). *Geomorfologia Litoral i Quaternari. Homenatge a Joan Cuerda Barceló*. Mon. Soc. Hist. Nat. Balears, 14: 181-199.
- MAS, G.; FORNÓS, J.J. i LÓPEZ, B. (2013): «Revisió de la sèrie neògena de la zona de cala Pi-Vallgornera-es Pas (Lluçmajor, Mallorca)». In: Pons, G.X.; Ginard, A. i Vicens, D. (edit.). *VI Jornades de Medi Ambient de les Illes Balears. Ponències i Resums*. Soc. Hist. Nat. Balears. 114-116.
- MATEOS, R.M., DURAN, J.J. i ROBLEDO, P.A. 2010. «Marès Quarries on the Majorcan Coast (Spain) as Geological Heritage Sites». *Geoheritage*. DOI 10.1007/s12371-010-0026-5.
- MERINO, A.; MULET, A. i MULET, G. (2006): «La Cova des Pas de Vallgornera: 23 kilòmetres de desenvolupament topografiat (Lluçmajor, Mallorca)». *Endins*, 30: 29-48.
- MUHS, D.R.; BUDAHN, J.; AVILA, A.; SKIPP, G.; FREEMAN, J. i PATTERSON, D. (2010): «The role of African dust in the formation of Quaternary soils on Mallorca, Spain and implications for the genesis of Red Mediterranean soils». *Quaternary Science Reviews*, 29: 2518-2543.
- NIELSEN, K.A., CLEMMENSEN, L.B., FORNÓS, J.J., 2004. «Middle Pleistocene magnetostratigraphy and susceptibility stratigraphy-. Data from carbonate aeolian system, Mallorca, Western Mediterranean.» *Quaternary Science Reviews*, 23: 1733–1756.
- ROSE, J. (1978): «Shoralines at s'Estanyol». In: Rose (ed.) *The Quaternary of Mallorca*. Quaternary Research Association. Field meeting guide. 82-84.
- ROSSELLÓ, V.M. (1964): *Mallorca. El Sur y Sureste*. Cámara de Comercio y Navegación. 553 p. Palma.

- Servera, J i RODRÍGUEZ-PEREA, A. (1997): «Geomorfologia costanera de s'Estrella». *A l'entorn de Llucmajor: estudis i comentaris*, 1: 9-30.
- SOLÉ SABARÍS, L. (1962): «Le Quaternaire marin des Balears et ses rapports avec les côtes méditerranéennes de la Péninsule Ibérique». *Quaternaria*, 6: 309-342.
- TUCCIMEI, P., GINÉS, J., DELITALA, M.C., GINÉS, A., GRÀCIA, F., FORNÓS, J.J.; TADDEUCCI, A., (2006): «Last interglacial sea level changes in Mallorca island (Western Mediterranean). High precision U-series data from phreatic overgrowths on speleothems». *Zeitschrift für Geomorphologie*, 50: 1–21.
- VICENS, D. (2015): *El registre paleontològic dels dipòsits litorals quaternaris a l'Illa de Mallorca (Illes Balears, Mediterrània occidental)*. Tesi Doctoral. UIB. 985 p.
- VICENS, D. i PONS, G.X. (2017): «Yacimientos del Cuaternario en el litoral de la isla de Mallorca (Illes Balears)». In: Carcavilla, L., Duque-Macias, J., Giménez, J., Hilario, A., Monge-Ganuzas, M., Vegas, J. y Rodríguez, A. (Eds.), Patrimonio geológico, gestionando la parte abiótica del patrimonio natural. *Cuadernos del Museo Geominero*, 21: 87-93.
- Vicens, D.; GRÀCIA, F. i GINÉS, A. (2012): «Quaternary beach deposits in Mallorca: paleontological and geomorphological data». In: Ginés, A.; Ginés, J.; Gómez-Pujol, L.; Onac, B.P. & Fornós, J.J. *Mallorca: a Mediterranean Benchmark for Quaternary Studies*. Mon. Soc. Hist. Nat. Balears, 18: 55-84.

