



V Jornades d'Estudis Locals

ART LLUCMAJORER II

FOTOGRAFIA, PINTURA I ESCULTURA

ACTES DE LES
V JORNADES D'ESTUDIS LOCALS
DE LLUCMAJOR

5 I 6 DE NOVEMBRE DE 2021

Claustre de Sant Bonaventura



Ajuntament
de **Llucmajor**



ACTES DE LES V JORNADES D'ESTUDIS LOCALS DE LLUCMAJOR
CELEBRADES ELS DIES 5 I 6 DE NOVEMBRE DE 2021

© de l'edició: Ajuntament de Llucmajor, 2021

© dels textos: els autors, 2021

Coberta: Toni Catany. Natura morta núm. 136, juny de 1987 © Fundació Toni Catany

Aquest llibre ha estat publicat amb l'ajuda de



G CONSELLERIA
O FONS EUROPEUS,
I UNIVERSITAT I CULTURA
B



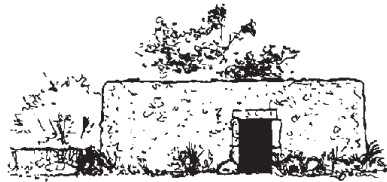
institut d'estudis
balearics

Producció i fotocomposició: BÀSICS Serveis Editorials

Fotocomposició i impressió: Impremta Muro sl

ISBN: 978-84-125138-6-8

DL: PM 808-2022



JORNADES D'ESTUDIS LOCALS
DE LLUCMAJOR

SUMARI

Presentació de les V Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor

A càrrec de Maria Francisca Lascolas Rosselló,
regidora de Cultura, Educació i Ocupació 9

Lliçó inaugural

**Art i fotografia en l'obra de Toni Catany.
Referències pictorialistes en un context internacional. 13**
Joan Carles Oliver Torelló

Fotografia, pintura i escultura

**La música a través dels ulls.
Iconografia musical al Convent de Sant Bonaventura 39**
Joan Antoni Ballester Coll

La mirada de Jeroni Juan Tous a Lluçmajor I. 53
Francina Capellà Roig

**Estudi historicoartístic preliminar del retaule major
del Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor 79**
Marina Ferre Valverde i Catalina Munar Chacártegui

**Cristòfol Salvà i Coll:
la nissaga i la promoció de les arts 91**
Miquel Pou Amengual

**Les pintures del Claustre
de Sant Bonaventura de Lluçmajor:
investigació i mediació educativa 109**
Joana Maria Riera Gamundí i Concepció Bauçà de Mirabò

Els dibuixos de gegants de José María Mir de la Fuente. . . . 123
Pau Tomàs Ramis

Miscel·lània

- El *Día del plato único* i el *Día semanal sin postre*
a Lluçmajor (1939-1940) 151**
Marina Castillo Fuentesal
- Les festes de Santa Càndida durant la Guerra Civil
i la dècada dels anys quaranta 167**
Maties Garcias Salvà
- L'Associació de propietaris, industrials i veïns de s'Arenal
(1923-1924). S'Arenal a començaments de la Dictadura
de Primo de Rivera 179**
Dídac Martorell Paquier
- De la Pesta Negra a la Pesta d'en Boga.
La població de Lluçmajor entre 1347 i 1494 211**
Ivan Mendoza Peña
- Lluçmajor davant el còlera de 1865 221**
Apol·lònia Nadal Mut i Mariano Salvà Truyols
- El tramvia de l'Arenal 243**
Antonio Sanchis Florit
- Les inundacions a s'Arenal 257**
David Servera Costello i Salvador Vasco Vega
- Joan Monserrat Parets. Una perspectiva diferent
dins el socialisme històric de Mallorca 281**
Antoni Vidal Nicolau
- Cloenda de les V Jornades d'Estudis Locals
de Lluçmajor***
- A càrrec d'Éric Jareño Cifuentes,
batle de Lluçmajor 293

Presentació

Senyores i senyors,

Benvinguts tots una vegada més al Claustre de Sant Bonaventura, on durant dos dies se celebraran les V Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor.

Aquesta d'avui és la cinquena edició de les nostres jornades, de les quals ens sentim molt orgullosos. Enguany tenim en total catorze comunicacions, i mitja dotzena d'elles estan relacionades amb la temàtica escollida per a aquesta edició: fotografia, pintura i escultura llucmajoreres.

Ens sentim molt satisfets de la implicació dels historiadors i historiadores, de la gent jove que any rere any repeteix amb una nova comunicació, com na Marina Ferre o en Joan Antoni Ballester. I és d'agrair que persones amb més recorregut dins aquest món, com na Francina Capellà o en Maties Garcias, segueixin investigant. També vull anomenar en David Servera Costello, que l'any passat va presentar una comunicació per primera vegada, concretament sobre la immigració *agramonera* a s'Arenal, la qual va tenir una menció especial al diari *Última Hora*, i enguany torna a repetir.

Així mateix, vull donar les gràcies a en Tomeu Carrió per la feina feta. La majoria de vosaltres el coneixeu i sabeu del seu lligam amb Lluçmajor. En Tomeu ho tenia tot preparat per ser aquí aquest cap de setmana, però per motius de salut ha hagut de retirar la seva proposta. Així que, des d'aquí, molts d'ànims Tomeu, t'esperam l'any que ve.

Una menció especial es mereix la tasca del comitè organitzador, que enguany ha tingut dues noves incorporacions. Una, la d'en Jaume Bernat Adrover, historiador de l'art llucmajorer, el qual també ha

estat comunicant en alguna de les jornades, i l'altra, la de l'arxivera municipal, Maria Magdalena Nieto, que aquests dos dies també ens acompanyarà i anirà fent les presentacions de tots els comunicants.

Gràcies especialment a Toni Garau, llucmajorer, pel seu vessant de dissenyador gràfic, però sobretot com a director de la Fundació Toni Catany, que enguany ens ha ajudat a triar la persona que llegirà la ponència inaugural: el doctor Joan Carles Oliver.

En Joan Carles és doctor en Història de l'Art i professor del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts a la UIB. Ha realitzat diverses publicacions amb editorials de renom, com Adaba Editores o Tirant lo Blanc. Publica de forma periòdica a revistes científiques d'impacte i els seus darrers treballs analitzen les relacions entre art i fotografia estereoscòpica a les Illes Balears. Avui ens farà la ponència inaugural d'aquestes V Jornades, que duu per títol «Art i fotografia en l'obra de Toni Catany».

I, per acabar, presentam l'edició *Actes de les IV Jornades d'Estudis Locals de Llucmajor*, dedicades a l'Art llucmajorer I: música, dansa i cultura popular, que recullen les comunicacions de les jornades que celebrarem l'any passat. I amb el record posat en les darreres jornades, una salutació molt especial i el més sincer agraïment a en Miquel Àngel Parera, que l'any passat ens va oferir la ponència inaugural des de Viena, i a tots els comunicants, que en un any tan complicat decidiren seguir estudiant i investigant, i foren presents al Claustre per fer la seva exposició. No m'oblid tampoc de l'Institut d'Estudis Baleàrics, que segueix donant suport a l'Administració local per poder editar llibres com aquest.

Moltes gràcies a totes les persones de l'Ajuntament que han fet feina per organitzar aquestes jornades, i a totes les que durant aquests anys heu respost a la nostra crida i heu fet possible que es consolidin.

Ara ja sí, té la paraula el doctor Joan Carles Oliver Torelló.

Maria Francisca Lascolas Rosselló
Regidora de Cultura, Educació i Ocupació
Llucmajor, 5 de novembre de 2021

Lliçó inaugural

ART I FOTOGRAFIA EN L'OBRA DE TONI CATANY. REFERÈNCIES PICTORIALISTES EN UN CONTEXT INTERNACIONAL

Joan Carles Oliver Torelló

Moltes de les imatges de Toni Catany ens conviden a parlar de relacions històriques i temàtiques entre la fotografia i altres arts. Ho fan subtilment, sota una aparença senzilla, suggerent i poc conceptualista, però amb profunditat intuïtiva i amb contínues al·lusions al passat artístic.

Amb l'objectiu de mostrar aquest vessant del fotògraf llucmajorer, farem una reflexió sobre diversos moments i concepcions de la seva obra en què es demostra l'interès cap a la tradició pictòrica, la imatge popular, l'escultura de l'antiguitat, les arts decoratives o la mateixa història de la fotografia.

Vull agrair a Antoni Garau i a la Fundació Toni Catany les facilitats propiciades en la recerca del material visual i la informació biogràfica, i a l'Ajuntament de Lluçmajor haver-me donat l'oportunitat de parlar de l'obra d'aquest excepcional fotògraf, encara més per fer-ho en el context d'unes jornades vinculades al seu poble natal.

Aquesta comunicació pot esdevenir un punt de partida, introductori, per a futurs estudis sobre l'obra de Toni Catany que pretenguin aprofundir en els seus vincles artístics, tot incidint en altres gèneres tractats per l'autor.¹

1. Aspectes introductoris i metodològics. Del desencadenant casual a la recerca de context

Durant la seva segona estada a Mèxic, el 2008, Toni Catany continua interessat en alguns temes predilectes dels seus viatges: les natures mortes i els retrats, i mostra una atracció creixent per la representació del paisatge urbà i d'alguns interiors arquitectònics. Entre aquests gèneres ens trobem algunes imatges menys freqüents com el *Crist*

¹ Aquesta comunicació es vincula al projecte I+D+i *El paisaje que habla. Marco teórico y referencias culturales interdisciplinarias*. México, Portugal y España como escenarios. (PID2020-120553GB-I00), finançat per MCIN/ AEI/10.13039/501100011033.



Toni Catany, *Crist amb espines*,
Mèxic, 2008.

amb espines, en què sembla apropiar-se dels valors plàstics i volumètrics de l'escultura per aïllar-la, mitjançant un primer pla rigorosament detallat, de la resta d'elements circumdants. La fotografia ha engolit el referent artístic i el diposita en un espai de transició entre el verisme que atribuïm comunament al mitjà i el rerefons compositiu d'una tradició artística que li semblava, inicialment, aliena. Un dels nostres objectius aquí és analitzar aquest factor d'interacció artística, entès com una constant en les imatges de Catany.

El *Crist* ens permet introduir alguns trets més en

l'apropament del fotògraf cap a la representació artística. És una de les seves últimes platinotípies (2010), un exemple de l'ús de les anomenades tècniques nobles o processos alternatius de positiu, amb els matisos que comentarem més endavant. La imatge estableix un diàleg entre l'objecte artístic i la fotografia, en què el primer es converteix en protagonista de l'escena, reivindicant la seva naturalesa física, quirogràfica. Alhora, s'omple de mencions directes a elements gràfics i dibuixístics que fan oblidar la càrrega naturalista o documental de la fotografia mostrand, direm més endavant, la contundència del mitjà per sobre de l'element representat. De forma més específica, són també visibles en aquesta imatge les citacions a l'àlbum mexicà de Paul Strand (1932-1934), fotògraf que Catany mencionava entre els seus preferits.

Amb aquest enfocament no pretenem supeditar ni distingir el mitjà fotogràfic de la resta de manifestacions artístiques. Al contrari, es basa en una línia historiogràfica de relacions entre arts i fotografia que admet, diria Aaron Scharf (1994), l'existència d'un procés continu d'osmosi entre ambdues. Les relacions entre art i fotografia o entre la història de la fotografia i l'obra de Toni Catany han estat tractades anteriorment (Borhan 2000; D'Hooghe 2000; Torres 2015), incidint en l'anàlisi de les influències compositives de l'autor. El problema dels referents o les influències en Catany queda ben divulgat en les seves

entrevistes o en els documentals que han sabut recollir i sintetitzar les veus que millor conegueren l'autor (Mulet 2015).

Sabem que Toni Catany no es refereix pràcticament mai a artistes concrets ni a obres artístiques específiques com a punt de partida de les seves imatges, però els espectadors tenim sempre la sensació, observant moltes de les seves fotografies, d'haver vist i comprès anteriorment l'escena, la composició, la «història». En la majoria de casos no existeix un referent concret, però sí una voluntat de copsar el model, l'arquetip o l'esquema primigeni —en el millor sentit d'aquest terme— que remet a un determinat estil, a una tradició artística o a un sentit temàtic i formal que l'autor ha anat formant en la seva ment i que persegueix en el moment de la captació fotogràfica, un símptoma més de la saviesa visual del fotògraf.

Per avançar, encara ens cal prevenir de dos aclariments metodològics: el primer es refereix a la necessitat d'abordar aquest estudi des d'un coneixement directe de les fotografies. Això que sembla una obvietat, aplicable a qualsevol treball acadèmic, no és tan habitual en fotografia, en què la multiplicitat de còpies i la transposició de suports sovint ens fan oblidar els lligams de la imatge a una forma i una tècnica concretes. En el cas de Toni Catany existeix una ineludible connexió entre els motius i la tècnica. Cada motiu té la seva expressió tècnica, encara més accentuada quan es tracta de la representació d'obres artístiques.

El segon és un problema que afecta algunes metodologies properes a la història recent, aquelles que impliquen certa tensió entre aspectes crítics, biogràfics amb altres que són pròpiament historiogràfics. Sortosament, la memòria oral sobre Toni Catany és encara viva i aporta molt coneixement sobre l'autor i el seu llegat. Això no obstant, la transmissió vivencial i singular de la seva pròpia obra no ens ha d'impedir contextualitzar històricament i artísticament l'autor, vincular el seu treball a estils i tendències concrets, a interessos internacionals, a formes de concebre la fotografia des de les idees estètiques del mitjà i des de la mateixa història de la fotografia. És així com, lluny d'abundar en la benaurada figura crítica i retòrica de «l'artista fora del temps», aparentment arrelat en un classicisme fotogràfic anacrònic, hem de començar a reflexionar sobre un Catany agosarat, home del seu temps en el bon sentit —d'un temps i una mentalitat internacionals— que sabia absorbir determinades problemàtiques inherents a la modernitat fotogràfica, la que s'estava gestant a l'Espanya dels anys setanta (no des de la vessant més transgressora, però moderna, al cap i a la fi). Així és com es comença a concebre l'autor en el catàleg de l'exposició «Toni Catany - D'anar i tornar» (Garau/D'Hooghe 2016), però és significatiu

que el gruix de la bibliografia generada per Catany, almenys fins a la selecció de Mariona Fernández (2000), sigui principalment d'ordre expositiu, crític i òbviament periodístic, però, en canvi, amb pocs exemples de treballs acadèmics o articles de recerca específics.²

Deia l'hispanista Ian Gibson (2003), amb relació a l'artista Salvador Dalí, que com a font d'informació sobre si mateix i per entendre la seva obra, Dalí no era gens fiable. No direm el mateix de Catany, és clar!, però sí que creiem que és necessari trobar cert sentit històric al darrere del seu interès per la temporalitat, l'essencialisme objectual i de la legitimació purament autobiogràfica de totes les seves fotografies.³ Toni Catany prefereix conferir un rerefons emocional i una racionalitat expressionista a les seves imatges, rebutjant les justificacions excessivament conceptualistes i assumint sentències espontànies: «Aquests dos codonys... els he escollit perquè són dos codonys, i ja està».⁴

El 2018, en ocasió d'una taula rodona sobre Toni Catany a la Universitat de les Illes Balears,⁵ vaig transmetre algunes idees al voltant d'una natura morta de 1985. Es tractava d'una de les obres donades a la UIB per Jaume Bover Pujol, que tots els visitants podien observar a l'entrada de la sala. Era un exemple més, al meu parer, del que anomenem «l'acte de fer evident el mitjà» —probablement, no era el millor cas, però es podia veure in situ—, mostrant l'interès per dotar la imatge del caràcter atmosfèric que sembla contradir l'essència documental i neutra del discurs fotogràfic, desfent la «transparència» —diria Barthes (1981)—, inherent al seu discurs ontològic. Ho vaig proposar com un tret destacable present en la fotografia creativa espanyola de finals dels anys setanta i principis dels vuitanta, que tot just absorbia els discursos estètics i filosòfics d'àmbit internacional.

Tot seguit a la meva argumentació, un membre del públic va intervenir explicant que ell mateix havia estat present en el moment de la realització d'aquesta imatge: realment, el ram de flors havia arribat

2 Així i tot, és notori l'interès que suscita l'obra de Catany en treballs universitaris. Citem, en aquest sentit, la tasca de FERRE, Marina (2016). *Toni Catany. Un artista intemporal*. [TFG]. Palma: Universitat de les Illes Balears.

3 «Les fotos que faig són autobiogràfiques, tant sigui mirant un cos com un préssec o un meló... han d'entrar pel cor». Toni Catany entrevistat a TORTAJADA, Antoni (2011). «Fotografies». TV3 (20/05/2011). <<https://www.ccma.cat/tv3/alicarta/fotografies/nu/video/4044530/>> [Consulta: 2 octubre 2021].

4 Toni Catany entrevistat al vídeo documental de Mulet, Cesc (2015). *Toni Catany. El temps i les coses*. [enregistrament de vídeo]. Barcelona: La perifèrica.

5 «Un llegat fotogràfic per a la UIB. Toni Catany i Jaume Bover», taula rodona (Magdalena Brotons, Antoni Garau i Joan Carles Oliver) celebrada a la Universitat de les Illes Balears (17 de novembre de 2018).



Toni Catany, *Sense títol* (natura morta), 1985.

amb un plàstic protector. Catany tenia pressa i no el va llevar per fer la foto. És cert: com més simple, millor. Però així i tot des de la història de la fotografia mantenim certa inclinació a sospesar la naturalesa històrica, discursiva i estètica de les obres. D'altra manera, tot sembla explicar-se amb desencadenants puntuals.

Els vels, les transparències, els plàstics, els sedassos, els reflexos, les pàtines són una constant en l'autor que no es pot

analitzar per mitjà d'una successió de fets anecdòtics. De la mateixa manera que aquests recursos no s'afirmen per un acte concret, tampoc ho fa la sèrie dels *Calotips* o l'interès per determinades formes de representació del cos humà. No remetent només a l'ús d'una càmera d'antiquari i a un llibre de Brand o de Sudeck, sinó a la voluntat artística que impregnava d'experimentalisme i transgressió els fotògrafs que es trobaven a mig camí entre l'humanisme documentalista i l'anomenada Cinquena Generació (Zelich 2018).

Es tracta d'estratègies que oscil·len entre la voluntat de pictoricitat, l'interès formal per unificar els objectes de l'escena i les formes pròpies del vessant surrealista —«surrealizante», com es va descriure a l'època— de la fotografia espanyola des de finals dels anys setanta, entre la qual hem de recordar que autors com Manuel Santos (1991) no dubtaven d'incloure-hi Catany. L'interès per l'objecte ambigu i descontextualitzat, enigmatitzat, naïf, emocional, biogràfic; l'objecte que, a través de la fotografia, és capaç de transmetre un valor que ofusca la seva transcendència històrica, simbòlica o artística, es percep encara en les sales i vitrines de l'estudi barceloní de Catany. En altres ocasions són els líquens, la matèria orgànica, els accidents fortuïts del temps en una paret els que actuen en el mateix sentit que els vels i les transparències, conferint unitat i textura a tota l'escena.

L'objecte artístic es converteix en la fotografia de Toni Catany en un element ambigu, aliè a aproximacions científiques o històriques. Ho fa sota moltes accepcions: de vegades sembla que subverteix l'accepció

generalitzada sobre un estil o una determinada forma d'entendre un període o tendència artística, com en el cas de moltes de les escenes de *La meva Mediterrània* (1990). En altres, en canvi, emfatitza i desvela un esquema preexistent, un model identificable que remet als nostres tòpics sobre un tema o motiu determinat. És el desencadenant per integrar dos moments històrics o dues facetes ideològiques diferenciades d'una mateixa comunitat, per accentuar l'expressió més simbòlica de les conseqüències dels desastres de la guerra, convertir el fons de la fotografia en una abstracció d'orientació matèrica, ressaltar la importància simbòlica d'un motiu religiós estretament vinculat a Lluçmajor, com en la fotografia de l'estàtua jacent de santa Càndida de l'església de Sant Miquel de Lluçmajor, realitzada el 1977, i tantes altres facetes que mereixen ser desglossades aquí.

2. Presència de l'interès cap a la representació de l'obra artística des del període documental

La tensió i interacció entre fotografia documental i l'anomenada fotografia artística, com sabem, era un aspecte característic des de finals dels anys seixanta en l'àmbit espanyol, que s'accentuaria en la dècada següent. La combinació d'ambdues propostes en la fotografia inicial de Toni Catany queda plasmada en les primeres històries de la fotografia que es refereixen a ell, a mitjan anys setanta, com la de Josep Maria Casademont. En aquesta podem observar que l'autor era tractat entre la fotografia testimonial: «Toni Catany, otro balear en Barcelona, permanece fiel, sin tener que hacer ningún esfuerzo para ello, a la fotografía testimonial. Innumerables trabajos industriales, discos, modas y reportajes de viajes, y —en París— un libro sobre el Ballet de Maurice Béjart». (Casademont 1978: 254).

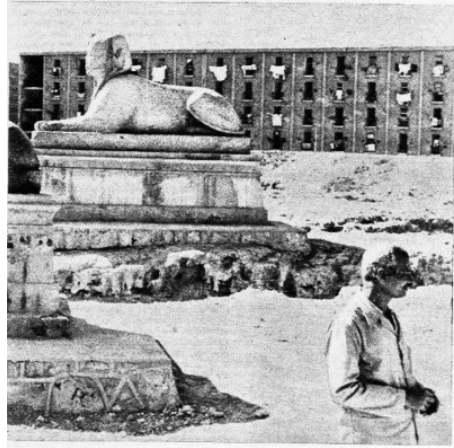
Catany era conegut per les seves produccions més destacades en el sector periodístic i editorial, especialment pels reportatges realitzats a Egipte i Israel entre 1968 i 1969 escrits per Baltasar Porcel, sobre el Pròxim Orient, després de la guerra dels Sis Dies (Porcel/Catany 1968-1969). Tot i estar vinculat a aquest vessant més humanista, ja notem algun dels interessos que caracteritzaran l'obra posterior, els que precisament incideixen en la representació de l'objecte artístic des del sentit que acabem de comentar.

Un crucifix mutilat, a punt de caure de la paret estibada de forats de metralla, o el braç escultòric que sosté amb indignació un dels testimonis dels bombardejos, incorporen una visió metonímica, de l'objecte artístic, tan present en els reportatges com les mateixes representacions humanes. Si bé aquestes s'utilitzen com a forma d'evidenciar els resultats de la guerra, un altre conjunt d'imatges es

refereix a la possibilitat d'utilitzar la pintura, l'escultura o el monument com una via per mostrar una altra realitat dins la mateixa fotografia. Una imatge «desdoblada», diria Victor Stoichita (2011).

Una realitat històrica contrastada com la que interpreta Baltasar Porcel en la fotografia on es mostra una esfinx presidint el paisatge contemporani d'un bloc d'habitatges de protecció oficial al Caire, amb l'esclatidor títol al peu: «Reminiscencias al mundo antiguo frente a recientes viviendas sociales»; la realitat idíl·lica, literària, de les miniatures i els gravats que exhibeix un dels protagonistes de la secció del reportatge d'Egipte (1969), o la que fa palès el xoc entre la societat de consum i la seva omnipresència publicitària, convivint amb les formes de vida i pensament tradicionals en una mateixa comunitat: «El hebreu ortodox es acorralado por la nueva sociedad». Veiem com aquest mateix recurs apareix de nou en fases molt posteriors de l'autor, com ens mostra una de les imatges dels seus últims viatges a Etiòpia. És la persistència del diàleg entre la realitat política, física, tangible, i l'artística, voluble, recordada, pretesa. L'art en la fotografia és de nou una obertura retòrica en el temps i l'acció d'una instantània.

La tendència a conjuguar allò testimonial amb la inclinació cap a aspectes d'influència artística també estava present en els



Reminiscencias del mundo antiguo frente a recientes viviendas sociales

Toni Catany, *Reminiscencias al mundo antiguo frente a recientes viviendas sociales*, publicada a *Destino*, núm. 1634 (25 de gener de 1969).

exhibeix un dels protagonistes de (1969), o la que fa palès el xoc

EGIPTO E ISRAEL, FRENTE A FRENTE (8)

ISRAEL: TEL-AVIV Y LA TIERRA PROMETIDA

Título de BALTASAR PORCEL • Fotografías de ANTONI CATANY

En un país de un millón de habitantes, se encuentran los restos de una civilización que ha dejado su huella en la historia de la humanidad. En Tel Aviv, la ciudad moderna, se ven los edificios modernos que contrastan con los restos de la civilización que ha dejado su huella en la historia de la humanidad. En Tel Aviv, la ciudad moderna, se ven los edificios modernos que contrastan con los restos de la civilización que ha dejado su huella en la historia de la humanidad.

El hebreo ortodox es acorralado por la nueva sociedad

Toni Catany, *El hebreo ortodoxo es acorralado por la nueva sociedad*, publicada a *Destino*, núm. 1635 (1 de febrer de 1969).



Toni Catany, *Etiòpia*, 2007.

anuaris fotogràfics com *Cotecflash* o *Spafoto*, veritables referents de l'evolució i les tendències del moment (Sánchez Vigil 2016:192). Toni Catany és un dels vuit autors que més apareixen en els primers números, tot i que en aquests casos s'observa de forma més clara la seva adscripció a la generació anterior. Així i tot, la seva obra no va ser mai ni tan documentalista com pot semblar en els orígens, ni tan plenament vinculada a manipulacions de laboratori i a la incorporació de motius artístics com li adjudiquem a les darreres sèries, com bé es pot constatar en les extenses representacions domèstiques,

paisatgístiques, dels darrers viatges de l'autor.

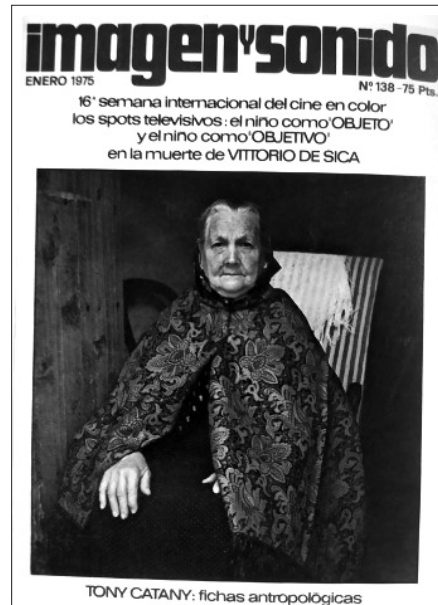
Un altre àmbit que degué tenir certa importància en l'evolució estilística que Catany experimentaria anys més tard és l'extensa tasca editorial vinculada a la indústria discogràfica. L'autor participà en la fotografia de més de setanta discs de la dècada dels anys seixanta i principis dels anys setanta, com sabem, lligat principalment a la representació dels membres de La Nova Cançó. Si bé les imatges mostraven un tractament directe, sovint instantani i personal dels autors, la irrupció de les noves propostes de disseny gràfic es va sentir amb força en aquest sector, i va modificar cromatismes i incorporar trames, tipografies, elements geomètrics i altres aspectes que acabaven conferint a la imatge un sentit diferent del que podia tenir la imatge inicial. En aquells moments, no es degué viure de forma tan llunyana aquesta apropiació de les imatges de Catany en l'àmbit del disseny discogràfic, ja que les mateixes portades de discs foren exposades, junt amb les fotografies inicials, en una de les primeres mostres de l'autor a la sala Aixelà:

«La exposición que presentó en Aixelá se titulaba “Quien canta su mal espanta”, y reunía los retratos de cantantes para las casas discográficas y otras fotografías obtenidas en espectáculos. Casademont destacó el valor fotográfico de la muestra, pero también “su anécdota”, puesto que intuía el atractivo que tendría para el público visualizar a la mayoría de

los cantantes populares, desde Antonio Machín hasta Lluís Llach. Esta exposición estableció un puente entre el público de la música y el de la fotografía en Aixelá. Algunas de las fotografías que cuelgan de las paredes tenían su réplica en el escaparate de venta de la tienda, donde los clientes podían reconocer la autoría de Toni Catany en las carátulas de los discos.» (Terré 2020).

No oblidem que el disc també va servir per canalitzar alguns dels interessos històrics i artístics predilectes de Catany, com per exemple el fet d'incloure a l'àlbum de Maria del Mar Bonet *Saba de terror* (1979) nombroses fotografies de Lluçmajor realitzades per Tomàs Monserrat, pocs anys abans d'editar la monografia (1983) que seleccionava part de les 150 imatges d'aquest autor recuperades per Catany. En les natures mortes, la fotografia històrica dins la fotografia contemporània apareix de manera persistent, mostrant un ús artístic i coherent de la seva pròpia col·lecció. Sembla que l'emblemàtic *Nina Eivissa* (1967) fins i tot va protagonitzar alguna portada de disc anys més tard (*Banderas de Mayo*, 1989), probablement sense el coneixement de l'autor, extreta de l'anuari *Cotectflash* de 1973.

El rerefons documentalista era present en determinades publicacions periòdiques espanyoles com *Imagen y Sonido*, dirigida per l'esmentat Josep M. Casademont. En ella hi podem trobar alguns reportatges de caràcter etnogràfic o antropològic des de l'òptica de la fotografia contemporània. En aquest context apareixen publicades les primeres imatges de color de les madones de Lluçmajor, amb el títol significatiu —i distant— de *Fichas antropológicas* (Catany, 1975). Una part d'aquesta sèrie es recuperaria per il·lustrar el llibre *Records de Lluçmajor* (Garau 2003). En els anys setanta es fa present un nou xoc entre els escenaris de la societat de consum, els nous materials estandarditzats i produïts de forma seriada, les noves formes de vestir, actuar i gesticular davant la càmera,



Toni Catany, *Fichas antropológicas* (madones de Lluçmajor), portada de la revista *Imagen y Sonido*, núm. 138.

enfront del món de la tradició rural que encara mostrava els darrers símptomes d'esgotament. Les madones en color remetent també a una tradició fotogràfica —coneguda o no en aquells moments per Catany— de relació entre vestimenta i cromatisme, exemplificada en els treballs de la fotògrafa Ruth Matilda Anderson, que també es va interessar per reflectir el color dels vestits regionals de Mallorca (i de la Mediterrània) en els anys vint.

3. Els *Calotips* i la fusió entre art i fotografia. Una fita estilística en la fotografia espanyola dels anys setanta

Els *Calotips* són un desencadenant per a la trajectòria internacional de Toni Catany, tant o més que les naturaleses mortes en color. Ho són, entre altres motius, perquè l'inclouen en els vessants més moderns reflectits per la historiografia. És així com Jean Claude Lemagny i André Rouillé (1986) l'ubicaven en el terreny internacional d'aquells que pretenien «travessar les fronteres» del mitjà, abandonant l'estètica documentalista: «Alguns experiments han ressuscitat els processos utilitzats en els primers dies de la fotografia [...] i alguns fotògrafs han capturat els seus efectes suaus, però sòlids, experimentant amb emulsions i nous suports [...] A Espanya, Toni Catany ha produït calotips reflectint les emocions poètiques del seu temps». (Lemagny/Rouillé 1986).

A la influent *Història de la fotografia de Lemagny* (1986), la tasca de Toni Catany també s'engloba en altres propostes de finals dels anys setanta que ja havien posat en dubte la faceta més comercial del mitjà, perquè es decantaven per positius alternatius relacionats amb tècniques pictorialistes. Era el cas de George Tyce, Nancy Pajic o Paolo Gioli, que ja en els primers *Rencontres d'Arles* utilitzava la pel·lícula 809 per fer Polaroids transferides. Hem de recordar que l'experimentació amb tècniques històriques estava present des de principis de la dècada dels anys seixanta, animada per una valoració ontològica del caràcter químic de la fotografia i present de forma pràctica, per exemple, en els laboratoris de la galeria Demeure del francès Jean Pierre Sudre. En aquests laboratoris es defensava una aproximació artística al món de la tècnica fotogràfica recuperant alguns dels calotips de W. H. Fox Talbot com a motius d'inspiració per a noves obres fotogràfiques dels autors que hi estaven vinculats: «El coneixement del passat d'aquest art no és una investigació arqueològica vana, per a col·leccionistes o bibliotecaris maniàtics que miren cap a un passat polsegós. Es tracta, de fet, d'una autèntica cultura que s'ha de posar al capdavant de les inquietuds de tots aquells que estan connectats amb la imatge en qualsevol sentit». (Lavie 2020: 23).

Altres autors utilitzen de forma reiterada els negatius sobre paper i tècniques de positivat pràcticament artesanal en els mateixos anys que Catany, com Arno Jansen (1976) o Olivia Parker (1978). En l'àmbit espanyol, l'interès cap a aquests mitjans també fou mencionat en la coneguda selecció de Manuel Santos per a l'exposició «Cuatro direcciones: fotografía contemporánea Española 1970-1990» (1992). Sota l'epígraf titulat «Proceso al medio», se citava en la mateixa vessant Javier Esteban, Iñigo Arroyo, Ramón, David, José Aparicio o el mallorquí Pepe Cañabate.

Independentment que la designació utilitzada dels *Calotips*, com explicava Toni Catany, fos pràcticament ocasional, és clar que havia sabut emprar la càrrega estètica i històrica del terme en un context de reconstrucció històrica de la fotografia, en el qual precisament la revivificació històrica del mitjà era palesa tant en sentit artístic com específicament científic i acadèmic:

«Volia utilitzar la meua càmera, però sabia que si la carregava amb una placa fotogràfica, a causa de la seva sensibilitat, no en podia controlar el procés. I, tot plegat, sense disposar d'obturador, havia de fer la foto destapant i tapant l'objectiu, amb la qual cosa difícilment encertaria l'exposició correcta. Per això vaig decidir utilitzar com a negatiu un paper sensible, de sensibilitat molt més baixa que la placa, i així, al laboratori, il·luminat amb llum vermella, podria revelar i controlar el procés a mesura que sortia la imatge, en negatiu, fins a arribar al punt correcte, per fixar-la tot seguit. Aleshores havia aconseguit un negatiu en paper fotogràfic, a partir del qual, mitjançant un altre paper fotogràfic, per contacte, podria obtenir-ne un positiu. [...] Arribats a aquest punt diré que la primera tècnica la inventa el francès Daguerre [...] Pocs anys després, a Gal·les, W. H. Fox Talbot inventa el calotip, de manipulació molt més senzilla, sensibilitzant un paper. [...] Tot això, però, ho havia de descobrir després de les meves provatures, quan vaig assabentar-me que la meua tècnica d'utilitzar paper com a negatiu... era la mateixa que havia fet servir Talbot gairebé un segle abans! i és per això que vaig batiar la meua sèrie com a "Calotips"». (Catany 2009: 54, 55).

Un context de difusió de la història de la fotografia facilita la comprensió d'aquest terme. A Espanya, tot just s'estan formant els primers departaments universitaris de fotografia, com el de Barcelona (1980), en què predomina una visió històrica, artística i experimentalista del mitjà. Arrenca un debat sobre la inclusió dels estudis fotogràfics i cinematogràfics en el terreny canònic de la història de l'art. Amb això vull dir que la fotografia està deixant de ser quelcom neutre, documental i autònom per mostrar-se com un constructe cultural amb

història, basat en premisses formals, simbòliques i ideològiques. Són els anys que es gesten a Catalunya les primeres crítiques a l'anomenat «realisme de la fotografia» (Aguilera 1978), i es deixa sentir el ressò dels debats sobre la seva càrrega artística vers altres mitjans. És també el context dels primers símptomes d'«envelliment del mitjà» (Alberich 1999), cosa que li farà perdre la ingenuïtat discursiva que podia suportar anys abans. L'estètica desgastada, borrosa, *flou*, dels *Calotips*, la seva al·lusió terminològica a un tècnica obsoleta i associada històricament a la faceta més artística del mitjà no podia trobar millor context.

En altres dos camps es produïa un interès internacional per les tècniques històriques: l'experimentació en les arts gràfiques i el disseny des de principis dels anys setanta, com deixen constància algunes publicacions i obres d'autores com Betty Hahn (1995) o Bea Nettles (1977), i en el de la recuperació específicament científica i acadèmica dels mitjans obsolets. Seguint la tradició demostrativa com a base per al coneixement analític i històric del mitjà, es recreaven processos que calia conèixer amb profunditat per a possibles usos restauradors, conservadors o expositius, i quedava clar que no tota la fotografia podia ser tractada sota els mateixos paràmetres tècnics. L'ús i la recuperació dels calotips per part de Catany s'ha de desvincular d'aquestes dinàmiques, i s'ha de revertir cap a una implicació purament artística. Catany no recupera els complexos processos químics del calotip, sinó que es basa —ho deim com un factor absolutament positiu— en la seva intensitat artística i històrica.

La tendència a l'ús i el coneixement de procediments alternatius o històrics ha coincidit amb tres períodes de la història de la fotografia que tenen un factor en comú: en ells es dona un passa en la democratització de la producció d'imatges fotogràfiques i en l'estandardització, l'amateurisme i la industrialització dels seus procediments. Podem veure aquest fenomen a principis del segle xx, coincidint amb la irrupció dels vessants pictorialistes; a inicis de la dècada dels anys setanta, amb el període de màxima cohesió del sistema de zones i de la proliferació de marques industrials que produeixen de forma seriada per a ús generalitzat de la fotografia d'aficionat, i probablement també en l'actualitat, en què molts autors continuen trobant alternatives a la uniformitat generada pels sistemes digitals i per la regularització que provoca la seva difusió en plataformes o xarxes socials. Les tècniques obsoletes han estat sovint un mecanisme per combatre la industrialització del mitjà (una opció per «poder pensar des de fora del groc Kodak», deia Robert Fischer), o una reacció a l'excessiva empena amateur que aquesta indústria

sempre ha intentat generar, per la via de la reivindicació dels trets de tradició artística que ha anat suscitant el mitjà.

En tot cas, vist així, és difícil d'entendre una fotografia que es trobi «fora del temps i de la moda» (Catany 1991:5). Tot i això, aquesta visió atemporal de Catany ha aconseguit eclipsar el seu context: «Toni Catany és creador d'una estètica atemporal i pictòrica, clàssica i moderna, que cultiva tots els gèneres de la fotografia. Les seves imatges semblen fora del temps, velades i eternes gràcies a l'ús de tècniques antigues com la calotípia o de modernes com les *polaroids* transportades i l'ús de la càmera digital». (Gisper/Sauch 2016).

Els *Calotips* permeten que l'autor entri en contacte amb un seguit de publicacions que abanderaren, en l'àmbit mallorquí, l'absorció de nous comportaments artístics de finals dels anys setanta com *Neon de Suro*. No oblidem que Catany publicà en aquesta revista (1978) alguns dels seus calotips més insòlits, en sintonia amb alguns dels plantejaments d'aquesta publicació vinculada al Taller Lluàtic.

Quant a gèneres, els *Calotips* estaven pensats per tractar, segons l'autor, «tota la temàtica de les arts plàstiques: bodegons, retrats, nus i paisatges» (Catany 2009:55). Els temes, però, denoten la càrrega històrica i artística del mitjà, com manifesta el seu *Homenatge a Chevreul* (1979), que fou portada de *Photovision* (1981), o l'*Homenatge a Man Ray* (1980). Foren també les imatges exposades a la «Primavera fotogràfica de Barcelona» (1982) i en les primeres incursions de l'autor en els «Rencontres d'Arlés» (on participa des de 1980), que junt amb la posterior intervenció al «Fotofest» de Houston (1992) serien algunes de les primeres fites expositives de l'autor.



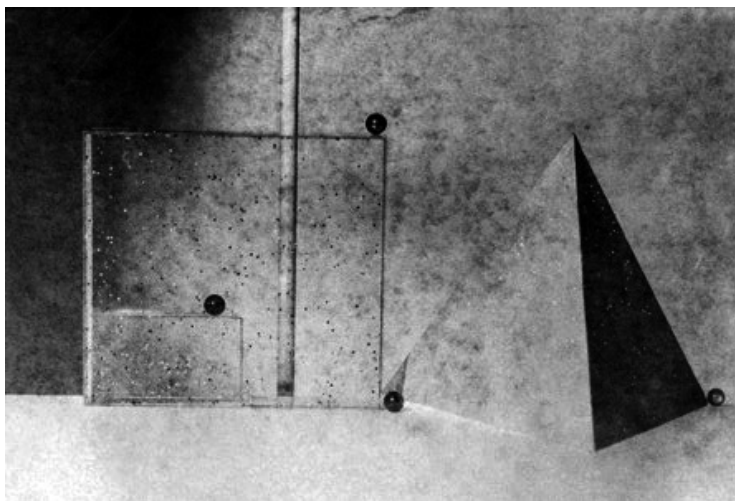
Toni Catany, *Homenatge a Man Ray*, 1980.

A banda del sentit històric i artístic d'aquesta sèrie, a nosaltres també ens interessa el fet que sigui una de les primeres a generar un conjunt d'imatges que intenten establir un joc conscient entre la representació i la realitat dins la fotografia. És l'inici d'un conjunt molt major d'obres de Catany en què l'autor integra formalment l'element artístic amb el real, de manera que el primer adopta connotacions realistes, mentre que el segon les abandona.

4. Toni Catany i les tècniques històriques

En una publicació de 1988 coordinada per Joan Fontcuberta i Joan Costa s'inclouia un capítol de receptes per realitzar tècniques fotogràfiques alternatives, seguit d'un registre de mètodes de manipulació fotogràfica derivats de tasques de «fotodisseny». Es tractava d'un exemple prou significatiu del vessant experimentalista present en el Departament d'Imatge de la Facultat de Belles Arts de Barcelona, així com de les inclinacions estètiques particulars de Fontcuberta i Costa, encara entremesclades amb reminiscències estructuralistes cap al tractament del mitjà fotogràfic.

En l'esmentat capítol sobre processos alternatius, apareix una fotografia de Toni Catany feta al paper salat, junt amb la descripció detallada dels ingredients i processos necessaris per realitzar la dita tècnica. Es podria pensar que aquesta tècnica podia formar part d'una pràctica habitual en l'autor, més encara quan ja havia fet cèlebres els *Calotips* amb la mateixa idea del positiu directe sobre paper. No obstant això, una nota a la fotografia, avui recollida en el catàleg de Foto Colectania, deixa ben clar que es tractava d'«una única prova per



Toni Catany, *Sense títol* [paper salat], 1982.

experimentar la tècnica».⁶

Aquest fet exemplifica la visió de Toni Catany sobre les tècniques fotogràfiques, que sovint mantenia una doble funció. Per una banda, és clar que era un mitjà, més que no pas una finalitat, cosa que l'autor repetia en diversos escrits i conferències: «No m'han interessat les tècniques per pura curiositat científica, sinó perquè cada una em permetia el resultat fotogràfic desitjat». (Catany 2009: 63).

Per l'altra, assumeix certa concepció artesanal i anticonceptualista, amb una clara defensa dels valors expressius directes per sobre de les interpretacions historicoartístiques. En aquest sentit, és prou curiosa l'argumentació sobre l'obra d'Antoni Tàpies. L'autor manifesta no sentir-se atret per la pintura d'aquest artista, ja que ell podia trobar les qualitats plàstiques de les seves obres en la realitat, sense necessitat de cercar-les en la pintura. Ens diu Catany que algunes persones necessiten, com és el seu cas, accedir a aquesta mena de bellesa per via de la creació, i d'altres, en canvi, sols ho poden fer a través de la visualització i la interpretació.⁷

El rebuig de l'experimentació tècnica per si mateixa ens ha de convèncer que la importància històrica dels *Calotips* o de les transferències de Catany transcendeix la mera recuperació de mitjans. Es tractava de la recerca d'una tècnica adient per a una finalitat o motiu concret, específic, de la seva producció fotogràfica.

En aquest sentit, podem sintetitzar quatre usos concrets i diferenciats, per part de Toni Catany, de les tècniques fotogràfiques històriques: la captació dels valors plàstics de procediments històrics específics, una utilització de negatius i positius sobre paper en els *Calotips*, així com de *polaroids* transportades —dues de les principals tècniques d'orientació pictorialista incorporades per l'autor— i les platinotípies o altres positius nobles realitzats per especialistes.

El primer cas es refereix a l'experimentació puntual amb processos alternatius. Es duen a terme per tal d'adquirir els valors tonals, texturials o cromàtics del procés i incorporar-los a la seva pròpia obra. És així com en el seu estudi barceloní ens trobem algunes cianotípies, gomes, proves singulars al *carbó process* i al paper salat i heliogravat, com aquell a què ens hem referit anteriorment. No podem dir que es tracti d'una pràctica habitual ni regularitzada, però sí important pel transvasament d'efectes artístics, dibuixístics, que implica. Pensem

⁶ La imatge forma part de la col·lecció d'aquesta entitat. <<http://emuseum.fotocoleccania.org/objects/7170/sin-titulo?ctx=7c3ac791125959fdc84a2b635313fd3e7ceef58&idx=1>>

⁷ Toni Catany citat a Fuertes, Guillermo (2012). «Un paseo con Toni Catany en busca de la inspiración para una fotografía». [en línia]. <<https://fueradeimprenta.wordpress.com/2012/08/05/un-paseo-con-toni-catany-en-busca-de-la-inspiracion-para-una-fotografia/>> [Consulta: 2 octubre 2021]

que en aquest conjunt és rellevant anotar els valors de la col·lecció de fotografia històrica de Toni Catany, amb algunes peces en les quals es fa palesa la importància del tractament pictòric sobre el mitjà fotogràfic.

En els *Calotips*, *Falsos calotips* i positius virats al seleni, l'autor estableix aquesta distinció terminològica atenent el fet que els primers estiguin formats per negatius que eren resultat d'una primera exposició sobre el paper disposat directament en una càmera de plaques i posteriorment positivat per contacte, també sobre paper. Els *Falsos calotips* també eren fotografies positivades per contacte, en les quals s'obtenia un resultat formal de la imatge com en els *Calotips*, però es podia partir d'un negatiu comú de cel·luloide (la primera exposició del negatiu no era necessàriament sobre paper). Podríem incloure aquí un tercer grup d'imatges, entremesclades amb els falsos calotips, en què Catany realitza viratges al seleni sobre els positius en paper que han estat aconseguits amb processos semblants al calotip. A efectes d'acotació estilística i cronològica, entendrem aquí que els *Calotips* inclouen específicament les imatges realitzades entre 1976 i 1986, que l'autor va seleccionar per a la publicació homònima de 1998.

Succeint els *Calotips*, però durant un període realitzades de forma paral·lela, les *Polaroids* transportades o processos de positivat sobre paper Polaroid són casos en què l'autor realitza una primera exposició amb la pel·lícula fotogràfica 809 de plaques de 19x24, de la qual es pot desprendre l'emulsió fotosensible per ser transportada i adherida a un altre suport com el paper d'aquarel·la, fet que dota d'importància les variacions tonals i les marques dels processos de factura manual que implica el canvi de suport. No ho hem de confondre amb altres mètodes fotogràfics amb color de l'autor, com el que utilitza inicialment amb la pel·lícula Polaroid per il·lustrar el volum d'*Obscura Memòria* (1994), o amb algunes natures mortes, que, tot i estar concebudes sota plantejament cromàtics semblants, foren exposades sobre pel·lícula negativa en color del format 120 (6x6).

Pel que fa als positius al platí/pal·ladi, formen part de les seves últimes sèries. Aquest procediment és utilitzat per Catany per positivar sobre paper els negatius que han estat obtinguts amb fotografia i edició digital, que impliquen un tractament acurat dels valors tonals més obscurs i un alt registre de grisos. Encarrega aquests positius a Àngel Albarrán i Anna Cabrera, dos dels principals especialistes en l'àmbit espanyol en aquest i altres sistemes de positivat que també eren d'interès per a l'autor.

Hauríem d'afegir un cinquè grup de tècniques basades en el retoc i la manipulació gràfica, però realment aquests són mètodes transversals, formen part d'una cara més de la recerca de tècniques

específiques d'inclinació pictorialista. Impliquen des del fotomuntatge, com bé s'explica en l'exposició «El rei d'Etiòpia» (Llucmajor, 2021), fins a la inclusió de fons pictòrics o artesanals, retocs digitals vinculats al tractament dels negres, dibuix amb tècniques seques sobre el positiu, i tot un seguit de processos que se sumen a la composició acurada de l'escena que perseguia l'autor.

5. *Aquelles fotografies que no sabies si eren pintura.*⁸ L'objecte artístic. Un subtil i continu protagonista

Hem de diferenciar la intenció de transformar formalment i compositivament la fotografia en una obra de tradició pictòrica, per mitjà de tècniques pictorialistes, de l'adquisició de referents o influències d'altres arts. Si atenem aquest últim punt, podem afirmar que les sèries de Toni Catany engloben tres mirades fonamentals cap a l'obra d'art: mostrar-la com l'únic protagonista de la imatge, combinar-la de manera formal o conceptual amb la realitat o establir una al·lusió temàtica i compositiva directa. Comencem per aquesta última, probablement la més problemàtica.

La qüestió de les cites i referències visuals o temàtiques a la història de la pintura i la fotografia s'ha convertit en un tema freqüent per tractar la fotografia de Catany. Pierre Borhan i Alain d'Hooge (2000), sens dubte, són dos dels autors que han sabut reflectir les concomitàncies entre determinades fotografies de Catany i una línia iconogràfica coherent dins la història del mitjà, ja sigui en el terreny de les influències generals, o bé en les que afecten el tractament del cos masculí. Pierre Borham apuntava que Catany:

«Va aprendre molt mirant les miniatures índies, la pintura flamenca, la d'Édouard Manet, la d'Henri Matisse, llegint Montaigne, Marcel Proust, Luis Cernuda, el català Josep Pla, els mallorquins Llorenç Villalonga i Blai Bonet, escoltant Mozart, Chopin, els quatre últims lieder de Strauss, Ernesto Lecuona o els cants populars napolitans, participant tant de l'estètica de Luchino Visconti com de la de Paul Strand, Josef Sudek o André Kertész. Totes aquestes influències el beneficiaven. [...] Quan mira un llibre d'art no fa cap distinció entre pintura i fotografia: mira imatges sense tenir en compte la manera com han estat creades». (Borhan 2000: 16).

Aquesta profusió d'influències, que inevitablement ens desperta l'obra de Catany als qui pretenem mirar-la amb ulls històrics, contrasta

⁸ El fotògraf Masao Yamamoto esmenta aquesta frase en el documental de Cesc Mulet, referint-se a la publicació que s'havia editat amb motiu de l'exposició de Toni Catany al Japó el 1990. Mulet, Cesc (2015). *Toni Catany. El temps i les coses*. [enregistrament de vídeo]. Barcelona: La perifèrica.

amb la seva pròpia concepció:

«Generalment, és a França que em demanen quins són els referents de la meva obra. Al principi ni entenia la pregunta i, quan la vaig entendre, no sabia què contestar. Potser hauria entès millor la pregunta:

–En qui o en què t'inspires per fer les teves fotos?

La resposta és clara:

–En mi mateix. Jo sóc el producte d'una sèrie de vivències que s'han anat acumulant amb els anys». (Garau 2014).

Conscient o no, Toni Catany viu la referència a l'objecte artístic en un moment d'apropiació i cita en la història de l'art i la fotografia; d'absorció, transgressió i descontextualització de models i tradicions artístiques. En aquest sentit, un dels aspectes particulars que més ens sorprèn d'aquest xoc entre el model generalitzat i la visió subjectiva de l'autor és el tractament que fa de la Mediterrània a les imponents imatges del llibre *Obscura memòria* (1994), carregades d'antiacademicisme, de distorsions expressives, de canvis abruptes d'escala, de composicions en diagonal, escenes abruptes, estàtues mutilades o pintures murals fragmentades, sovint allunyades d'un sentit classicista i apol·lini del món grecoromà, i precisament per això, si em permeteu el judici, bellament terrenals i versemblants, dionisíacs i emocionalment extàtiques. Aquesta mateixa visió es donava, de forma menys evident, però mantenint un clar interès per la representació de l'objecte artístic, en la publicació *La meua Mediterrània* (Lunweg Editores, 1990), com sabem premiada a Arles el 1990.



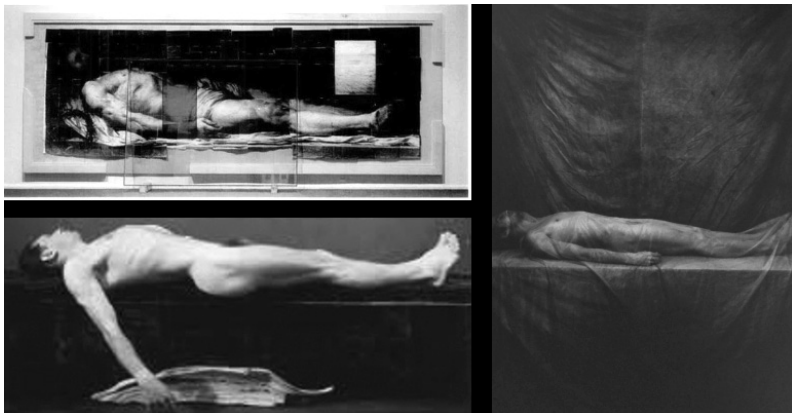
Toni Catany, *Pintura romana*, Efes. Turquia, 1990.



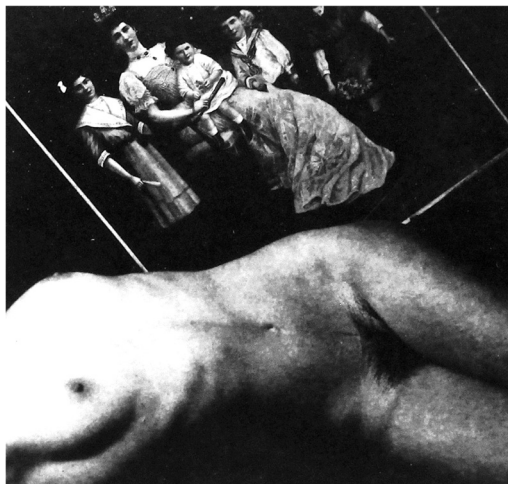
Muntatge de l'autor amb fotografies de Toni Catany, *Sense títol*, c. 1982;
Jean H. Flandrin, *Jeune homme assis au bord de la mer*, 1836;
Wilhelm Von Gloede, *Caïn*, 1902.

Tornant als referents, Pierre Borham apunta les influències directes d'obres de Steichen, Cecil Beaton, Eikoh Hosoe, pintures de Picasso, Caravaggio, Antonello da Messina o Paul Strand, entre molts altres autors. No ens costaria afegir-hi les influències dels retrats de perfil renaixentistes en l'obra *Visions del Tirant lo Blanch* (2007), basats en quadres de Masaccio o Piero della Francesca.

En l'àmbit del tractament del cos és inevitable incidir en els vincles amb Rudomine, Holland Day, Flandrin, Von Gloeden o Mapplethorpe. Respecte a aquests últims, podem trobar una cita explícita de Catany a la que va ser considerada imatge representativa dels posats homoeròtics en la història de la pintura i la fotografia (Aldrich 1993), deixant fora de lloc els dubtes sobre les al·lusions a la història de la fotografia. El model, la forma de posar o els gests són una via de connexió amb el model històric. Això es percep en l'escena dels homes jacents, que remet a la tradició escultòrica i pictòrica amb autors com Philippe de Champaigne, o fotogràfica, tan present en [Minor White o Mike i Doug Starn].



Muntatge de l'autor amb fotografies de Toni Catany, *Tirant lo Blanch*, 2006;
Mike i Doug Starn, *Ascensió*, 1985;
Minor White, *The Temptation of Saint Anthony is Mirrors*, 1948.



Toni Catany, *Calotip*, c. 1978.

i de gabinet, en el fons, amb un clar contrast i inversió dels paràmetres habituals de representació acadèmica de la fotografia de retrat, amb el cos horitzontal i estable enfront de la composició obliqua de la imatge històrica. Aquesta imatge desdoblada ens fa pensar directament en una doble funció històrica del mitjà fotogràfic, contraposant un nu fragmentat, no identitari, formalista, amb un retrat amb plenes connotacions socials i identitàries. La fotografia abraça en una sola imatge dues realitats històriques i artístiques ben diferenciades.

L'homogeneïtat dels *Calotips* permet articular aquest joc confós entre artifici i realitat, entre representació artística i objecte representat, però l'autor encara utilitza aquest recurs en moltes de les sèries posteriors. Per exemple, veiem com en una de les imatges de color de Gondar, durant el viatge a Etiòpia (2007), el desdoblament de gèneres es dona entre un retrat femení fugisser i



Toni Catany, *Sense títol*, Gondar, Etiòpia, 2007.

Mentre entre les citacions a la història de l'art podem trobar alguns referents específics, el que afecta el grup d'imatges en què l'obra d'art es confon o contrasta amb els objectes reals és un territori molt més ambigu i complex en l'obra de Catany. És en els *Calotips* on s'entrevéu per primer cop. Tractem-ho a partir d'un dels primers nus d'aquesta sèrie (1976), que presenta un cos femení sobre una imatge fotogràfica, històrica

i de gabinet, en el fons, amb un clar contrast i inversió dels paràmetres habituals de representació acadèmica de la fotografia de retrat, amb el cos horitzontal i estable enfront de la composició obliqua de la imatge històrica. Aquesta imatge desdoblada ens fa pensar directament en una doble funció històrica del mitjà fotogràfic, contraposant un nu fragmentat, no identitari, formalista, amb un retrat amb plenes connotacions socials i identitàries. La fotografia abraça en una sola imatge dues realitats històriques i artístiques ben diferenciades.

L'homogeneïtat dels *Calotips* permet articular aquest joc confós entre artifici i realitat, entre representació artística i objecte representat, però l'autor encara utilitza aquest recurs en moltes de les sèries posteriors. Per exemple, veiem com en una de les imatges de color de Gondar, durant el viatge a Etiòpia (2007), el desdoblament de gèneres es dona entre un retrat femení fugisser i desdibuixat en front d'una taula parada de caràcter publicitari, pintada sobre un mur, sense cap referència perspectiva ni profunditat il·lusòria que susciti cap coneixement acadèmic. Novament, la fotografia ens obre la realitat artística sense perdre de vista l'aquí i l'ara, com en les primeres

imatges publicades a *Destino*. En aquest cas queda palès l'interès de Catany per la imatge popular.

La imatge fotogràfica s'apropia del llenguatge artístic no realista, no naturalista, però gairebé sempre hi és present el referent humà, real, que ens recorda que veiem una instantània. Un altre dels casos més significatius de l'obra de Toni Catany en aquest sentit que ens ocupa és un retrat realitzat a l'Índia (*Índia*, 2009). Un retrat sense identitat, solament suggerit, en el qual dipositem les nostres preconcepcions, ja que la figura se substitueix pel simbòlic teixit amb una gran flor estampada.

Les imatges que incorporen l'objecte artístic sense la presència d'aquest element real mantenen igualment la càrrega enigmàtica i paradoxal. No ens cal veure una imatge humana o un paisatge de caràcter documental per saber que es tracta d'una fotografia. Amb tot, sabem que ens volen fer entendre i gaudir d'un apropament als gèneres pictòrics, com en el bodegó del mercat d'Assuan (1991) o, si més no, les fotografies que tenen per protagonista les ceràmiques de Miquel Barceló (2015).



Toni Catany, *La Toscana*, 2013.

Una de les últimes imatges captades per Toni Catany a la Toscana, el 2013, ens desperta un sentit encara més profund de la seva intenció artística i de la pretesa consciència de generar una tensió històrica i conceptual entre el mitjà fotogràfic i la tradició artística. La realitat ha abandonat subtilment l'escena. No hi ha flors sobre la taula disposada en primer terme, més que les brodades a les estovalles, que resten disseminades i sense un ordre aparent. En canvi, és en el fons desdibuixat, dessaturat, on el gerro ocupa un espai il·lusori, el de la pintura mural, com si el referent s'hagués desplaçat —amb una acció metafòrica que sintetitza les relacions que hem volgut tractar aquí— de la realitat a l'artifici.

6. Bibliografia

AGUILERA, Antonio (1978). «Tentativas sobre fotografía, “realismo” y encantador de serpientes». *Materiales: crítica de la cultura*, núm. 11, p. 35-48.

ALBERICH, Jordi (1999). *Fotografia i fi de segle: art, discurs i fotografia en el trànsit de la postmodernitat*. Binissalem: Di7 Comunicació.

ALDRICH, Robert (1993). *The Seduction of the Mediterranean: Writing, Art, and Homosexual Fantasy*. Londres i Nova York: Routledge.

BARTHES, Roland (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Nova York: The Noonday Press.

BEZARES, Miquel; CATANY, Toni (1998). *Calotips 1976-1986. Fotografies Toni Catany*. Col·lecció Fotògrafs a les Illes, núm 5. Palma: Sa Nostra.

BORHAN, Pierre (coord.) (2000a). *Toni Catany. L'artista en el seu paradís*. Barcelona: Lunweg.

– (2000b). «Un apòstol de la bellesa a la recerca d'ell mateix». A: Borhan, Pierre (coord.) (2000). *Toni Catany. L'artista en el seu paradís*. Barcelona: Lunweg, p. 13-15.

CASADEMONT, Josep Maria (1978). «La fotografia en el Estado español (1900- 1978)». A: TAUSK, Petr (1978). *Historia de la fotografía en el siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.

CATANY, Toni (1983). *Tomàs Monserrat. Retratista d'un poble (1873-1944)*. Palma: Sa Nostra.

– (1975). «Toni Catany. Fichas antropológicas». *Revista Imagen y Sonido*, núm. 138. s/p.

– (1987). *Natures mortes*. Barcelona: Lunweg.

– (1990). *La meva Mediterrània*. Barcelona: Lunweg.

– (1993). *Somniar Déus*. Barcelona: Lunweg.

– (1994). *Obscura memòria*. Barcelona: Lunweg.

– (2007). *Visions del Tirant lo Blanch*. Barcelona: Lunweg.

– (2009). «Calotips i altres tècniques». A: Mulet, Maria Josep; Seguí, Miquel (coords.) (2009). *Fotociència*. Palma: Edicions UIB, p. 53-63.

CATANY, Toni; GARAU, Antoni (2015). *Toni Catany. Ceràmiques de Miquel Barceló*. Barcelona: Fundació Toni Catany.

COSTA, Joan (dir.) (1988). *Foto-diseño: fotografitismo y visualización programada*. Barcelona: Ceac.

D'HOOGHE, Alain (2000). «Altars profans». A: Borhan, Pierre (coord.) (2000). *Toni Catany. L'artista en el seu paradís*. Barcelona: Lunweg, p. 83-85.

FERNÁNDEZ, Mariona (2000). «Bibliografia». A: Borhan, Pierre (coord.) (2000). *Toni Catany. L'artista en el seu paradís*. Barcelona: Lunweg, p. 263-269.

FERRE, Marina (2016). *Toni Catany. Un artista intemporal*. [TFG].

Universitat de les Illes Balears, Palma.

FUERTES, Guillermo (2012). «Un paseo con Toni Catany en busca de la inspiración para una fotografía». [en línia]. <<https://fueraimprenta.wordpress.com/2012/08/05/un-paseo-con-toni-catany-en-busca-de-la-inspiracion-para-una-fotografia/>> [Consulta: 2 octubre 2021].

GARAU, Antoni; HOOGHE, Alain (2016). «Toni Catany, d'anar i tornar». A: *Toni Catany. D'anar i tornar* [Catàleg d'exposició]. Barcelona: Fundació Toni Catany i Fundació Catalunya La Pedrera.

GARAU, Antoni (2003). *Records de Llucmajor. Fotografies de Toni Catany*. Barcelona: Lunwerg.

– (2014). *Records de Toni Catany*. Pregó de Fires 2014. Llucmajor: Ajuntament de Llucmajor i Fundació Toni Catany. <https://fundaciontonicatany.cat/wp-content/uploads/2016/05/record_toni_catany.pdf>.

GIBSON, Ian (2003). *La vida desafortada de Salvador Dalí*. Barcelona: Anagrama.

GISPER-SAÜCH, Montse (2016). «Toni Catany, el pes del somni». *Serra d'Or*, núm. 677, p. 52-53.

LAVIE, Juliette (2021). «Les laboratoires de Jean-Pierre et Claudine Sudre (1962-1972)». *Focales*, núm. 4. <<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2725>> [Consultat 2 octubre 2021].

LEMAGNY, Jean Claude; ROUILLÉ, André (1986). *Histoire de la photographie*. Paris: Bordas.

MULET, Cesc (2015). *Toni Catany. El temps i les coses*. [Enregistrament de vídeo]. Barcelona: La perifèrica.

MULET, Maria Josep (2000). *Fotografia contemporània a Mallorca*. Palma: Govern de les Illes Balears.

MULET, Maria Josep; SEGUÍ, Miquel (coords.) (2009). *Fotociència*. Palma: Edicions UIB. *Neon de Suro. Fullet monogràfic de divulgació*. (Setembre 1978). Palma: Editora Balear.

NETTLES, Bea (1977). *Breaking the Rules: A Photo Media Cookbook*. Nova York: NY Books.

PORCEL, Baltasar; CATANY, Toni (1968). «Egipto e Israel frente a frente». *Destino*, núm. 1628 (14 desembre), p. 44-49.

SÁNCHEZ VÍGIL, Juan Miguel (2013). *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*. Gijón: Ediciones Trea.

– (2016). «Los anuarios de fotografía española entre la Autarquía y la Transición. Análisis documental (1958-1980)». *Revista General de Información y Documentación*, 2016, vol. 26, núm. 1.

SANTOS, Manuel (1991). *Cuatro direcciones: Fotografía Contemporánea Española (1970-1990)*. Tom I. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i Lunwerg.

SCHARF, Aaron. (1994). *Arte y Fotografía*. Madrid: Alianza.

STOICHITA, Victor (2011). *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Madrid: Ediciones Cátedra.

TERRÉ, Laura (2020). «Sala Aixelà. 1959-1975». Barcelona: Ajuntament de Barcelona. <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/sites/default/files/201911/Aixela%20pdm%20ES_0.pdf> [Consulta: 18 octubre 2021].

TORRES, Jaume (2015). «Ut pictura photographia. Toni Catany». *El Mirall: revista cultural*, núm. 234, p. 5-9.

TORTAJADA, Antoni (2011). «Fotografies». TV3 (20/05/2011). <<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/fotografies/nu/video/4044530/>> [Consulta: 2 octubre 2021].

ZELICH, Cristina (2018). *La fotografía «creativa» en Cataluña (1973-1982)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/sites/default/files/201806/LafotografiacreativaES_0.pdf>.

*Fotografia,
pintura i escultura*

LA MÚSICA A TRAVÉS DELS ULLS. ICONOGRAFIA MUSICAL AL CONVENT DE SANT BONAVENTURA DE LLUCMAJOR

Joan Antoni Ballester Coll

Resum

La iconografia religiosa fou concebuda com quelcom més que un element decoratiu. Les diferents narrativitats presentades plàsticament han tengut una funció pedagògica i moralitzant, com també han estat vehicle de la pietat popular i de la fastuositat que el temple representava. La iconografia musical ha participat sempre d'aquestes funcions, que han permès a l'observador atent sentir les sonoritats de les històries representades. Aquest article s'apropa a la iconografia musical del Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor fent una descripció iconogràfica per arribar a l'anàlisi iconològica que situa les representacions musicals del Convent en l'estela dels patrons iconogràfics propis del seu temps i el seu context.

Paraules clau: iconografia musical, musicologia, Lluçmajor, Convent de Sant Bonaventura, àngels músics, betlem, iconografia franciscana.

1. Introducció

És immanent a la música ser efímera. Si l'escultor realitza el seu art sobre el marbre o la fusta i el pintor fa el mateix sobre la tela, el músic realitza la seva obra sense un suport físic, tan sols el mateix pas del temps, impossibilitant així la seva perdurabilitat. És gràcies a aquesta característica, la perdurabilitat, que podem conèixer l'art i la tècnica dels diferents artistes del passat. En el cas de la música, però, no podem conèixer de primera mà el resultat sonor i hem de recórrer a fonts no musicals per aproximar-nos al fet sonor de l'antiguitat. Si bé és cert que mitjançant l'estudi de les partitures —representació gràfica dels sons— podem conèixer les característiques melòdiques i rítmiques de la música, aquestes —de vegades— no ens diuen res de les funcions de cada música ni de les situacions o condicions socials en què es duia a terme. Fins i tot en la major part dels casos —quan parlem de música antiga— les partitures no ens donen cap informació de la configuració instrumental que hauria d'interpretar l'obra.

És en aquest panorama d'incerteses que la musicologia històrica ha realitzat diferents aproximacions a fonts secundàries que ens han permès conèixer de més a prop les qüestions relatives als fets

musicals que no són explícites a les partitures, com ara contractes, relacions epistolars entre músics, descripcions d'observadors, i també la iconografia. L'estudi iconogràfic ens ha servit, més que cap altra font, per conèixer la configuració dels diferents instruments i les agrupacions més usuals entre ells en cada context, així com els usos i les funcions que tradicionalment s'ha atorgat a cada instrument o grup instrumental.

En aquest treball pretenem realitzar una aproximació musicològica al conjunt iconogràfic del Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor, amb la intenció de descriure les representacions musicals que s'hi troben i comparar-les amb altres de properes tant en temps com en context.

Per a això ens hem servit d'alguns textos que han resultat cabdals per conèixer tant la història del convent com dels patrons iconogràfics que conté. Cal assenyalar, per tant, l'ús de la *Historia de Lluçmajor*, especialment del seu volum quart (Font Obrador, 1982), com també el volum *El Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor: Història i Art*, coordinat per Salvador Cabot i Rosselló el 1993. A més, en el terreny més específic ens han estat d'inestimable valor els textos recollits a *Religiosidad Popular: Folklore de Mallorca, folklore de Europa* (Llompart, 1982), i especialment *La imatge de la música a les Illes Balears* (Carbonell, 2004).

Cal agrair la disponibilitat del pare Jaume Puigserver, que ha possibilitat diverses visites per examinar i fotografiar tots els racons del temple. Aquestes imatges s'han recopilat en un document en línia que està disponible a la meua pàgina personal de la xarxa Academia.edu¹ amb el títol «La música a través dels ulls. Iconografia musical al Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor: Document d'imatges annexes», del qual s'ha inclòs un enllaç en forma de codi QR com a annex a aquest article i que pot ser obert amb qualsevol dispositiu mòbil.

2. Descripció dels conjunts amb iconografia musical del Convent de Sant Bonaventura

2.1. Figures del betlem

Al Convent de Sant Bonaventura, entrant pel portal major, trobem, a la dreta, la capella del Betlem. Si hi ha una temàtica dins la narrativa religiosa que ha produït imatges plàstiques relacionades amb la música, aquesta és la Nativitat. Els betlems són col·leccions de figures que representen algunes de les escenes destacades del naixement de Jesús. És habitual trobar representacions plàstiques del naixement, l'anunci dels àngels als pastors, l'adoració d'aquests i l'arribada dels

1 <<https://conservatorisuperior.academia.edu/JoanAntoniBallester>>.

mags d'Orient, escenes que en el discurs bíblic ocorren amb cert desfasament temporal però que en la imatgeria plàstica dels betlems es donen simultàniament.

Una coneguda llegenda explica que en una nit de tempesta de 1536 un vaixell, que transportava les figures del betlem, va aconseguir entrar al port de Palma per guardar-se així del temporal. Com a agraïment va deixar les talles que portava al Convent de Nostra Senyora dels Àngels —anomenat popularment Convent de Jesús— que les guardaria fins a l'exclaustració dels franciscans l'any 1836 (Llompart, 1963).

A partir d'aquell moment el betlem es va donar a l'Església de l'Hospital Provincial —conegut popularment com Església de la Sang—, on es troba encara (Llompart, 1963). El naixement es troba a la primera capella per la part esquerra de l'Església de la Sang, en una capella semisoterrada on es representa el rocam de la cova que serveix alhora de divisió horitzontal de l'espai de la capella. A la part inferior, dins la cova —representant el misteri i la sacralitat—, s'hi troba el naixement amb la mula i el bou acompanyats de sis àngels músics sonadors d'arpa, orgue portatiu, cítara i tres flautes. A la part superior, fora del misteri —representant el món profà— hi trobem un conjunt de nou ovelles guardades per dos cans i tres pastors, dos d'ells sonadors de cornamusa i tambor (Carbonell, 1986).

Aquest betlem del Convent de Jesús, ara de la Sang, va servir de model a les fundacions franciscanes que en la seva expansió per la Part Forana portaren la tradició dels betlems monumentals arreu de Mallorca (Llompart, 1982). Gerónimo de Berard (1789) explica en el seu *Viaje a las villas de Mallorca* l'existència de betlems monumentals al Convent de Muro, a Sant Francesc d'Inca, a Andratx, al Convent de Petra, al de Sóller, a Porreres, a Felanitx i a Campos. Actualment els conservats a les parròquies de Campos i Porreres, juntament amb el del Convent de Lluçmajor, són els més ben conservats.

La tradició betlemística a Lluçmajor és anterior a la fàbrica del Sant Bonaventura hodiern. Al Monestir de Jesús, primer convent franciscà a Lluçmajor, situat antigament a l'actual carrer del Monestir, sembla que ja hi havia una capella amb un betlem (Font Obrador, vol. IV, 1982, 484).² És de suposar que en la construcció de la fàbrica de Sant

2 «Nuestro Monasterio de Jesús albergó entre sus más incipientes devociones, la de Nuestra Señora de Belén (manda pía del traginero, Miguel Ramis, en 1615) [ARM Prot. S-1267, 235v] y unos 22 años después, en 1637 aparece documentada la Capilla de Belén (testamento de Jaime Seguí, donado conventual) [ARM Prot. V-151, 52]. En el siguiente lustro, en 1641, tenemos los nombres de Francisco Tomàs, Onofre Puigserver y Pedro Contestí, los obreros de su Cofradía [ARP Prot. V-151, 227v]. En 1649 el mercader Cristóbal Socies legó 1 l. censal para de seis misas [AR Prot. V.141, 149]».

Bonaventura —entre el 1620 i el 1656 (Cabot i Rosselló, 1993, 42)— es va preveure, ja inicialment, una capella per al betlem, encara que la primera informació que en tenim és de principis del segle XVIII (Font Obrador, vol. IV, 1982, 485).

Actualment la capella del Betlem se situa a la primera capella a la dreta entrant pel portal major. A l'igual que la capella del Betlem de la Sang i de moltes de les que segueixen el model del Betlem del Convent de Jesús, es tracta d'una capella semisoterrada que exagera la sensació espacial de la cova, en dificulta l'accés i en disminueix considerablement la claror. Aquesta característica allunya l'espectador del misteri que es representa dins la gruta i el situa, a l'esfera de la profanitat, a l'exterior de la cova juntament amb els pastors i el ramat.

El betlem té les figures centrals de sant Josep, la Verge, el Nin Jesús i la mula i el bou. Al seu voltant quatre àngels envolten l'escena. Als laterals hi trobem quatre músics que, a diferència del Betlem de la Sang, no són àngels, ja que no tenen ales o les han perdudes.³ Dos d'ells han perdut els seus instruments, mentre que els altres dos els conserven en cert mal estat. A l'esquerra de l'espectador un dels sonadors toca una guitarra (imatge 1), i a la dreta un llaüt (imatges 3 i 4). En el cas de la guitarra, crida l'atenció que té només quatre cordes pintades (imatge 2). Seria interessant conservar els clavillers, perduts en els dos instruments, que ens ajudarien a datar-los més fidelment. Resulta també curiós que els dos instruments són peces escultòriques separades dels músics, posats sobre els braços dels sonadors i lligats a ells per un cordellí. Això, juntament amb les diferències de coloració i material entre els músics i els instruments, podria indicar que aquests no són coetanis.

Dels dos instruments perduts poc o res en podem dir. Per la posició dels braços el músic del sector esquerre (imatge 1) sembla tocar un instrument d'arc, probablement una viola de braç, mentre que en el cas del músic del sector dret (imatge 3) la posició de la mà dreta ens fa pensar més en algun tipus d'arpa.

A la part superior de la cova, per tant a la zona profana de l'escena, un pastor vetlla la seva guarda d'ovelles acompanyat d'una flauta de canya amb cinc forats pintats visibles —possiblement la mà del pastor amagui un altre forat— i una virolla també pintada en un dels seus caps (imatge 5).

³ En un inventari de 1908 citat per CABOT i ROSSELLÓ (1993, 63) hi diu que «la cova està envoltada d'ovelles, pastors i àngels que canten glòria». És possible, per tant, que es tractés d'àngels als quals els falten les ales. Tanmateix, també s'han perdut dos dels quatre instruments i s'han escapat dits, mans i els clavillers dels instruments que encara es mostren al betlem.

Les parets laterals, així com la volta superior, van ser pintades per Francesc Salvà de sa Llapassa el 1930. A les parets s'hi observen dos instants de la vida de sant Francesc i hi apareixen dos angelets sonadors de flauta i de guitarra. La flauta mostra una virolla platejada, representant un material metàl·lic. La posició dels dits del nin alat deixa molts de dubtes sobre la quantitat de forats de l'instrument (imatge 6). En el cas de la guitarra Salvà va representar un instrument de sis ordres molt més detallat en què el sonador adopta una postura clàssica (imatge 7).

2.2. Pintures sota el cor

A l'hora d'aproximar-nos a l'estudi d'un temple del segle XVII cal tenir present que la litúrgia barroca, de la qual el temple formava part més enllà de ser-ne el continent, es presenta al poble de manera fastuosa i espectacular (Álvarez Santaló, 1995).⁴ Efectivament, tot dins els temples anava dirigit a exaltar l'emoció del qui hi accedia. Les olors dels encensos, els sons, i també tots els elements visuals tenien aquest objectiu. Entrar al temple havia de representar l'entrada al cel.

Així, l'entrada al temple pel portal major s'efectua per sota el cor, d'on sortien la majoria de fenòmens acústics fora del camp de visió de l'espectador. La volta sotacor és decorada amb dos programes iconogràfics ben diferenciats. Al costat de la Capella de les Ànimes se'ns representen els símbols de la passió, mentre que al costat del betlem quatre àngels músics ens donen la benvinguda al temple. Les pintures musicals del sotacor daten de principis del segle XVIII i representen quatre àngels sonadors de guitarra, viola de braç, arpa i viola de gamba (imatge 8).

La guitarra (imatge 9) és de quatre ordres (vuit cordes). És un instrument que s'havia popularitzat a Europa en el segle XVI i que havia perdurat durant el segle XVII. Aquesta representació, per tant, és molt tardana per a aquest instrument, ja que la guitarra havia anat afegint cordes, fins a sis ordres al segle XVIII. Cal destacar l'habilitat de l'artista a representar els detalls, com ara els caps de les cordes per sobre del claviller, les posicions dels dits i de les mans o la marqueteria que tapa la boca de l'instrument.

⁴ ÁLVAREZ SANTALÓ, 1995, p. 161 «[...] De esta forma, entre las expectativas de aquella cultura social de espectador (que empuja a la masa social a convertirse en permanente público) y las exigencias pseudoelitistas de su contrapunto dominante, la cultura de actor (de los sectores paradigmático-dirigentes) que propenden a convertir en propuesta espectacular cualquier ocasión-necesidad de comunicación-orden, tal vez el noventa por ciento de la trama vital media podría considerarse bajo las reglas que determinan-organizan el espectáculo».

Al costat de la guitarra hi apareix un altre àngel sonador de viola de braç (imatge 10). L'artista representa un instrument de dimensions considerables, amb quatre cordes simples. L'arc utilitzat per l'àngel té una forma molt corbada que li atorga una gran flexibilitat. Això permet que les cerres es corbin fins a tocar diverses de les cordes simultàniament. Podem dir, per això, que es tracta d'un instrument polifònic.

Enfrontats dins la volta als dos àngels mencionats hi trobem una altra parella. En aquest cas sonadors d'arpa i viola de gamba. L'arpa (imatge 11), a l'igual que la resta del conjunt, és rica pels seus detalls escultòrics, representats al detall per l'artista de Sant Bonaventura. En el cas de la viola de gamba (imatge 12) s'aprecien amb detall els trasts sobre el mànec que caracteritzen l'instrument i el diferencien del violoncel, que va veure el seu apogeu només unes dècades després i que havia prescindit d'aquest element.

2.3. Àngels músics de la capella de la Puríssima

La capella de la Puríssima és la part més nova de la fàbrica del convent. Va començar a construir-se a la darrera dècada del segle XVII (Cabot i Rosselló, 1993, 54). Es tracta d'un espai de planta hexagonal rematat amb una cúpula també de sis costats. En cadascun d'ells Francesc Salvà de sa Llapassa hi pintà, el 1928, un àngel músic (imatge 13). Els sis àngels vesteixen unes vistoses i acolorides túniques clàssiques i porten un atribut musical.

En el lloc central de la cúpula, sobre el retaule de la Puríssima, Salvà hi pinta un àngel sonador de viola (imatge 14). La imatge mostra certa desproporció entre els dits de la mà esquerra, el mànec (que sembla molt petit, i per això tal vegada hauríem de parlar d'un violí) i el claviller, amb unes clavilles desmesurades.

A la dreta de la viola hi representa un instrument de corda polsada, possiblement un llaüt (imatge 15) i una arpa (imatge 16). El llaüt té l'habitual forma ovalada, en canvi el claviller no mostra l'angle de desviació usual en referència al mànec —per la qual cosa podria semblar una guitarra. A més, en el claviller es veuen clarament vuit clavilles, mentre que a la zona del pont només es compten cinc cordes. Pel que fa a l'arpa, es tracta d'un instrument senzill, amb un únic joc de cordes, sense caixa ni pedals. És, sens dubte, un instrument totalment anacrònic a l'època de les pintures, així com a la resta d'instruments representats.

A l'esquerra del retaule, Salvà hi representa una flauta (imatge 16) i una lira (imatge 18). La flauta és un instrument cilíndric de fusta amb una virolla de color metàl·lic. Salvà no hi detalla el bisell ni tampoc els

forats. A més, les posicions de les mans ens poden fer pensar en un poc coneixement, per part de l'autor, de l'ús real d'aquest instrument, amb una posició molt elevada de les mans i un estrany ús dels dits en la posició representada. Observant l'esbós (imatge 17) que Salvà havia fet prèviament a la pintura,⁵ s'observa que no havia previst indicar els forats però tampoc la virolla metàl·lica, i que aquesta degué incorporar-se directament sobre la cúpula de la capella. A més, a l'esbós s'aprecia l'estranya digitació, encara que aquí les mans es troben a una distància adequada del bisell.

En el cas de la lira, Salvà ens torna a representar un instrument totalment anacrònic. Un instrument típic de les representacions òrfiques de la Grècia mitològica que en la iconografia cristiana va tenir el paper d'atribut del rei David en les representacions romàniques i gòtiques i que, per tant, no hi escau ni pel moment de ser pintada ni per associació a la resta del conjunt.

Al costat menys visible de l'hexàgon, vist des del sòl de la capella de cara al retaule, Salvà hi situa una pandereta (imatge 19). Instrument de fusta, de forma circular, que consta d'una membrana i de deu jocs de platerets metàl·lics. Sobta trobar-lo representat en un ambient conventual ja que és un instrument que tenim associat principalment a la dansa i, per tant, a moments de festivitat no religiosa. A més, pictòricament ha estat atribuït a persones de moralitat dubtosa, com ara prostitutes,⁶ i també considerat instrument turc. De fet, però, en un moment va ser freqüent en celebracions religioses que incloïen moviments processionals. En aquest àmbit podem entendre la pintura de Fra Angelico (1387-1455) *Àngels músics* (Museu de Sant Marc de Florència), que inclou un sonador de pandereta. Cal dir també que des de finals del segle XIX s'ha associat el so de la pandereta a la festa de Nadal, a causa de l'ús com a acompanyament rítmic en la cançonística d'aquest temps. Aquesta associació és la que tal vegada va dur Salvà a incloure aquest instrument en el conjunt hexafàsic.

Tot i haver acabat amb la descripció dels àngels de la cúpula pintats per Francesc Salvà el 1928, i abans d'abandonar la capella de la Puríssima, cal fer un petit incís a una de les capelles menors que l'envolten. Es tracta de la capella de Sant Pasqual Bailón, la primera a mà dreta si ens situam a l'entrada de la capella de la Puríssima. En aquest petit altar hi trobem una pintura barroca (imatge 20) que mostra el sant —patró de l'adoració nocturna— amb actitud de

⁵ Cal agrair a Mariano Salvà Truyols, net de Francesc Salvà, haver-me deixat accedir a la seva col·lecció particular i veure aquest esbós.

⁶ Com en el cas de *La niña del Tamboril*, de José de Ribera (Col. Drey. London).

pregària agenollat davant l'Eucaristia. Al seu darrere, s'hi veuen tres àngels músics, un d'ells —el més allunyat— toca un orgue; un altre —situat més a baix— sona una petita viola de gamba, i el tercer —situat en un plànol pictòric més proper al sant— toca un instrument de vent que per la seva forma corbada ens pot fer pensar en un *cornetto*,⁷ però la seva posició entre els llavis apunta més a algun tipus d'instrument de canya, ja sia de la família dels clarinets o bé de la de l'oboè.

Cal dir que la imatge del sant saragossà, de la qual de moment no hem pogut esbrinar l'autoria, té una còpia —o és còpia— d'una imatge idèntica (imatge 21) que es troba a l'Església de Sant Antoni de Pàdua a Artà. Aquesta pintura és comentada per Xavier Carbonell (2004, 49) i descriu l'instrument corbat com un *cornetto*.

2.4. La trompeta com a representació de la veu de Déu

En el text de l'apocalipsi de sant Joan, l'Evangelista, explica les seves visions ocorregudes una nit a l'illa de Patmos. Allà, explica, «vaig trobar-me endut per la inspiració de l'Esperit un diumenge, i vaig sentir darrere meu una veu forta, com de trompeta» (Ap. 1, 10).⁸ Aquest text va servir, ja en el romànic, per associar iconogràficament el so de la trompeta al moment del judici final, en el qual Déu ha de jutjar la humanitat en el darrer dia del món.

La iconografia de la trompeta és present en conjunts romànics, juntament amb el conjunt dels 24 ancians de l'apocalipsi, en què representa la veu judicial de Déu. Aquesta representació, però, aviat va traspassar l'àmbit escatològic de l'apocalipsi per passar a representar la veu de Déu en qualsevol àmbit. És per això que és habitual trobar representacions d'anafils (trompeta recta) en els llocs de prèdica com les troncs, on els sacerdots fan sentir la paraula de Déu. Moltes troncs són coronades, amb forma de pinacle, amb un àngel tocant l'anafil, com el cas de la trona de Sant Bonaventura de Lluçmajor o la del Convent de Sant Vicenç Ferrer de Manacor. De la mateixa manera la trompeta ha esdevingut atribut d'alguns sants predicadors com sant Vicenç Ferrer. Al carrer de Can Perpinyà de Palma hi trobam una pintura en la qual es representa el sant amb els seus atributs habituals: la tonsura i l'hàbit benedictí, la llengua de foc sobre el cap i a la mà dreta una trompeta que el caracteritza com a portador del

⁷ De la família de la trompeta, va tenir el seu moment d'apogeu a la primera meitat del segle XVII. Construït en fusta o ivori, constava normalment de 6 forats, la qual cosa li permetia un desplegament melòdic molt més elaborat que els altres instruments de broquet de l'època.

⁸ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-biblia--0/html/0006ab60-82b2-11df-acc7-002185ce6064_469.html#I_708> [Consulta: 12/8/21].

missatge diví. Sobre el sant, un passatge apocalíptic: «Time Deum et date illi honorem quia venit hora iudicium eius...».⁹

Carbonell (2004, 25) mostra com la trompeta apareix com a atribut de la inspiració divina d'alguns sants com sant Jeroni o també del beat Ramon Llull, com a representació de la seva saviesa i del seu coneixement dels textos litúrgics. En aquest cas, diu Carbonell, mai no es mostra el broquet de l'instrument ni tampoc el seu sonador, ja que no és cap àngel sinó Déu mateix qui parla directament a aquests sants. Així, l'instrument sembla sorgir d'entre els nívols o del cel estrellat, i en alguns casos sorgeix directament d'algun dels angles superiors de la pintura, manifestant així la procedència superior del so de l'instrument.

Pel que fa a l'àngel trompeter de la trona de Sant Bonaventura (imatge 22), en tenim poca informació. Cabot i Rosselló (1993, 71) comenta que la trona es construí el 1694 i cita, sense cap referència: «S'ha foradat un peu de l'església per tal de poder pujar els predicadors a la trona. Per poder fer-se sentir bé, calia que fos d'un lloc elevat i a mitjan església. El dosseret que la cobreix ajuda a projectar la veu i a escampar-la millor».

2.5. La trompeta com a representació de la llei dels homes

La trompeta, com a instrument representant del poder diví, aviat va passar a expressar també el poder dels homes. Així, devers el segle xv, un home sonador de trompeta va passar a ser el portaveu del govern. Aquesta responsabilitat va recaure especialment en la figura del saig, que era l'encarregat de fer arribar les lleis i ordenances governamentals, així com les sentències al poble. Se sol representar amb una vestimenta que l'identifica com a treballador al servei del poder civil i a vegades munta un cavall o ase. Sol dur una trompeta amb què reclama l'atenció de la societat a la qual ha de fer arribar les notícies que porta.

En l'àmbit religiós, solem trobar el saig representat en alguna de les estacions del viacrucis.¹⁰ Tot i que el viacrucis de Sant Bonaventura no conté cap imatge d'un saig trompeter, en trobem un al retaule de la capella de les Ànimes. Aquest retaule, obra de l'escultor Miquel Vadell (1929), va substituir el retaule antic de 1657 (Cabot i Rosselló, 1993, 61-62) conservant —en el retaule nou— quatre pintures a l'oli amb escenes de la Passió. En una de les quatre, apareix la imatge de

⁹ Temeu Déu i dau-li glòria perquè és l'hora del seu judici (Ap. 14,7).

¹⁰ A la imatge 23 s'observen cinc viacrucis mallorquins amb presència del saig (Carbonell, 2004).

Jesucrist (imatge 24) —ajudat per Simó el Cirineu— agenollat davant Maria Magdalena, que li presta el drap en què va deixar marcada la santa faç. En el fons de la imatge, sobre la Magdalena, apareix el jove saig amb una trompeta corba i metàl·lica que encapçala la comitiva de camí al Calvari.

2.6. Iconografia musical com a atribut hagiogràfic: campaneta de Sant Antoni

Sant Antoni de Viana, abat o anacoreta, és representat habitualment amb un porc, un bàcul amb forma de tau i una campaneta. A la hagiografia de sant Antoni, que ens conta que va retirar-se al desert i que va ser temptat pel diable, no hi trobem cap relació amb l'instrument que li serveix d'atribut. Va ser segles després de la mort de l'anacoreta quan els monjos de l'Orde Hospitalari de Sant Antoni, fundat al segle XI, utilitzaven greix de porc per curar l'anomenat «foc de Sant Antoni», nom amb què es coneix popularment la malaltia de l'ergotisme, provocada per la ingesta de micotoxines produïdes per l'ergot (*Claviceps purpurea*), que contamina els cereals, sobretot el sègol.

Els antonians criaven els seus propis porcs, dels quals extreïen el greix medicinal. Aquests tenien el privilegi de circular lliurement per la ciutat, sempre que duguessin una campaneta al coll que els identifiqués com a propietat dels antonians. Des de llavors, la campana va passar a ser atribut del sant (Carmona Muela, 2009, 29-32).

El Convent de Sant Bonaventura té dues imatges de sant Antoni amb campaneta. La primera d'elles és una escultura (imatge 25) que pertany al retaule de la capella de Sant Antoni de Pàdua. La segona (imatge 26) és una pintura situada a la dreta del retaule de la capella de Santa Rosa. Es tracta d'una pintura de sant Antoni a l'escena de la seva visita a sant Pau Ermità que Miquel Vadell va realitzar el 1930 (Cabot i Rosselló, 1993, 64).

2.7. Pintura de sant Francesc suplicant la indulgència de la Porciúncula

La capella de Nostra Senyora dels Àngels conté un retaule barroc presidit per una pintura de sant Francesc amb posició de súplica als peus de Jesús i Maria (imatge 27). Es tracta de la súplica per la indulgència de la Porciúncula, que atorgava indulgència plenària als pelegrins que visitaven la capella seu dels primers franciscans. En aquesta escena hi apareixen, al cantó superior esquerre, uns àngels amb llibres, molt possiblement cantant, i un d'ells sembla portar una petita arpa que acompanya el cant.

Es tracta d'una pintura sinòptica en la qual es mostren diferents moments de la vida del sant. L'escena principal —la de la súplica— ocupa la meitat superior i el quadrant inferior esquerre de la pintura. En la part inferior dreta es mostren diferents moments de l'hagiografia de Francesc, com ara les temptacions del diable i l'escena en què el papa Honori III determina concedir la gràcia de la indulgència als pelegrins de la capelleta franciscana, desoïnt els consells de la cúria romana, que, preocupada pel futur de les croades si el papa concedia la mateixa indulgència per visitar la Porciúncula que per lluitar a Jerusalem, desaconsellava al Sant Pare atorgar aquest privilegi.

A la part central inferior de la pintura s'hi mostra una escena curiosa i enigmàtica. Es veu una processó d'àngels que acompanyen el sant. Els àngels més propers a Francesc porten un llaüt i una viola de braç, mentre que altres porten llibres i canten. Tal vegada, la curiositat més gran és que aquesta processó transcorre entre dues teles vermelles suportades per uns petits angelons que semblen velar el pas del sant.

La presència d'àngels músics en el context de l'hagiografia franciscana es remunta fins a la mateixa capella de la Porciúncula d'Assís, en el retaule de la qual hi apareixen també alguns àngels sonadors d'instruments¹¹ —a la dreta de l'escena una viola de braç, un llaüt i una flauta doble; a l'esquerra una trompeta recta, unes nacres o timbalets i una xeremia o sac de gemecs.

Revisant la iconografia franciscana veiem que hi ha dos moments en què apareixen sovint àngels músics. Es tracta del moment posterior a rebre els estigmes,¹² i en la representació de la seva mort.¹³ És possible, per tant, que l'escena representada al retaule llucmajorer faci referència a la mort del sant i al seu traspàs, acompanyat d'àngels músics, velat als ulls dels mortals.

11 Cal agrair aquesta informació a Joan Monserrat Sastre.

12 *San Francisco confortado por un ángel músico* (Ribalta, ca 1620, Museo del Prado, Madrid) <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-francisco-confortado-por-un-angel-musico/58e77f48-6be9-43f3-b614-1db9069c084b>> [Consulta: 31/01/22]; *Ecstasy of St. Francis* (Giovanni Lanfranco, s. XVII, Ashmolean Museum, Oxford); *St Francis of Assisi in ecstasy after receiving the stigmata* (Lucas Vorsterman, 1624, Louvre, Paris) <<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010060865>> [Consulta: 31/01/22].

13 *Death of St. Francis* (Gerard Audran, s. XVIII, Victoria and Albert Museum, London) <<https://collections.vam.ac.uk/item/O1157171/death-of-st-francis-print-audran-gerard/death-of-st-francis-print-audran-gerard/>> [Consulta: 31/01/22]; *Saint François et l'Ange Musicien* (Gérard Seghers, 1619, Musée Beaux Arts, Caen) <<https://artuk.org/discover/artworks/st-francis-of-assisi-14355>> [Consulta: 31/01/22].

3. Conclusions

El Convent de Sant Bonaventura, ric en història i en patrimoni, ha guardat al llarg dels segles nombroses mostres de l'art que els avantpassats franciscans crearen per embellir el temple i fomentar —a través de la imatge— la pedagogia i la moral cristianes. Entre aquestes imatges, tot un seguit de referències a la música es despleguen entre els racons del convent i ens mostren la concepció i la funció que la música ha tingut en cada moment d'aquests segles. La creació plàstica de referència musical es concentra en Sant Bonaventura en tres moments històrics ben precisos: les dècades posteriors a la fundació franciscana a Lluçmajor, de les quals es conserven poques restes, com ara el petit oli inserit a la capella de les Ànimes amb motius del saig trompeter; els primers anys del segle XVIII, moment d'esplendor de l'art franciscà a Lluçmajor i del qual ens resten les grisalles del Claustre, així com els àngels músics del sotacor, i els darrers anys dels anys vint del segle passat, quan, sobretot de la mà de Miquel Vadell i Francesc Salvà de sa Llapassa, el convent llucmajorer va donar pas a nous colors i formes, substituint certs element que havien quedat malparats pel pas del temps o simplement havien entrat en desús. D'aquest darrer moment són les pintures d'àngels músics de la cúpula de la capella de la Puríssima, així com les parets de la capella del Betlem.

4. Bibliografia

- ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos (1995). «El espectáculo religioso barroco». A: *Manuscrits*, núm. 13. p. 157-183.
- ASKEW, Pamela (1969). «The Angelic Consolation of St. Francis of Assisi in Post-Tridentine Italian Painting». A: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 32, p. 280-306.
- BERARD Gerónimo de (1983 [1789]). *Viaje a las villas de Mallorca*. Palma: Ajuntament de Palma.
- CABOT I ROSSELLÓ, Salvador (1993). *Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor. Història i Art*. Lluçmajor: Edició dels P. Franciscans de la TOR de St. Francesc en el primer centenari de la seva restauració 1983-1993.
- CARBONELL, Xavier (1986) «Els instruments musicals del Betlem de l'Església de la Sang» A: *Estudis Baleàrics*, núm. 20, p. 23-26.
- (2004). *La imatge de la música a les Illes Balears*. Palma: J. J. de Olañeta Editor.
- CARMONA MUELA, Juan (2009). *Iconografía de los santos*. Madrid: Akal.
- (2010). *Iconografía Cristiana*. Madrid: Akal.
- FONT OBRADOR, Bartomeu (1982). *Historia de Lluçmajor*. Vol. IV.

Mallorca: Gràfics Miramar.

LLOMPART, Gabriel (1963). «El belén cuatrocentista del Hospital Provincial de Palma de Mallorca». A: LLOMPART, Gabriel. *Revista de dialectología y tradiciones populares*. Vol. 19, p. 361-370.

— (1982). «Belenes conventuales mallorquines de los s. XVII y XVIII». A: LLOMPART, Gabriel. *Religiosidad Popular: Folklore de Mallorca, folklore de Europa*. Palma: J. J. de Olañeta Editor, p. 19-52.

Enllaç al document d'imatges annexes

El document «La música a través dels ulls. Iconografia musical al Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor: Document d'imatges annexes» conté la selecció d'imatges comentades en aquest article. Per consultar-lo heu de descarregar-lo. Podeu fer-ho mitjançant el següent enllaç:

https://www.academia.edu/70135563/La_música_a_través_dels_ulls_Iconografia_musical_al_Convent_de_Sant_Bonaventura_de_Lluçmajor_Document_d_imatges_annexes

També podeu obrir-lo amb qualsevol dispositiu mòbil a través del següent codi QR:



LA MIRADA DE JERONI JUAN TOUS A LLUCMAJOR I

Francina Capellà Roig



Fotos antigues de Mallorca.

Jeroni Juan Tous, qualificat com a fotògraf d'art i assagista, va néixer a Artà el 1906 i morí a Felanitx l'any 1983. El 1919 la família s'instal·là a Palma i ell anà a estudiar al Seminari de Sant Pere. Cursà humanitats i filosofia, sens dubte estudis que el dugueren a conèixer i estimar l'art i el patrimoni. Durant aquest període es forjaren moltes i bones amistats, de les quals n'esmentam ara només dues perquè van lligades al tema que tractam. D'una banda mossèn Emili Sagristà —canonge de la Seu—, amb el qual compartí des de ben jove la passió per la imatge i el qual quan morí li llegà un fons important de negatius i fotografies.¹ I d'altra banda un gran amic, Miquel Siquier, que anys després l'apropà, encara més, a Llucmajor.

Posteriorment, Juan deixà el Seminari i amb només 23 anys posà una elèctrica, Productos A.B.C., al carrer del Sindicat —cantonada amb l'actual carrer Ample de la Mercè.

La inaugurà el mes de juny de 1929 i l'obertura sortí anunciada bastants de dies als diaris.² En aquell moment, una elèctrica era un

1 Entrevista a Pilar Juan Ferrer. Palma, 22-04-2021. Les informacions de vessant personal són aportades per les filles, Pilar i Roser.

2 *Diario de Mallorca*, 12-06-1929, 14-06-1929. P. 8.

bon negoci, encara que, segons les filles, «mon pare, no en tenia gaire de negociant!»³ De fet el vessant artístic seguia rondant; n'és mostra que durant aquests anys continuà anant a classes de dibuix i pintura amb Pere Caffaro.



Arxiu família Juan-Ferrer.



© Fons Jeroni Juan Tous.
Museu de Mallorca.

La Guerra Civil primer i posteriorment la Segona Guerra Mundial suposaren una davallada important per al sector, i tot plegat dugué Juan a canviar de modus operandi, així passà a fer de delineant per a l'arquitecte Gabriel Alomar Esteve, d'un dels despatxos més importants del moment. Entre els projectes d'Alomar trobam el pla de reforma i d'ordenació de Palma, que aconseguí el 1942 el primer premi d'arquitectura a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Barcelona. És el conegut com a Pla Alomar. Entre altres punts suposà la creació de l'avinguda de Jaume III i del passeig Mallorca; de nous barris com Son Dureta o el Rafal, projecte en què treballà

³ Entrevista a Roser Juan Ferrer. Felanitx, 14-07-2021.

Jeroni Juan, tant pel que fa a plànols com a fotografies. Alomar dissenyà en el nostre terme no només la Creu de la Batalla sinó també les innovadores urbanitzacions de Bellavista (1958) i Son Verí Vell (1960). Aleshores, ja feia estona que Jeroni Juan no hi treballava de manera directa, perquè quan Alomar anà a ampliar estudis als Estats Units passà a treballar amb Josep Ferragut. Així i tot, la seva trajectòria professional, pocs anys després d'haver ajudat en el nou traçat de Palma, estava a punt de fer un bon canvi.

El món cultural teixeix llaços

Els lletraferits són persones que independentment de les seves posicions polítiques —parlam de gent catòlica i majoritàriament conservadora— estimen la terra, la llengua i la cultura i, tot plegat, els du a reivindicar el patrimoni. Tant el volen donar a conèixer com difondre. En aquest sentit, dues seran les principals plataformes lligades a Juan: d'una banda la Societat Arqueològica Lul·liana, i de l'altra les Galeries Costa.

L'Arqueològica Lul·liana

Cap a la fotografia, l'Arqueològica es creà amb uns objectius que en paraules de Cristina Ortiz eren «difondre, divulgar i protegir el patrimoni cultural de Mallorca, per la qual cosa convidaren bona part dels historiadors illencs a formar part de l'entitat.»⁴ Jeroni Juan hi entrà com a soci el 1944.⁵ En la relació hi figura amb la professió de «fotògraf», encara que no estigué mai deslligat de l'arquitectura perquè seguí proporcionant a Alomar i a Ferragut —com a mínim— tot el material gràfic que necessitaven. Són ja els anys en què passà a desenvolupar de ple la tasca per la qual és conegut; les seves fotos sortien sovint a premsa —il·lustrant articles d'altri, en articles seus o en fotografies comentades. Palaus, patis, esglésies, finestres, quadres, escultures... són imatges d'espais, d'obres d'art, i del detall.

El Patronat de la Ciutat Antiga

El 1943 l'Ajuntament de Palma, amb l'objectiu de fixar unes normes sobre les obres que es podien realitzar o no en els edificis

⁴ MORENO, Cristina (2014). «Emili Sagristà: vida, obra i arxiu personal». A: FULLANA, Bernat. *La Memòria Contemporània de la Catedral. Miralles, Rotger, Sagristà*. P. 203-213.

⁵ *La Societat Arqueològica Lul·liana. Una il·lusió que perdura (1880-2006)*.

ROSSELLÓ BORDOY, G. «Els qui donaren suport a la Societat. La reconstrucció del llibre de socis». P. 94. Cal afegir que el 1982 Jeroni Juan fou nomenat soci d'honor, conjuntament amb Francesc de Borja Moll i Jaume Cirera.

«que recuerdan nuestra historia y nuestro pasado artístico»,⁶ posà en marxa el Patronat de la Ciutat Antiga, sota la presidència del Comte d'Olocau. N'eren membres un representant de l'Acadèmia de Belles Arts, un de la Societat Arqueològica Lul·liana i un altre del Foment del Turisme. En nomenaren secretari l'arquitecte Gabriel Alomar. El Patronat inicià la tasca amb la creació d'un fitxer que havia d'incloure «todas aquellas fincas en las que figuran detalles dignos de ser conservados.» En la *Memoria* de 1944, a més de dir que el Patronat feia molta feina, especifica que: «A tal efecto se contrató un fotógrafo que es el encargado de suministrar el material para el referido fichero.» (p. 31). Evidentment aquest fotògraf fou Jeroni Juan. Alomar l'encoratjà a agafar aquesta tasca, dient-li: «T'agrada la fotografia i aquesta és una feina que pareix feta a posta per a tu.»⁷ El Patronat seguí amb la catalogació durant una sèrie d'anys. Lluís Ripoll, en un article de 1948, lloà la tasca feta fins al moment i hi explicà la classificació que es feia de fitxes i fotografies. «Ya se comprenderá el crecido número de fotografías que contendrá el fichero, una vez terminado. La labor fotográfica ha sido encomendada a un hombre de buen gusto, Jerónimo Juan. Precisa darle un impulso y rematarla.»⁸ De fet la *Memoria de Secretaría* de 1948 diu: «prosiguió su labor, recopilando datos y fotografías para el fichero archivo.» (p. 31). A la de 1950 esmentà que continuaven creant arxius: «se prosiguió la busca y recopilación de datos y antecedentes para las fichas de su archivo.» (p. 32). Mentre la catalogació de Jeroni Juan per al Patronat s'anava enllestint, ja fou contractat per a altres tasques i va seguir la recerca fora de Palma. Pràcticament no hi ha poble, església, convent, talaïot... que el seu objectiu no en copsàs els elements de més valor.

Les amistats

Al grup d'amics que més el lligaren a l'art, hi hem d'afegir els del món de les lletres. Així, a noms com els esmentats d'Alomar i Ferragut, hi sumam els de Joan Pons i Marquès, Guillem Colom, Pau Alcover, Antoni Mulet i un llarg etcètera. Són el grup —esposes incloses— que muntaven les activitats de l'Arqueològica. I queda l'altre grup, el que va directament lligat a les Galeries Costa, les primeres galeries d'art —inaugurades el 1928— que hi hagué a Palma. Jeroni Juan sempre

⁶ Ajuntament de Palma (1943). *Memoria de Secretaría*. P. 24-25.

⁷ Ib. nota 2.

⁸ RIPOLL, L. «La ciudad museo vivo II». *Diario de Mallorca*, 17-07-1948. P. 5.

considerà Costa com el seu gran mentor.⁹ El grup es completava amb seu fill, Josep M. Costa, i Lluís Ripoll. Les Galeries eren un lloc de trobada. L'especialista en el tema, Sonya Torres, diu: «Les tertúlies se succeïrien regularment cada migdia i cada vesprada. Era un centre de reunió liberal i obert, constituïa una espècie d'ateneu cultural.»¹⁰ Amb



Cala d'Or, 1971.

Arxiu Josep M. i Elena Costa.

tot, pensam poder afirmar que la majoria de projectes artístics que es desenvolupaven a Mallorca eren gestats a partir d'aquest grup d'amics. D'una part, les publicacions que anaren fent per mostrar el patrimoni illenc, perquè tant els d'aquí com els turistes d'elit que arribaven a Mallorca llavors el coneguessin i l'estimassin. Així, cal esmentar: *Visite Mallorca con la Guía Gráfica Costa*, amb múltiples reedicions i en diferents llengües (castellà, francès, anglès i alemany); *Panorama Balear*, i *Orientación Mediterránea*. Les fotografies de Juan sortien també a altres publicacions: *Corpus de Toponímia de Mallorca* i *Història de Mallorca* de Mascaró Pasarius, o a la *Historia de Llucmajor* de Font Obrador

—bon amic i assidu de les Galeries Costa. En algunes obres, no només hi aportà fotografies sinó que també en redactà parts o la totalitat, com a *Grabadores mallorquines*, *Iconografía del venerable Pedro Borguny*, o *Guillem Mesquida*, de qui es convertí en especialista.

El Fons Jeroni Juan. Dificultats

El 1982 el Museu de Mallorca¹¹ va albergar el seu arxiu, però una part, la del Consell, es troba tant a la Biblioteca de Cultura Artesana —parlam de fotos i diapositives— com a l'Arxiu del So i la Imatge. La Societat Arqueològica Lul·liana també en té una mostra representativa.

D'altra banda, aquesta mirada de Jeroni Juan al terme de Llucmajor segur que serà incompleta perquè del seu fons queda molt encara

9 Amb ell va recórrer molts de quilòmetres per fotografiar i estudiar tot tipus d'elements artístics. JUAN, Jeroni. «La pintura Mallorquina (siglos XVI al XVIII)». P. 1. A MASCARÓ PASARIUS, J. *Historia de Mallorca*. Vol. IX.

10 Entrada «Galeries Costa» [En línia] de l'*Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*. <http://www.eeif.es/veus/Galeries-Costa/> [Consulta: 12 juny 2021].

11 A partir d'aquí l'abreujarem: Fons JJT. MdM.

per digitalitzar i fer-ne una primera catalogació. Així i tot pensam que aquí es presentaran elements prou representatius.

D'altres inconvenients són les còpies. Amb la deixxa de Sagristà i els negatius que havia anat comprant, es fa difícil en algun moment dir si la fotografia és de Jeroni Juan o si la tenim gràcies a ell; en tot cas, ell n'és la font. Aquí en tenim un exemple.¹² Hem d'afegir que la fotografia, considerada per a molts com un art menor, s'ha anat publicant, en molts de casos, sense posar el nom de l'autor. El volum de llibres i de tot tipus de publicacions que no posen el nom del fotògraf a les imatges que aporten són els més nombrosos. Mirarem aquí també de posar autoria a algunes.



Una fotografia que no pot haver estat feta per Jeroni Juan.

Catalogació i dates

Jeroni Juan no catalogava de manera detallada les fotografies. És una dificultat considerable a l'hora de datar o situar segons quins espais; d'aquí la importància del treball de camp. Quan hem trobat la fotografia publicada, sabem que va ser feta abans de la data de la publicació. El més important però, ha estat quan hem pogut obtenir fotografies originals en paper i hem trobat sis variants de segell.

El primer segell és l'únic de forma quadrada i fou l'utilitzat fins a 1949, any que la família deixà el domicili de «Francisco M. de los Herreros.» Juan sempre va tenir el seu estudi en el domicili familiar, format amb Maria Ferrer i completat amb les filles, Roser i Pilar.

¹² Aquesta imatge de les Cisternes Majors la trobam a la *Historia de Lluçmajor* atribuïda a T. Monserrat. *L'Abans* posa autor desconegut, mentre que el *Corpus de Toponímia de Mallorca* i una còpia que es troba a la Biblioteca Lluís Alemany posen que és de J. Juan.

La tipologia a partir del canvi de segell ja va ser sempre rectangular. El segon du l'adreça de Joan Mestre, núm. 68, i no posa encara telèfon.¹³ Són les fotografies datades entre 1949 i 1953. El tercer va de 1954 a 1956, quan ja surt el telèfon 6695. El quart ve marcat pel canvi de numeració del carrer, que passa a ésser el 94; marca les fotografies que van del 1957 al 1958. El cinquè va de 1959 a 1966; dia 27 de desembre de 1958 fou el dia que entrà el canvi de numeració de quatre a cinc xifres;¹⁴ els correspongué el 25995. El sisè i darrer seria, segurament —no hem trobat



Arxiu família Juan-Ferrer.



Les variants de segell. Foto autor.

guia telefònica d'aquest any— a partir de 1967, quan la numeració passà ja a sis xifres; aquest darrer telèfon fou el 273395.¹⁵

Jeróni Juan a Llucmajor

La part que hem observat, i que lliga Jeróni Juan al nostre terme, està compresa entre 1944 i 1973.¹⁶ Dues foren les persones que li obriren les portes, grans amistats fetes al Seminari: el pare Rafel Ginard i qui seria durant molts d'anys rector de la parròquia de Sant Miquel, Miquel Siquier. Hem d'esmentar, així mateix, l'amistat amb Tomàs Thomàs Mut, Bartomeu Font Obrador i Francesc Salvà, entre d'altres.

Si ens apropam a la vila, trobam fotografies fetes des de Randa, Gràcia i Cura amb la mirada posada cap al pla, que ens mostren un paisatge nítid, sense més proliferació d'edificacions que les pàgeses.

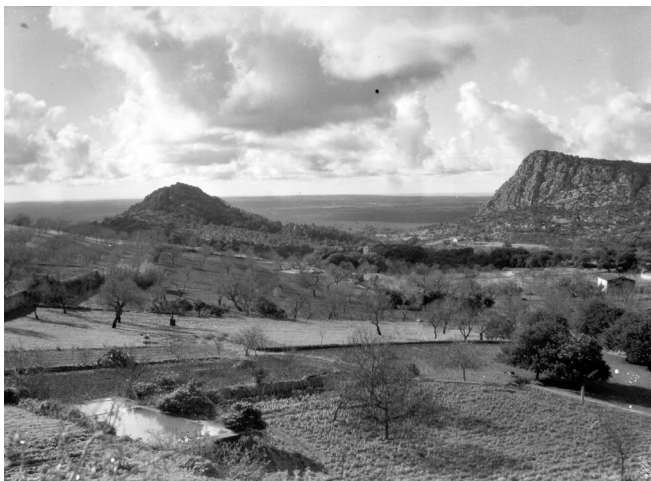
¹³ *Guia telefònica* de 1952 i 1959, dades cedides per Joan Roig Vélez. Les de 1953 i 1957 no les hem pogudes trobar, d'aquí que podria haver-hi una petita modificació en les dates que donam. Les altres són de la BLA amb les següents referències: de 1954: ZA-1/2. La de 1955: ZA-1/4. 1956: ZA-1/5. 1958: ZA-1/6. 1959: ZA-1/8. 1960: ZA-1/9.

¹⁴ Telefònica canvià els números dia 28-12-1958. El canvi de numeració també sortí a premsa. *Diario de Mallorca*, 27-12-1958, p. 5.

¹⁵ BLA. ZA-2/5. La guia telefònica sortí amb el número equivocant, el 1968 posa 225995, també a la de 1969, ZA-2/6. Però està ratllat i en bolígraf posa el telèfon correcte: 273395.

¹⁶ Volem remarcar que es veurà completat en la comunicació de les properes Jornades.

La que acompanya el text mostra, en segon terme, el puig de s'Escolà i el de ses Bruixes.



© Fons Jeroni Juan Tous. Museu de Mallorca.

Si entrem al poble pel camí de Galdent, observam el protagonisme dels molins, interès que compartia amb el pare Ginard. Aquest deixà escrit que Llucmajor, a la dècada dels cinquanta, en tenia cinquanta-dos;¹⁷ eren molts i mostrava la riquesa de la terra. La foto que acompanya el text degué ser feta de damunt el molí d'en Garí, que

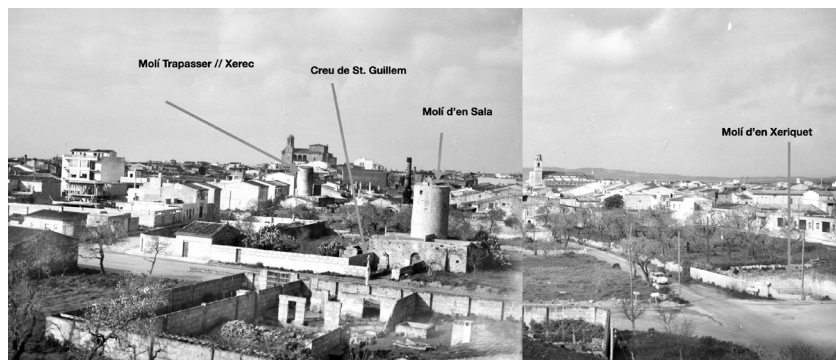


© Fons Jeroni Juan Tous. Museu de Mallorca.
Entrant des del camí de Galdent.

¹⁷ GINARD, Rafel. (2021). *Calendari Folkloric de Mallorca. Estiu*. A cura d'Andreu Ramis, Miquel Sbert i Joana Serra. Palma: Saïmedicions, p. 112.

amb l'obertura de la ronda de Ponent quedà enmig de la rotonda. El segueix el d'en Galineta, que encara es conserva —carrer de Galdent, núm. 56— i al darrere, la torre sencera del molí d'en Bouet, un dels que foren, possiblement, més destacats,¹⁸ i desaparegut ja fa anys. L'alçada de les cases ens permet veure la capella de la Caritat i la creu de la façana, cases del carrer de la Font i el campanar del Convent. Curiosament, les cases primeres del carrer d'en Rigo no han canviat quasi gens, però la resta presenta una nova fisonomia: cases, finques de pisos... Per aquesta part, el poble ha crescut més d'una illa perquè continua després la ronda.

Com bé descrigué Ginard, els molins venien a fer de cordó al voltant del poble i les foranies. Entrant des de la carretera de Campos, el primer és el d'en Gaspar¹⁹ —des d'on el 1973 degueren ésser captades les vistes. Podem veure que ja no hi havia el molí d'en Xeriquet²⁰ —avui Can Tià Taleca—, però sí el molí d'en Sala, en el període que tengué divisió horitzontal feta —es veu perfectament la paret divisòria— i ja no hi apareix la «Puríssima» que estigué situada damunt el portal.²¹ Surt també, a mà esquerra, el molí Trapasser o Xerec i, dins l'avinguda de Carles V, s'hi pot observar la creu de Sant Guillem, que, després de xocar-hi un camió, roman pendent de restauració, des de fa molts d'anys, al magatzem de l'Ajuntament.²²



© Fons Jeroni Juan Tous. Museu de Mallorca.
Panoràmica a partir de dues fotos del Fons JJT.

18 CLAR, Joan. (1981) «Molins de Lluçmajor II». *Lluçmajor de Pinte en Ample* núm. 3 (novembre). P. 8-9.

19 Biblioteca de Cultura Artesana. La diapositiva 1410 de l'Arxiu de JJT està datada el 6 de gener de 1973. Segurament totes les fotografies amb vistes similars es feren el mateix dia.

20 <http://creusdetermellucmajor.balearweb.net/page/7>. Consulta 6 de juliol de 2021.

21 Ib. nota 17. La família Garcias-Salvà, propietària, ha fet fer una rèplica de la Immaculada a partir d'una fotografia antiga d'Antoni Oliver cedida pel seu fill, Sebastià. Pendent de ser col·locada.

22 OBRADOR, J. «La recolocació de la Creu de Sant Guillem se eterniza». *Diario de Mallorca* 28-05-2015, en línia.



© Fons Jeroni Juan Tous. MdM.
El molí de sa Parra.

També tenim molins individualitzats, com el d'en Coll o de sa Parra. En general, la fotografia de Juan no té com a objectiu la figura humana, llevat de poques vegades, com és el cas d'aquest traginer que presentava un món a punt d'acabar-se.²³

Ja dins la vila, en una imatge que degué ser feta des de damunt del Bar Espanya, hi podem contemplar corrals amb vegetació molt diferent de la d'ara: canyes, un carro, bales —senyal de tenir-hi animals— i uns porxos amb una roba interior d'allò més *sexy*.

A través de les fotografies de Juan, ens podem passejar per carrers avui dia no fàcils d'identificar. A la primera imatge, el carrer Major, encara no asfaltat, l'aigua corria pel mig, no hi havia ni les voreres fetes; qualche casa sí que ja tenia quatre pedres posades perquè no hi entràs tant de fang; l'antic enllumenat, carros, dones vestides de pagesa... Sort de la casa de la cantonada, can Jaquetó, que ens dugué a identificar l'espai.



© Fons Jeroni Juan Tous. Museu de Mallorca.

²³ Fotografia que forma part d'uns negatius que duen l'anotació escrita per Juan: «Nº 161 Campanario Molino Convento». Hem pogut datar una fotografia del campanar, per tant són de 1954.

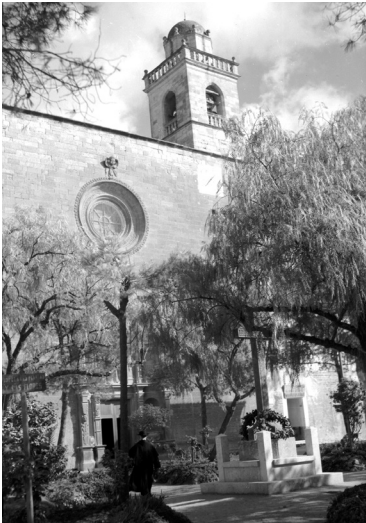
A l'altra imatge, l'aigua baixava amb més força i el rost anava cap a la dreta, on les voreres estaven fetes i eren més altes. L'objectiu de Juan no era captar la casa guapa de l'esquerra, ni can Nicolau de sa Caseta —part dreta— sinó aquelles que intueix que desapareixeran: marès, pedra, finestrons especials de tan irregulars... No anava gens errat, si passau pel carrer de la Font ho comprovareu.



© Fons Jeroni Juan Tous. Museu de Mallorca. Carrers Major i de la Font.

Convent de Sant Bonaventura

Hem arribat a un dels espais més emblemàtics, del qual la placeta i la façana són imatges prou conegudes. Jeroni Juan, al Convent, hi tenia un bon amic, el pare Rafel Ginard —ja esmentat— que hi estigué de 1943 a 1957. Amb ell degué recórrer tots els racons i mirar bé les joies del recinte. Ara només ens centrarem en un dels plats forts: el Betlem. El Betlem fou pintat per Francesc Salvà de sa Llapassa, bon amic de Juan, de qui era



© Fons JJT. MdM. Encara amb el monument als caiguts.

el fotògraf, i no només dels seus quadres i exposicions, sinó, com podem veure,



Arxiu família Salvà-Truyols.

també de la casa amb la presència de les pintures. Amb Salvà, Juan coincidí a les tertúlies de les Galeries Costa, on anava sovint i on va exposar unes quantes vegades.

El Betlem, a part d'ésser projectat a xerrades que Juan anà fent,²⁴ sortí publicat a la selecció de *Panorama Balear* per la qualitat de les talles de la Mare de Déu i de sant Josep: «Pequeño libro de Navidad», de 1951. Anys més tard, el 1955, a la mateixa col·lecció però al dedicat



Orientación Mediterránea. BLA

a la Sibil·la i la Nit de Nadal, sortí una llàntia amb les típiques neules. Amb molt poc temps de diferència, juntament amb altres fotografies, es publicà també al número d'hivern de la col·lecció *Orientación Mediterránea*²⁵ (1955-1956) formant part d'un article ben curiós del pare Ginard: «Homero y San Francisco ante la

Cueva de Belén». Diu que no ens escandalitzem pel títol i ens explica el perquè de la unió d'ambdós personatges. Conta com el pare sagristà, fra Bernat —el podem veure a la fotografia— feia tots els preparatius per tenir ben polit el betlem. En un moment determinat, va treure de dins un calaix el que li va parèixer una carpeta vella, d'on anava agafant les famoses neules per fer-ne la selecció i descartar les que ja trobava que no estaven bé del tot. Ginard s'hi apropà i no va ser cap carpeta, sinó un exemplar de gran format de *La Iliada* d'Homer, una traducció de José Gómez Hermosilla de 1892. Dos elements culturalment tan diferents que el dugueren a dir: «Me sacude dulce y fuertemente el espíritu constatar que Homero y San Francisco se han abrazado ante la cueva de Belén.»

²⁴ *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*. 1969, p. 151. «Habla después del éxito obtenido por los consocios Sres. Jerónimo Juan y P. Gabriel Llompart con motivo de la proyección de diapositivas en color de belenes conventuales mallorquines.» Disposam de diapositives del betlem i d'altres punts d'interès, com les torres i possessions. Segurament part del nostre patrimoni fou exposat en diferents xerrades que Juan va fer a diferents llocs.

²⁵ Jeroni Juan n'era el redactor gràfic i la majoria de fotografies devien ésser seves. BLA. Signatura, O-3(115)/128.



© Fons Jeroni Juan Tous.
Museu de Mallorca.

Parròquia de Sant Miquel

Anant cap a l'església miram primer la cantonada del Bar Sport, ben conegut pels llucmajorers com Cas Borrico.²⁶

La fotografia és de 1954, ho sabem perquè sortí publicada a *Mi Parroquia*.²⁷ Podem veure que encara hi havia estanc, el que posteriorment passaria al Bar Tabú. Seguim cap a la rectoria, que a partir de 1953²⁸ estigué ocupada pel gran amic anomenat al principi, Miquel Siquier, el qual havia passat de ser rector de Vilafranca a rector de Lluçmajor, i la família Juan-Ferrer canvià les sortides de caps de setmana per fer les trobades tant amb l'amic —ara rector— com amb la seva germana Rosa, a la vila.

Marededeu morta: de la Parròquia seleccionam el llit de la Dormició. Jeroni Juan va fer un bon recull sobre el tema, d'un àlbum que regalà a qualche amic que arribà a les mans de Jaume Llabrés. Ell i Aina Pascual varen poder publicar *L'Àlbum de la Dormició de Jeroni Juan Tous*, i donaren a conèixer elements, en part avui dia ja oblidats, com el llit estil imperi de la Parròquia, que muntaven per al dia de l'Assumpció endret del portal d'enmig. També hi surt la marededeu desvestida. El comentari és: «La Mare de Déu morta de Lluçmajor és una talla per vestir». El quadre es completa amb la marededeu vestida.

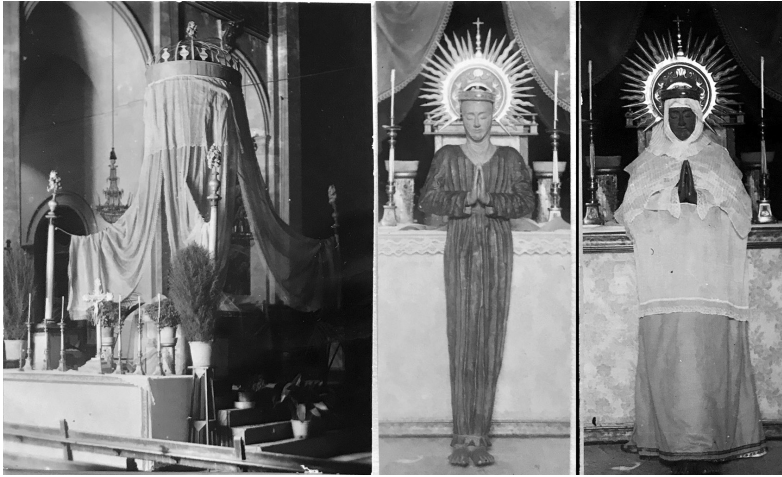
²⁶ Llorenç Pons Puigserver inaugurarà un malnom a la família —Gallardet i Calafata passaren a la història— quan anant a escola amb un mestre foraster a qui no donà la resposta encertada li digué: «Borrigo, más que borrigo». Als nins els va fer molta gràcia i li començaren a dir «borrico», amb pronúncia adaptada «burrico». El mestre en qüestió fou l'emblemàtic Rufino Carpena. Entrevista a Margalida Pons Roig, la neta del primer [30-8-2021].

A la façana podem veure els cartells de les pel·lícules que hi penjaven els del cine Can Mataró. Els quadres els posaven a l'entrada de l'edifici del cine, però de cartells en repartien per diferents parts de la vila. Informació donada per Maria Mataró.

²⁷ APLL. *Mi Parroquia*. Octubre de 1954. En aquesta publicació, abans de 1953 no sortien fotografies. A partir de 1953, diríem que la majoria de les que hi surten, per no dir totes, són de Jeroni Juan, però no posen autor.

²⁸ «De Lluçmajor. Entrada oficial en la Parroquia del nuevo Ecónomo R. L. Siquier.» *La Almudaina*, 01-12-1953. P. 5.

Són un parell de fitxetes que formen part de l'arxiu d'iconografia religiosa que Juan anà fent. Actualment a Lluçmajor no es posa el llit però en queden parts i la imatge està en procés de restauració.²⁹ Tal vegada més endavant es pugui tornar a muntar.



Arxiu família Juan-Ferrer.

El llibre també inclou la imatge, i no ho hem esmentat abans, de la marededeu morta del convent de Sant Bonaventura, una talla del segle XVII que abans ocupà en el retaule major la part on ara hi ha el sagrari; quan fou retirada se'n donà el nou ús i es troba situada a la capella de Sant Roc.

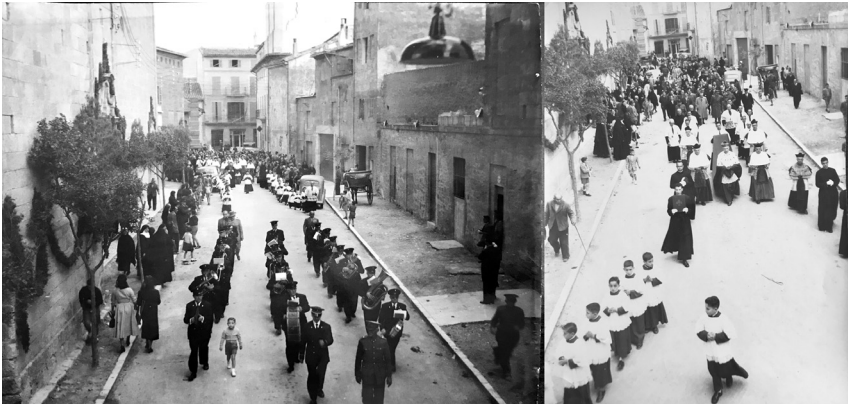
Pel que fa a la projecció de la Parròquia, trobam una presa general de l'altar major a l'apartat «Mallorquines en California» de Font Obrador per a la *Història de Mallorca* de Mascaró Pasarius.

La família Juan-Ferrer era convidada a Lluçmajor per a les grans ocasions, com la del 4 de novembre de 1956, de la qual tenim informació per la premsa.³⁰ En podem completar els detalls gràcies al full parroquial. Es tracta d'una visita del bisbe Enciso Viana lligada a la celebració del centenari de la Parròquia. A les 10.00 hores arribada multitudinària a la Plaça i missa solemne. L'horabaixa, el sagrament de la Confirmació per concloure amb el nomenament de fill il·lustre de qui també fou bisbe, el llucmajorer Mateu Jaume. El quadre que el representa a la sala de plens va ésser obra del pintor llucmajorer Mateu Taberner. A les fotografies, a més d'identificar-hi un jove diaca,

²⁹ Informacions donades per Miquel Pou, arxiver de la Parròquia, Lluçmajor, 15-09-2021.

³⁰ «Fiestas del Centenario en Lluçmajor». *La Almudaina*, 6-11-1956. P. 1. *Mi Parroquia*. 26-10-1956.

Baltasar Coll, el bisbe, el pare Bernat Trobat, etc., tenim una mostra ben significativa de l'espai del Lloc Sagrat i l'illa de Can Mataró —ja desapareguda—, l'ornamentació de la façana parroquial, el cotxe, el carro, unes voravies encara no empedrades, els arbres sembrats perquè no hi hagués voreres... Cal afegir que un parell d'imatges d'aquell dia tan assenyalat surten a *L'Abans Lluçmajor*, i ara podem posar nom a l'autor.



Arxiu família Juan-Ferrer.

Santuari de Gràcia

Lluçmajor té el santuari marià de la Mare de Déu de Gràcia, que no restà aliè a l'objectiu de Juan; ans al contrari, fou molt proper a la família perquè els agradà des del primer moment que el conegueren. N'és mostra que fins i tot fou l'elegit per Roser, la filla gran, per celebrar-hi les seves noces, evidentment oficiades pel rector Miquel Siquier.

Hi ha bastantes imatges, tant de vistes com d'interiors, que foren fetes en diferents moments. Algunes les podem datar: són les que van de 1959 a 1960, quan, amb motiu d'un esfondrament important, Juan feu les fotografies per al projecte de restauració i seguiment de les obres. Unes quantes anaren sortint publicades a *Mi Parroquia*³¹ i, resseguint el full parroquial, sabem que varen ésser exposades a la rectoria. Es va anar fent campanya per recaptar fons i ajudar a sufragar les despeses de les obres.

De l'interior de la capella, no només seleccionà la talla de la marededeu, sinó també les magnífiques rajoles valencianes de la capella de Santa Anna i els dos misteris del segle xv, l'Anunciació i la Dormició de la Verge.

31 APLL. *Mi Parroquia*, dècada de 1950. A partir del 8 de novembre de 1959.



© Fons Jeroni Juan Tous. Museu de Mallorca.

A la *Història de Mallorca* de Mascaró Pasarius, Juan hi va fer l'apartat de *La pintura mallorquina dels segles XVI al XVIII* —que també es publicà en separata— i hi esmentà, de Guillem Ferrer Puig —deixeble de Francesc Muntaner— la *Visitació de la Verge a la seva cosina Santa Isabel* i un parell de pintures de Francesc Mesquida Masoni, fill de Guillem Mesquida i, en paraules seves, «no tan bon pintor com ell».



© Les imatges laterals són del MdM.
El xiclé central APLL.
Capella de Santa Anna.



L'element prehistòric

Disposam de fotografies de diferents llocs: Son Noguera, Capocorb, Son Taixequet i Son Cresta. Talaiots,³² tasques d'excavació i troballes que avui podem veure majoritàriament al Museu Arqueològic de Catalunya, on a la Sala de les Balears el terme de Llucmajor se'n du la palma. Les fotografies foren difoses a diferents mitjans. A la *Guía Gráfica Costa* (3a edició), a part de talaiots podem observar-hi una molt bona peça: el «bàcul en forma de colom» descrit com a «Bronce romano (?) encontrado



© Fons JJT. MdM. Homenatge a Colominas,
29 d'octubre de 1959.

en Lluchmajor, junto con objetos de cerámica y cuentas de vidrio fenicio.» O al *Corpus de toponímia de Mallorca*, les figures de Mart.³³ El *Mars balearicus*, molt important per als foners —també eren tropes mercenàries— que de les seves sortides duïen aquestes estatuetes, una espècie

de *souvenirs* que es podrien considerar imatges religioses.

Juan també va fer les fotografies del dia de la inauguració del monòlit dedicat a l'arqueòleg que va dur endavant les excavacions, Josep Colominas. La família de Colominas, amb Lluís Pericot, vengué des de Barcelona per a l'ocasió. Els de fora i els d'aquí, entre els quals Lluís Amorós, Bartomeu Ensenyat, Joan Pons i Marquès, Guillem Colom, Gaspar Reynés, Josep Costa, Bartomeu Font Obrador, Joan Mascaró i Jeroni Juan, entre d'altres, foren rebuts primer a l'ajuntament pel batle Mateu Monserrat i el rector Miquel Siquier. Posteriorment, tota la comitiva i la gent interessada es trobaren a Capocorb, on el monòlit restà tapat, amb la bandera d'Espanya d'aleshores, fins que després del discurs del batle es dugué a terme la inauguració. Monserrat lloà la figura de l'arqueòleg per la gran tasca feta, però també per haver donat a conèixer Capocorb i Llucmajor en el món de

³² Hem de dir que les imatges més antigues del Fons del Museu de Mallorca són de deixes o de compres que Jeroni Juan col·leccionà.

³³ La figura de l'esquerra, el guerrer de ses Talaies de Son Taixaquet, forma part del fons del MdM (NIG 9252). El cap de guerrer des Pedregar és de col·lecció particular.

la investigació i l'estudi.³⁴

Com és de suposar, qualche excursió de les que organitzava l'Arqueo-lògica Lul-liana —solien ésser preparades per Juan— havia de parar a Capocorb, d'aquí l'eixida de dia 20 d'abril de 1969, que comptà amb un guia de luxe: Font Obrador. Anaren primer al poblat talaiòtic, després visitaren l'església i l'Espigolera, dinaren a Lluçmajor i l'horabaixa seguiren cap a Castellitx i Algaida.³⁵



© Fons JJT. MdM.

Excursió de l'Arqueològica a Capocorb.

«Amics dels Castells»

El 1949 sortí el decret llei que deia que s'havien de salvaguardar totes les fortificacions antigues existents a tot el territori espanyol. D'aquí que Juan, contractat per la Diputació, passàs a fotografiar amb exhaustivitat castells —o les restes que en quedaven— i «pequeñas atalayas o torres que como un cinturón, se levantan por toda la costa de las islas.»³⁶ Aquest conjunt, en el cas de Mallorca en especial, es completà amb el que denominà «el tipo de casa fuerte» de possessió fortificada, que a l'època de les incursions dels sarraïns tingué un important paper de defensa.

L'objectiu de l'associació, a més de donar a conèixer aquests elements, era conscienciar perquè es restaurassin. En el nostre terme no tenim cap castell ni fortalesa impressionant, però sí que

³⁴ «Emotivo homenaje a la memoria de D. José Colominas en Capocorp Vel [sic]. *Diario de Mallorca*, 30-10-1959. P. 6.

³⁵ Id. 24. P. 153-154. També a la p. 152 «Don Juan Sbert propone —y así se acuerda— un voto de gracias para don Jerónimo Juan por su tarea de eficiente organizador de las excursiones de la Arqueológica.» Tota la tasca feta a la institució per JJT va fer que el nomenassin soci d'honor. Era l'any 1982. Fou nomenat juntament amb Francesc de B. Moll i Jaume Cirera. L'acte es va celebrar dia 4 de març, amb un dinar a Can Colom a Felanitx.

³⁶ BLA. Signatura: T-2 (68)/2.

hi trobam un bon nombre de torres i de possessions amb elements defensius singulars. L'any 1959, l'associació mostrà una primera part de la tasca feta amb una exposició per a la qual se seleccionaren cent fotografies. Els castells i les muralles foren els protagonistes: els de Bellver, Cabrera, Santueri, Alaró, Pollença, Capdepera, la torre de Canyamel... Però la talaia protagonista que sortí fotografiada al catàleg fou la de Cala Pi. En total, del nostre terme, se n'exposaren vint-i-una, un percentatge ben alt. Foren: Son Mut Aliardo, dues de Capocorb Nou, tres des Cap Blanc, dues de Guiamerà, Vallgornera Vell, Vallgornera Nou, Son Delabau, s'Àguila, ses Arnaules, Cala Pi possessió, Guiameranet, So n'Albertí, sa Llapasseta, la torre de Cala Pi, la torre de s'Estelella i dues de la possessió de sa Torre. Crec que podem dir que el Catàleg de Béns Immobles de Lluçmajor i de la majoria de llocs parteix, en gran part, de la tasca feta per Jeroni Juan.



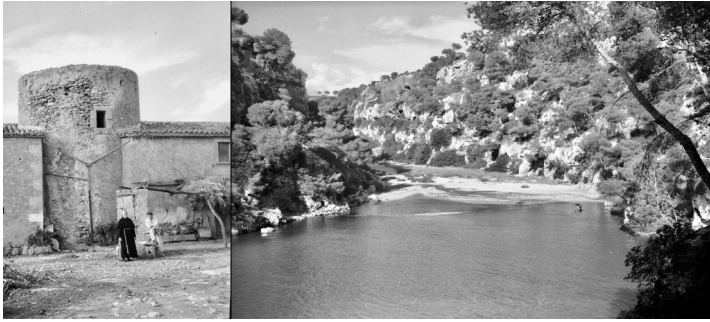
Ses Arnaules, Arxiu família Tomàs-Rosselló, i Es Cap Blanc, © Fons JJT. MdM.

Segurament, quan el nostre fotògraf feia aquestes eixides cercava qualcú de la zona que conegués o tengués contacte amb els indrets a visitar. Del dia de la marina llucmajorera n'ha quedat constància. Hi anà acompanyat per una persona de la vila, ben coneguda, que per la seva feina dominava l'accés a totes les finques: mestre Tomeu Taberner *de Can Coves*³⁷, que tenia carnisseria al carrer de Jaume II. El grup es completà amb el pare Ginard, amic d'ambdós.³⁸ Per a l'ocasió Juan va fer un parell de fotografies en què la figura humana s'hi mostrà en un segon o tercer pla. No podem saber amb exactitud si totes les preses de la zona es feren el mateix dia, però segurament

37 Aina Roig el reconegué a la foto i la família Janer-Taberner en confirmà la identitat.

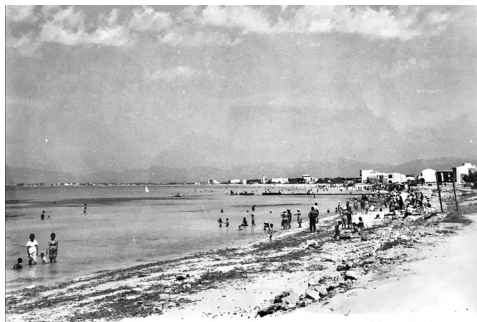
38 Francisca Taberner —escrit «Taberner» a les notes del pare Ginard—, filla de mestre Tomeu, fou informadora per a la confecció del *Cançoner Popular*.

sí, i n'abracen, a més de les parts defensives —possessió i torre— la cala, l'accés a la qual era per les penyes, i els penya-segats de la costa fins a arribar a s'Estelella i es Llobets,³⁹ contrades precioses on la petjada humana era pràcticament inexistent.



Cala Pi. Possessió i platja. © Fons JJT. MdM.

La torre i Cala Pi, dins l'entramat de les publicacions «turisticoculturals» del cercle Costa-Ripoll, sortiren a *Orientación Mediterránea. Primavera* (1956), en un article bucòlic i romàntic escrit pel pare Ginard que atreïa el lector a conèixer i gaudir d'un lloc encara no descobert pels turistes. Pel tipus de publicació i pels col·laboradors, la revista devia arribar a un cercle ben reduït de lectors. Així i tot, l'escrit del pare Ginard segur que ni esperava —encara que els convidàs— l'arribada de tants de turistes, ni l'estat actual de la torre. Ginard la va descriure: «firme todavía, una vetusta construcción que, a fuerza de inactividad, se irá desmoronando; una torre antigua que sabe mucho de horrores y desmanes de los corsarios.» És possible que Ginard aportàs que Cala Pi, «primoroso rincón ignorado por los turistas», deixàs de ser-ho tant. Els turistes arribaren però la torre no va caure. Està restaurada i Àngel Aparicio en el Pregó de Fires 2020 ens contà amb detall la seva història.



Vista de s'Arenal. Arxiu F. Capellà.

³⁹ Ens és impossible posar aquí totes les imatges, però les podem trobar al Museu de Mallorca.

Sense deixar la costa, arribam fins a s'Arenal. Juan també fou contractat pel Foment del Turisme per fotografiar hotels, interiors i detalls, però no deixà d'allargar la vista per captar unes imatges precioses, ja fossin de la costa, del gaudi del bany o dels banyadors que devien estar llavors de moda. Algunes fotografies degueren ésser fetes des de sa Illeta des Republicans, on la majoria de les cases eren de llucmajorers. Si miram més detingudament la imatge que acompanya el text, podem identificar-hi l'hotel San Francisco, l'església de Sant Ferran, l'hotel Garonda i l'hotel Acapulco, que pareix que no estava encara acabat. Són fotografies fetes entre 1957 i 1958.⁴⁰

Hem fet una panoràmica amb les fotografies fetes des de l'hotel Biarritz, just acabat d'obrir, que ens mostren una platja magnífica. En una hi surt un carro que no és cap galera de turistes; és un pagès que va carregat de sacs.



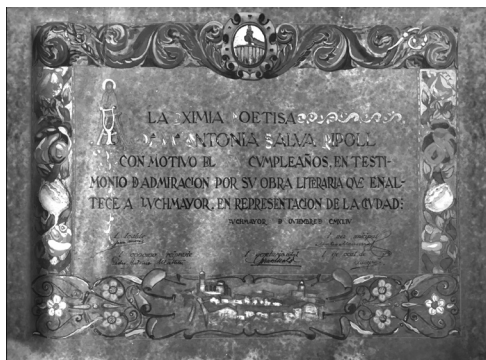
L'Hotel Biarritz. Fotografies procedents de l'Arxiu E. Costa.

El món de les lletres

Vàrem conèixer el nom de Jeroni Juan en relació amb Maria Antònia Salvà quan preparàrem, amb Coloma Julià, Joana Lluïsa Mascaró i Margalida Tomàs, l'exposició del 150è aniversari del seu naixement. El nom de Juan anà sortint, i estirant del fil hem arribat fins aquí. Tancarem aquest apartat amb els lligams de l'artista amb la poeta. Ja hem dit que Juan era el fotògraf de Francesc, el germà de Maria Antònia Salvà, i segurament ella l'havia vist en més d'una ocasió. Seguirem per ordre cronològic:

1944. Amb motiu del 75è aniversari de Salvà, el món de les lletres li adreçà tot tipus de felicitacions, de pertot li arribaren obsequis

⁴⁰ Ens guiam pel segell de les fotos i pel llibre de Manuel Cabellos sobre la Platja de Palma.



Pergamí. Fons MAS. BLA.

i «La ciudad de Luchmayor dedicó un artístico pergamino.»⁴¹ Aquest pergamí era d'estil barroc i va ser «obra del reputado dibujante don Jerónimo Juan». L'article descriu que l'orla presenta a la part superior l'al·legoria de la poesia, amb la simbòlica lira, i, a la part inferior, la perspectiva de la ciutat de Luchmayor.

1945. Ca n'Angelí, una trobada a la finca dels Massot, als afores de Palma. Allà muntaren un



Ca n'Angelí. © Fons JJT. MdM.

complot per fer fotografies a la convidada, i és sabut que no li agradava gens la càmera. Mercè Massot digué a Juan, «jo l'entretendré i tu li fas fotos».⁴² Elles anaren fent lectura de poemes d'*Espigues en flor* i ell les feia canviar d'escenari per complir amb la feina encomanada. D'aquí sortiren algunes de les fotos més conegudes de Salvà.

1946. En una carta, Guillem Colom contà a Salvà que el dia 2 de maig «anàrem a les Coves d'Artà els de la tertúlia de Ca'n [sic] Massot i pensàrem molt en tu».⁴³ Aquestes tertúlies varen ser clau en la postguerra, en paraules de Llorenç Moyà: «Era, aleshores, el punt de reunió dels poetes mallorquins. Totes les arts hi tenien acollida, especialment la música i la poesia».⁴⁴ El fet de pensar en ella els dugué a dedicar-li una postal —l'instagram de l'època. Acte simpàtic que portà la dedicatòria: «En aquest jorn memorable, el vostre record era en nosaltres; vostra

41 «El 75 cumpleaños de la poetisa doña María-Antonia Salva, en Luchmayor [sic]». *La Almudaina*, 07-11-1944. P. 6.

42 Ib. nota 4.

43 BLA. Signatura, E-MAS-C-9 (carp. 53).

44 Moyà, Llorenç, *Memòries literàries* [p. 55-56]. [Consultat: 23 gener 2021] Disponible a internet: <https://books.google.es/books?id=Zzc2n6DSPXIC&printsec=frontcover&hl=ca#v=onepage&q=can%20Massot&f=false>

Mercè.» La segueixen totes les firmes dels assistents, que escrites dins l'autocar en dificultaven la lectura, i Colom va tenir feina de mecanografiar-li tots els noms. Molts ja han anat sortint però hi podem afegir: Llorenç Moyà, Josep Ferragut, Carles Alabern, Miquel Arbona, Miquel Sureda Blanes... esposes i fills. D'aquí també el nom de Maria Ferrer —esposa de Juan— i de Roser, la filla, que formà part dels nins que no firmaren perquè eren encara petits.

1955. Coronació de la Mare de Déu de Cura, festa grossa. Maria Antònia Salvà, terciària franciscana, fou l'encarregada de compondre l'«Himne de la Coronació» expressament per a l'ocasió. Així ho contà orgullosa a Josep Carner: «Per avui, deixim contar-li un fet: Dia 5 del més que som (juny), se celebrà [...] en la que tota l'Illa prengué part. De bell antuvi, la comissió vingué a mi a encarregar-me l'himne de la festa, i fou en va que em *resistís de tot cor* a acceptar



M. Antònia Salvà recitant «El roser de Cura».
Arxiu F. Capellà.

la honrosa comanda. La insistència fou tan reiterada, que no hi hagué més remei que intentar una provatura [...]. Festa indescriptible! El capvespre “Acte literari” a mi em feren recitar *El roser de Cura*».⁴⁵ [sic]. D'aquesta gran festa, en sortirenles darreres foto-grafies de Salvà en un acte públic.

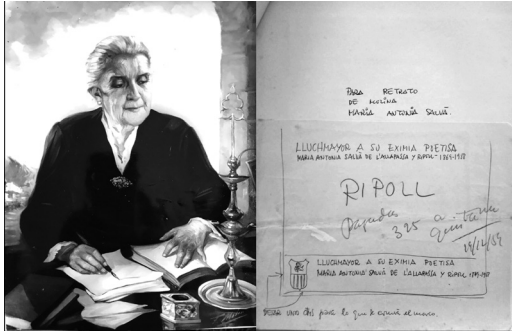
1958. L'Ajuntament de Lluçmajor preparà per a l'11 d'abril un homenatge a Salvà —recordem que havia mort el 29 de gener. L'acte havia de culminar en una vetllada on la música i la necrològica d'Octavi Saltor es donarien la mà al Teatre Principal. L'horabaixa, però, hi hagué l'«Homenatge de la Caixa de Pensions a la seva Biblioteca Pública».⁴⁶ Allà, a més de les paraules del delegat general, Pio Fransoy, i les de Saltor, es va descobrir un retrat de la poeta per presidir la sala de lectura. Cal dir que per al muntatge es va utilitzar una presa del dia de la trobada a Ca n'Angelí, retrat que avui dia encara presideix la Biblioteca Municipal de Lluçmajor.⁴⁷

⁴⁵ «Epistolari entre Josep Carner i Maria Antònia Salvà». A cura de Lluïsa Julià, dins *Epistolari de Josep Carner* *** a cura d'Albert Manent i Jaume Medina (Barcelona, Curial, 1997), p. 421.

⁴⁶ AMLL, signatura: 2182.1.

⁴⁷ FOM «Lluçmajor rindió un emotivo homenaje a María Antonia Salvà». *Diario de Mallorca*, 12-04-1958. P. 4. Cal comentar que Llorenç Moyà a l'entrevista de *Cort*, 19 d'abril 1958, esmentà que tenia una còpia del retrat de Juan a Salvà dins el seu estudi.

1960. El 29 de gener es va fer el nomenament de filla adoptiva.⁴⁸



Maria Antònia Salvà: Projecte del quadre de filla il·lustre. Arxiu. F. Capellà.

L'entramat es dugué a través de les Galeries Costa, així s'elegí el pintor, el bon retratista Frederic Molina. Jeroni Juan va presentar la fotografia de l'obra —com podem veure a les imatges— i el consistori degué dir que s'hi havia d'afegir la franja inferior amb les dades de la poeta. Molina enllestí el quadre, que, amb els dels altres fills il·lustres, tots

homes, podem contemplar a la sala d'actes de l'Ajuntament.



Inauguració de la placa.
Arxiu família Juan-Ferrer.

1962. Segueixen els homenatges. Placa a la façana de la Posada de sa Llapassa, on va viure i morí la poeta.⁴⁹ A l'acte, com es pot veure a les fotografies, hi va comparèixer molta gent. L'objectiu de Jeroni Juan es va situar bé per a deixar-ne bona mostra. Apropam qualche fotografia per poder identificar més assistents.

1965. El mes d'agost s'inaugurà el monument de l'Espigolera. Per arribar a la descoberta de l'estàtua, projectada per Ferragut i amb Horacio de Eguía com a escultor, varen haver de passar anys.⁵⁰ Per arribar de la placeta, amb el monument als caiguts —que Juan també deixà fotografiada— a la disposició actual el procés va ser llarg, però, pensam que va valer la pena perquè és un dels racons de Lluçmajor més acollidors i visitats. D'aquest dia hi ha moltes fotografies, tant de la placeta com dels

48 AMLL. A.374.1. El programa diu «Hija Predilecta», però com que el 1918 l'havien nomenada filla il·lustre i no havia nascut a Lluçmajor, el 1960 n'esmenaren l'error i la feren filla adoptiva.

49 CAPELLÀ. Francina. «Una placa per a tots ben coneguda». *Lluçmajor de Pinte en Ample*, 427, 2020. P. 34-34.

50 POU, Miquel. «Una crònica del monument dedicat a Maria Antònia Salvà...» P. 203-240. A: *Actes de les III Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor*, 2019.



Inauguració de l'Espigolera. © Fons JJT. MdM.

amics i coneguts. Així, veim el grup de lletraferits o les persones assegudes en un espai ja desaparegut, el bar Sa Granja, que estava situat a l'illa de Can Mataró. D'esquerra a dreta: Rosa Siquier, germana del rector;

Maria Ferrer, esposa de Juan; Maria Tous, mare de Maria Rosselló, que té el seu fill Biel sobre la falda, i el seu espòs, Tomàs Thomàs. Diríem que és la fotografia de l'amistat, punt que desenvoluparem a les properes Jornades.

1970. Per cloure aquesta part, cal afegir que el 1970 l'Obra Cultural Balear va dedicar el calendari anual a Maria Antònia Salvà,⁵¹ i les fotografies que acompanyaren els poemes eren de Joan Soler i Jeroni Juan Tous. Al costat d'imatges ja conegudes n'hi havia d'altres que no ho eren tant: des d'un camp de blat, el cementiri o un bon pi ver de la marina llucmajorera.

Hem vist que l'objectiu de Juan va captar moltes d'imatges del nostre terme i esperam poder completar aquest breu estudi en les properes Jornades d'Estudis Locals, quan exposem la part corresponent a les Galerías Colón.



Les amistats. Arxiu família Vidal-Munar i © Fons JJT. MdM.

51 BLA. Signatura. Sala V-3/11.

Bibliografia

CABELLOS, Manuel (2016). *La Platja de Palma. Evolució històrica i planejament urbà*. Palma: Edicions Documenta Balear.

MARTÍN RIMADA, Margalida (2010). *L'Abans: recull gràfic de Llucmajor 1875-1970*. Editorial Efadós.

MASCARÓ PASARIUS, Josep (1962). *Corpus de toponímia de Mallorca*. Palma: Gràfiques Miramar.

ORTIZ MORENO, Cristina (2014). «Emili Sagristà: Vida, Obra i Arxiu Personal.» *La memòria contemporània de la Catedral: Miralles, Rotger, Sagristà*. En línia, p. 203–213.

ROSSELLÓ BOVER, Pere (1999). *Els camins de la cançó: Vida i obra del P. Rafel Ginard Bauçà*. Barcelona: Publicacions l'Abadia de Montserrat.

Fons documentals

Arxiu Municipal de Palma. *Memòries de Secretaria*, en xarxa

AMLL: Arxiu Municipal de Llucmajor

APLL: Arxiu Parroquial de Llucmajor

Biblioteca de Cultura Artesana

BLA: Biblioteca Lluís Alemany

MdM: Museu de Mallorca. Fons Jeroni Juan Tous: JJT

**ESTUDI
HISTORICOARTÍSTIC PRELIMINAR
DEL RETAULE MAJOR
DEL CONVENT DE SANT BONAVENTURA
DE LLUCMAJOR**

**Marina Ferre Valverde
Catalina Munar Chacártegui**

1. Introducció

El retaule major del Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor és un exemple de la retaulística barroca mallorquina, realitzat a la segona meitat del segle XVII, entre 1675 i 1688.

Es tracta d'un retaule eucarístic de fusta tallada, daurada i policromada. Quant a la seva estructura es pot incloure dintre la tipologia de retaule de caselles i de carrers plans.

L'objectiu d'aquest estudi és analitzar l'estat de la qüestió pel que fa a les publicacions bibliogràfiques i la documentació arxivística del retaule major del convent, perquè aquest retaule en concret té la complicació de poder esbrinar-ne l'autoria, ja que la informació trobada en la bibliografia i en els arxius ens duu a la confusió de qui en podria ser l'autor.

Per a aquest objectiu principal, les fonts bibliogràfiques i arxivístiques que hem consultat són:

A Fonts bibliogràfiques:

- Font Obrador. *Historia de Lluçmajor*. Volum 4. 1982
- Font Obrador. *Historia de Lluçmajor*. Volum 8. 1999
- Salvador Cabot Rosselló. *El Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor*, 1993.

B Fonts arxivístiques:

- Arxiu del Regne de Mallorca (ARM)
- Arxiu Oficial de l'Orde Franciscà de Mallorca, Arxiu de la Porciúncula (ACF)
- Arxiu Municipal de Lluçmajor (AMLL).

Paral·lelament es realitzarà una descripció formal i iconogràfica del retaule, així com una relació de les diferents intervencions, modificacions i possibles alteracions que ha sofert sempre seguint una perspectiva diacrònica del bé.



2. Fitxa del retaule

El que es pretén es fer una anàlisi de tot el retaule, a partir d'una fitxa tècnica, per així tenir una visió més específica i clara de com està fet.¹

2.1. Identificació

—**Localització:** Església del Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor

—**Situació jurídica:** BIC amb categoria de monument. Declarat el 2005.

—**Ubicació:** Capella major, a l'altar.

—**Ubicació històrica:** Originalment no tots els elements d'aquest

¹ La fitxa tècnica està feta a partir d'una anàlisi a simple vista davant del retaule, realitzada per les dues autores d'aquesta comunicació, i també amb la informació extreta del llibre *El Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor*, de Cabot Rosselló. CABOT ROSSELLÓ, S. *El convent de Sant Bonaventura. Història i Art*. Lluçmajor: Ed. PP. Franciscans TOR, 1993, p. 47-53.

retaule estaven ubicats en el mateix lloc. Per exemple, l'escultura de sant Francesc estava a l'antiga capella de Sant Francesc de la parròquia de Sant Miquel, i en el lloc del sagrari hi havia una escultura de la Puríssima Concepció.

—**Autors:**

- Retaule (treballs escultòrics): Gabriel Oliver (1675-1788) i Bartomeu Ribes com a ajudant. Del seu taller s'anomenen: Josep Arbona i Pere-Joan Peres.
- Dauradors: Josep Ferrer, Josep Roig i Bartomeu Ribes.²
- Pintures de la predel·la: Mestre Cristòfol i Joan Veny
- Escultura de Sant Francesc:
 - Escultor: sense identificar
 - Modificat per: pare Guardià i fra Francesc Jaume.
- Sagrari: Diverses atribucions:
 1. Bartomeu Ribes com a daurador, mestre Honorat com a batedor d'or i mestre Massot per a la pintura.
 2. Miquel Vadell el 1927.

—**Cronologia:** 1675-1688, segona meitat del segle XVII.

—**Adscripció estilística:** barroc

—**Escola:** Mallorquina

—**Mides:**

- Alçada: 13 m
- Amplada: 8 m
- Profunditat: 1,5 m

2.2. Lectura formal

És un retaule caseller de fusta tallada, daurada i policromada. Pel que fa a l'estructura es pot incloure dintre la tipologia de retaule de caselles i de carrers plans.

Consta de basament, predel·la, dos cossos horitzontals i àtic. Està format per tres carrers. Al centre i a sobre del pedestal hi ha el sagrari monumental amb ostensori. El que hi actualment no és l'original sinó del segle XX.³

Els carrers estan separats per columnes geminades, seguint una mateixa tipologia ornamental. Totes elles descansen sobre un basament quadrat. Quant a l'entaulament, és de tipus clàssic, amb cornisa de mitja lluna. Està rematat per un frontó amb emblema.

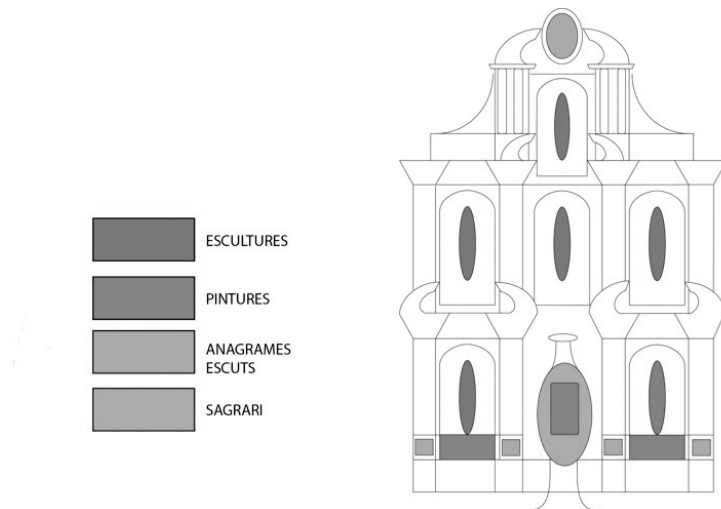
² Bartomeu Ribes va ser daurador d'aquest retaule a partir de l'any 1688.

³ El sagrari que actualment ocupa el retaule major va ser beneït l'any 1927.

L'estructura de fusta se sustenta sobre dues pilastres de pedra a dreta i esquerra, unides entre si per un petit mur de maçoneria revestit d'una capa de guix policromat que imita un marbrejat. Les pilastres estan realitzades en pedra dura de tres colors: base blanca i dibuix incrustat amb pedra vermellova i negra.

2.3. Lectura iconogràfica

Podem veure un esquema gràfic del retaule en què hi ha dividits per colors els diferents elements: escultura, pintura, anagrames i sagrari. Aquest gràfic serveix per copsar a simple vista tots els elements que té aquest retaule major.



L'estructura dels elements és:

- Les escultures estan situades en els dos cossos horitzontals del retaule i a l'àtic.
- Les pintures estan situades a la predel·la.
- Els anagrames són a la predel·la, al costat de cada pintura i al frontó de l'àtic.
- El sagrari és al carrer central del primer cos del retaule.

Predel·la: Pintura de l'Anunciació dividida entre:

- Carrer de l'esquerra: verge amb colom
- Carrer de la dreta: arcàngel sant Gabriel.

La predel·la té dues pintures sobre tela clavades directament sobre la fusta de l'estructura. Presenten una unitat compositiva: l'Anunciació. A l'esquerra trobam la representació de la verge amb colom, i a la dreta, l'arcàngel sant Gabriel amb el lliri. Al lloc on es troba aquesta

darrera pintura trobam una porta que duu a la part posterior del retaule. Allà hi ha una escala de pedra i una porta a uns dos metres d'alçada del mur, actualment en desús.



Pintura del sagrari: dedicada a sant Francesc. Cal dir que el sagrari no és l'original sinó que es va col·locar a principi del segle XVIII. Originàriament hi havia una imatge de la Puríssima, que va ser retirada i convertida en Mare de Déu Morta (Font, 1982: 477).

Primer cos:

- Carrer de l'esquerra: sant Pere.⁴
- Carrer de la dreta: sant Llorenç.⁵

Segon cos:

- Carrer de l'esquerra: sant Joan Evangelista.⁶
- Carrer central: sant Francesc,⁷ col·locada el 1717.⁸
- Carrer de la dreta: sant Jordi⁹ (drac als peus).

⁴ Es pot distingir la figura de sant Pere perquè duu el seu símbol: una clau.

⁵ Es pot distingir la figura de sant Llorenç, ja que porta els seus símbols: la graella i l'espasa, i la indumentària de diaca.

⁶ Es pot distingir la figura de sant Joan Evangelista perquè duu els seus símbols: l'àguila als peus i el calze a la mà.

⁷ Es pot distingir la figura de sant Francesc, ja que està representada com el seu màrtir, rebent els estigmes de la Passió de Crist.

⁸ La figura de sant Francesc va ser col·locada posteriorment, concretament el 1717. (Cabot, 1993: 53).

⁹ Es reconeix la figura de sant Jordi, ja que és representat amb el drac als peus.



Al carrer central de l'àtic trobam sant Bonaventura.¹⁰

Anagrames:

- Predel·la

1 Anagrama de Crist: IHS.

2 Anagrama marià: M + A amb corona.

- Escut

1 De Lluçmajor, situat a la predel·la.

2 Franciscans, situat al frontó de l'àtic i també a la predel·la.



¹⁰ Es pot distingir la figura de sant Bonaventura, ja que apareix amb l'hàbit franciscà, el llibre i la creu a les mans.



2.4. Estat de conservació

L'estructura del retaule i els elements escultòrics presenten una conservació bastant regular. Tenen brutícia superficial i adherida al retaule. A més, aquest retaule presenta restes de cera. En la seva estructura es pot comprovar la pèrdua dels daurats, dels estucs del sòcol i de la seva policromia. A part de tot això, també es pot veure retocs volumètrics i pictòrics.



Quant a les pintures, el seu estat de conservació també és bastant regular, tirant a dolent. El que es pot observar a simple vista en el retaule és que en els suports hi ha pèrdues de policromia, deformacions i despolimerització. Pel que fa als estrats pictòrics, hi ha clivelles i oxidació.



3. Estat de la qüestió

La problemàtica principal que ens hem trobat a l'hora de realitzar l'estudi històric artístic d'aquest retaule ha estat que la bibliografia consultada en què apareix informació sobre el retaule beu de la mateixa font, que és l'obra de l'historiador Font Obrador *Historia de Llucmajor*, publicada en 9 volums entre 1972 i 2001.¹¹ Així doncs, sense desmerèixer en cap cas el treball realitzat per l'autor, les incongruències cronològiques, les atribucions dubtoses o les dades poc clares es van repetint. Per aquest motiu es fa difícil seguir fàcilment les dades històriques i constructives del retaule.

A part de consultar aquestes fonts bibliogràfiques hem visitat diferents arxius per poder comprovar si la informació que hem trobat d'aquestes fonts bibliogràfiques són correctes o no. Les fonts arxivístiques consultades són les següents:

1 L'Arxiu del Regne de Mallorca. Vàrem poder extreure informació del *Llibre de Sortides del Convent*, en què apareixen pagaments entre els anys 1671 i 1770.¹²

11 Per a aquesta ponència en concret s'ha consultat els volums 4 i 8 de la *Historia de Llucmajor*, de Bartomeu Font Obrador.

12 S'ha de deixar constància que aquest llibre no es va poder consultar per estar exclòs de préstec, atès el seu mal estat de conservació. Per tant, ens remetem a la menció de Font Obrador.

- 2 **L'Arxiu de la Porciúncula.** Hi va haver poca informació, tot i que se suposava a priori la font més prolífica. L'escassa informació que s'hi va trobar es basa en el mateix Font Obrador.
- 3 **Arxiu Municipal de Lluçmajor.** Hi vàrem trobar informació centrada en la fundació del convent, i la relació d'aquest amb el Gran i General Consell de Lluçmajor i la parròquia de Sant Miquel. A part, destaca el *Llibre d'actes o determinacions* (1584-1603), en el qual apareix una acta segons la qual la parròquia de Lluçmajor va fer donació de diverses imatges al convent de nova fundació.

2.1. Estat de la qüestió. Anàlisi de la historiografia documental Font Obrador

El problema a l'hora d'analitzar tota la informació aportada per Font Obrador és que en el cas del *Llibre de Sortides* de l'Arxiu del Regne de Mallorca, del qual l'autor treu la major part de la informació, inclou només una part de la transcripció de la font arxivística, i omet en moltes ocasions la data. Com a conseqüència, essent com és aquest llibre d'una cronologia molt extensa (1671-1770), es perd el fil cronològic d'execució.

En qualsevol cas, ens ha semblat adient incloure unes conclusions pròpies, extretes de la lectura d'aquesta font de Font Obrador, i així es pot explicar millor la història d'aquest retaule.

La construcció dels treballs del Retaule Major i del Retaule de la Puríssima, per a la capella de la Puríssima del mateix convent, es troben entrecreuats i totalment relacionats. No només pel fet que són coincidents en el temps —darrer terç del segle XVII—, sinó també perquè els dos són obra de Gabriel Oliver. (Font, 1982: 490-491).

Crida l'atenció que en la descripció que fa del retaule no inclogui la figura de sant Francesc i faci referència a les nafres al cos inferior que no s'han pogut localitzar en l'actualitat (1982: 490).

Es dedueix que l'escultor Gabriel Oliver va treballar al convent entre els anys 1675 i 1688, moment en què va morir, i com a conseqüència el va substituir en el treball de daurats Bartomeu Ribes.¹³

Segons l'acta de visita pastoral del 19 d'octubre de 1610 de la parròquia de Sant Miquel de Lluçmajor, es va suprimir la capella dedicada a sant Francesc i se'n varen entregar al convent les imatges i les figures, entre elles una escultura de sant Francesc i un Sant Crist. Posteriorment, l'any 1717 es fa referència a una escultura de sant

¹³ Ja es pot saber que en el llibre *Historia de Lluçmajor*, volum 4, Font Obrador va transcriure el testament de l'escultor Gabriel Oliver (Font, 1982: 490-491).



Francesc, traslladada al nínxol central del retaule. Per tal d'adaptar-la a la seva nova ubicació, el guardià fra Francesc Jaume va afegir dos pams a la peanya i construí el serafí (1715 i 1717) (Font, 1982:477 i 487).

No s'ha pogut determinar si aquestes escultures fan referència a una mateixa o si es tracta de dues. Estilísticament tot apunta que segueix el model del sant Francesc del retaule del Corpus Christi de la Seu (1626-1642) i del retaule major del Convent de Sant Francesc de Palma, ambdós del mateix autor, Jaume Blanquer, documentat en el primer cas i atribuït en el segon. Ens plantejam la possibilitat que l'escultura que es troba actualment al retaule no pugui ser la mateixa que va ser

donada per la parròquia el 1610, setze anys abans que es començàs a construir el retaule del Corpus de la Seu. A part, el darrer pagament que afecta el retaule és de 1691 a Bartomeu Ribes, per daurar les escultures de sant Bonaventura i sant Miquel (1982: 490). A més, a l'arxiu de la Porciúncula es va trobar una fotografia de 1911 en la qual ja apareix el nou sagrari.

El primer altar va ser dedicat a l'antic convent, a la Puríssima Concepció. Quan es varen finalitzar les obres del retaule major de la capella de la Puríssima, començat l'any 1677 i finalitzat el 1702, l'altar, i amb ell el retaule, varen passar a estar dedicats a sant Bonaventura, com a patró del convent (1982:478).

Gabriel Oliver va esser també l'autor del retaule de la capella de la Puríssima



Concepció, ubicada a l'esquerra del temple, la construcció de la qual va començar l'any 1677. Mentre no s'acabava la nova capella i el retaule, el retaule major que ens ocupa estava presidit per una antiga imatge de la Puríssima provinent de l'antic convent. El 1700 apareix un pagament a l'escultor Francisco Herrera per la creació d'una nova imatge. Aquesta va ser finalitzada abans que el nou retaule estigués enllestit, cosa que va provocar que ocupàs el lloc de l'antiga imatge al centre del retaule major i que la antiga es convertís en Mare de Déu d'Agost el 1702 (1982: 479-480).

4. Examen organolèptic

Des d'una perspectiva general, una primer examen del retaule ens ofereix una composició coherent quant a estil i forma. L'únic element dissonant és el sagrari, que per estructura, ornamentació i fins i tot daurat ens porta a plantejar-nos una cronologia molt posterior a la de la resta del retaule.

Una vegada examinades les dades bibliogràfiques i documentals podem afirmar que hi ha un dubte raonable sobre el fet que el sagrari descrit per Font Obrador, realitzat el 1708 i daurat per Bartomeu Ribes amb pintures de mestre Cristòfol i Joan Veny, sigui el que es troba actualment presidint el retaule.

Com ja hem apuntat anteriorment, existeix un document en el qual s'indica la realització el 1927 d'un nou sagrari per part de l'escultor Miquel Vadell. Segons les proves esmentades, podríem concloure que l'actual sagrari del retaule és obra de Miquel Vadell, però la data de 1911 escrita a la fotografia trobada a l'Arxiu de la Porciúncula, on ja apareix el sagrari actual, ens porta a dubtar d'aquesta atribució fins que aparegui una nova informació al respecte (Font, 1999: 132-133).

5. Conclusions

A partir de la informació extreta de la bibliografia específica i de la documentació arxivística associada, i també de l'anàlisi de treball de camp es poden extreure les conclusions següents:

- La totalitat del retaule, excepte la figura escultòrica de sant Francesc i el sagrari, són obra de l'escultor Gabriel Oliver.
- Les darreres investigacions apunten cap a una nova autoria del sagrari que s'atribuiria a Miquel Vadell, tot i que requereix una confirmació més detallada, ja que se n'han trobat diferents possibilitats cronològiques arran de la documentació gràfica, i no queda gaire clar quina seria la data correcta.
- La història constructiva del retaule es troba lligada al procés

constructiu de la capella de la Puríssima de la mateixa església. Aquesta relació provoca una lectura entrecreuada de dates i autoria que impedeix tenir una visió clara de la construcció del retaule major. A més, va provocar modificacions i moviments de les escultures.

- Hi ha llacunes existents en la documentació i en la bibliografia que compliquen l'anàlisi del retaule i la comprensió de la història del convent i del retaule.

6. Bibliografia

Fonts bibliogràfiques

CABOT ROSSELLÓ, S. *El convent de Sant Bonaventura. Història i Art*. Lluçmajor. Ed. PP. Franciscans TOR, 1993.

CARBONELL, M. *Art del cisell i de relleu: escultura mallorquina del segle XVII*. Palma. Illa de la calma, 2002.

FONT OBRADOR, B. *Historia de Lluçmajor*. Vol. 4. Palma. Ajuntament de Lluçmajor. Mallorca, 1982.

FONT OBRADOR, B. *Historia de Lluçmajor*. Vol. 8. Palma. Ajuntament de Lluçmajor. Mallorca, 1999.

FONT OBRADOR, B. *El convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor: una història, un símbol*. Ajuntament de Lluçmajor. Mallorca, 2003.

Fonts arxivístiques:

ARM: Arxiu del Regne de Mallorca.

ACF: Arxiu Oficial de l'Orde Franciscà de Mallorca, Arxiu de la Porciúncula.

AML: Arxiu Municipal de Lluçmajor.

Fotografies:

Totes les fotografies han estat realitzades per les autores de la ponència: Marina Ferre Valverde i Catalina Munar Chacártegui.

CRISTÒFOL SALVÀ I COLL: LA NISSAGA I LA PROMOCIÓ DE LES ARTS

Miquel Pou Amengual

«Este sí que dejará su nombre rubricado
en los mismos jaspes,
que con su duración publicarán
la fama de su liberal munificencia.»

*Historia o crónica relación
de la ilustre y fiel villa de Lluçmajor*

Guillem Terrassa

1. Introducció

En els segles anteriors la promoció d'obres artístiques a mans de particulars solia correspondre a dues classes socials: la noblesa o el clergat. I, molt sovint, ambdós es trobaven interconnectats. Aquest estudi explica les promocions que dugué a terme un membre d'aquesta segona classe, el clergat, que fou el llucmajorer Cristòfol Salvà i Coll. La seva família, com també ell mateix, era coneguda amb el malnom *Tofolet*. Un àlies que, com veurem, procedia del diminutiu del nom de Cristòfol, que era un dels noms personals més recurrents dins les generacions d'aquesta nissaga.

Les següents pàgines les hem dividides en dues parts. Una primera farà esment a la mateixa família dels Tofolet, la qual, durant la generació de què parlarem, arribà al punt més alt pel que fa als diversos poders locals que existien: el polític i el religiós. El germà major, Damià, a banda d'aconseguir un patrimoni immoble i en terrenys bastant considerable, va ser batle reial. Ell mateix, Cristòfol, exercí la màxima representació del poder religiós de la vila com a rector. I un altre dels germans, Sebastià, a banda d'adquirir algunes propietats, va ser el representant polític de Lluçmajor a Ciutat a través de la figura del síndic.

La segona part de l'estudi l'hem destinada a explicar les obres d'art que Cristòfol promogué i, en la majoria de casos, també pagà actuant de mecenes. Unes creacions que afectaren un ampli ventall de tipologies, tant en obra pictòrica com escultòrica. I en aquesta darrera damunt els més variats materials: fusta, pedra i argent.

2. La nissaga Salvà i Coll en el segle XVIII

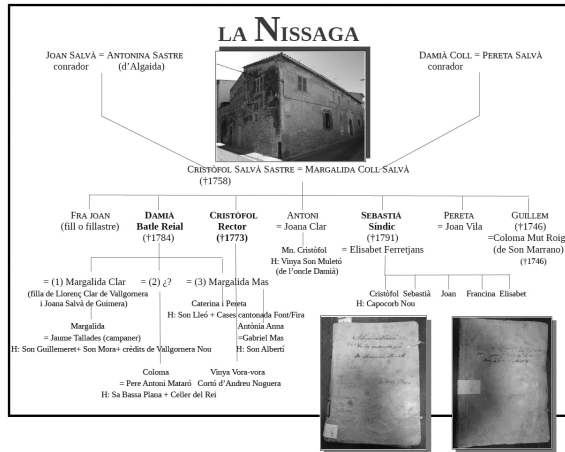


Figura 1. Arbre genealògic dels Tofolet. En el centre, fotografia del casal del cantó de la Bombarda, que fou la casa de Sebastià Salvà. A baix, fotografies de dos llibres de la família. El primer, el llibre d'almoines per als pobres que deixà el rector Tofolet. El segon, el llibre d'administració de la possessió de sa Bassa Plana, quan passà de l'antic propietari (Sebastià Sorell) al nou (Damià Salvà).

El rector Salvà va tenir, en principi, set germans. Un dels majors degué ser Joan, que també entrà dins la carrera eclesiàstica fent-se agustí. Un altre dels grans, que havia d'ésser l'hereu, fou en Damià, del qual parlarem després. I els altres foren Antoni, Sebastià, Guillem, Antonina i Pereta.

El pare i cap de la família va ser un dels fills que tengué el conrador Joan Salvà i l'algaidina Antonina Sastre. El 1755 realitzà les darreres voluntats i va morir tres anys després (1758). Escollí alguns dels fills i un tal Sebastià Llopis Boscana per a marmessors. Va ser sebollit a les espatlles de la capella de Sant Sebastià de la parròquia. Vivien en unes cases que cità amb el nom de *cantó d'en Cristofolet*.¹ D'aquesta primera citació suposam que se'n tragué el malnom de *Tofolet*, per ser, a més, com veim en l'arbre genealògic, un nom propi molt repetit a la família. De totes maneres, aquest malnom no s'inicià amb aquesta generació perquè, coetàniament, uns altres, que eren ferrers i que suposam que eren uns cosins, també eren coneguts pel mateix malnom.

Al fill frare li deixà estada d'habitació i tota la producció fruitera que volgués per alimentar-se. Al rector Salvà li tocà la llegítima i una

¹ La casa del cantó d'en Cristofolet no devia ser la del cantó de la Bombarda. I no sabem on devia situar-se. Doncs la primera passà al fill Antoni. I la segona era d'en Sebastià (FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Llucmajor*, 5, p. 230).

vinya dita Vora-vora,² amb un quartó de terra que havia estat d'un tal Andreu Noguera. A banda, heretà diners i, en vida, ja li havia traspassat alguna cosa. Els altres dos fills, Sebastià i Antoni, també reberen la llegítima i un afegit per quan es casassin. A la filla Pereta, que en aquell any ja era vídua per mort del marit, Joan Vila, li deixà 800 lliures, a banda de quedar-se el ja donat del dot matrimonial (200 lliures). I una vegada finat el germà agustí ella passaria a ser beneficiària d'uns censos de Son Frígola.

L'hereu propietari universal havia de ser Damià, però va estar condicionat al fet que, després, passàs al seu primer fill mascle. Si no l'hereu seria el primer net mascle dels altres germans. Si cap dels nets era mascle, la propietat havia de passar primer a la muller de Damià i després a la filla. Damià no aconseguí l'herència perquè només tengué nines. I, per tant, els béns varen passar al fill Antoni.³

La mare del rector Salvà, Margalida Coll (†1746), tenia un germà de nom Guillem i eren fills del conrador Damià Coll i Pereta Salvà. La sepultura fou dins el vas dels Salvà que estava davant la capella de la Passió de la parroquial. El marit va ser l'hereu, mentre que tots els fills reberen el dret d'institució.⁴

D'entre els germans del rector Tofolet que moriren de joves trobam una Antonina i un Guillem. La primera, Antonina (†1733), es casà amb un campaner de nom Sebastià Lladó, que devia dur o ser propietari, en aquest altre poble, de Son Lledonet.⁵ I l'altre, Guillem, s'havia casat amb una filla de Julià Mut de Son Marrano i Francina Roig de nom Coloma. Aquest jove matrimoni degué patir alguna malaltia contagiosa perquè ambdós moriren el mes de juliol del mateix any (1746), amb pocs dies de diferència.⁶

En tot cas, el germà de més renom que tengué el rector Salvà fou Damià, el qual s'arribà a casar tres vegades i tengué una nodrida descendència femenina. I tot i no aconseguir-ne l'herència paterna pels motius mencionats, a causa de la riquesa que va fer en vida, cap de les filles patí necessitats econòmiques.

El primer matrimoni de Damià fou amb una Margalida Clar, una de les filles de Llorenç Clar *de Vallgornera* i de Joana Salvà *de Guiamerà*.

2 El 1747 es registrà el vi que hi havia al municipi i apareixia que Cristòfol Salvà *Tofolet*, el pare, segurament en posseïa quatre botes: FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Llucmajor*, 5, p. 182-183.

3 ARM. Notaris, S-476, f. 101r-104r.

4 ARM. Notaris, S-474, f. 511.

5 ARM. Notaris, S-472, f. 48.

6 APL. Llibre obres pies, 1745-1758, f. 28r-v.

Tenia una germana, Joana, i un oncle que també s'havia fet capellà, Jaume Salvà. Quan el 1750 va fer un dels testaments que coneixem ho deixava tot a Margalida, la filla que havia tengut amb Damià.⁷ Aquesta filla, anys després, es casà amb un campaner de nom Jaume Tallades i es desplaçà a viure a Campos, perquè quan realitzà les darreres voluntats exposà, explícitament, que es trobava personalment a Lluçmajor. No en coneixem descendència i deixà d'usufructuària una tia, Joana Clar, mentre que l'hereu propietari va ser el seu cosí Cristòfol Salvà (el fill dels oncles Antoni i Joana).⁸

No sabem el nom de la segona muller de Damià, i la darrera fou una Margalida Mas. De totes dues també en tengué descendència. El patrimoni que aconseguí aquest germà major fou extens. Tenia unes cases dites *les cases noves* al carrer de la Font, unides a unes botigues a la cantonada del carrer de la Fira. Un altre immoble era el Cellar del Rei dins Plaça, el famós lloc que segles enrere fou part del litigi entre la vila i els Catlar, i que dugué a la creació de la llegenda del batle Mut. Unes altres es trobaven al carrer de les Monges. I, a banda, tenia multituds de porcions de terres de poques quarterades i altres de sembrades de vinya repartides per Son Muletó, es «Rafel Carritxó» i Son Llompart. A tot això hi destacaven, a més a més, les remarcables possessions: So n'Albertí, una porció de «Guillemerà» dita «Guillamaret», Son Morro, sa Bassa Plana, Son Lleó, i tenia drets als estims de Vallgornera.⁹ I no devia ser tot perquè en els cadastres d'aquell segle hi figurava un patrimoni total de 6 cases.¹⁰

Damià Salvà i Coll morí el 1784 quan exercia, per segona vegada, de batle reial.¹¹ Alguns dels germans (Joan, Pereta i Sebastià) en foren els marmessors, com també la darrera muller i la filla Margalida amb dos dels gendres (Jaume Tallades i Pere Antoni Mataró), dos dels nebots (Cristòfol Salvà, fill del germà Antoni, i Francesc Puigserver) i un tal Joan Tauler. Els beneficiats de les deixes foren diversos: per al nebot Cristòfol Salvà (fill del germà Sebastià) les 200 lliures que li devia el germà; per al fill homònim de l'altre germà, Antoni, unes altres 200 lliures i una vinya dita *de Son Muletó*, i unes altres 300 lliures foren per a la germana Pereta. La filla Coloma, casada amb un Pere Antoni

7 ARM. Notaris, S-470, f. 235v-236r.

8 ARM. Notaris, S-473, f. 224. Es menciona en el testament (1762) un Francesc Tallades, que sembla que devia ser el sogre.

9 ARM. Notaris, S-502, inventari núm. 24.

10 FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Lluçmajor*, 5, p. 148.

11 Hi ha una breu ressenya política, biogràfica o altres citacions a: FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Lluçmajor*, 5, p. 383-384, 446, 476-477. Exercí de batle reial en dues ocasions (1752-1755; 1782-1784).

Mataró,¹² es quedà la possessió de sa Bassa Plana¹³ i les cases dites *del Cellar del Rei*.¹⁴ A una Anna Garau, de la qual no sabem la relació, li llegà les cases del carrer de les Monges, que passarien, llavors de finada, al fill Miquel. A les altres dues filles, Caterina i Pereta, encara fadrines, els reservà 2.000 lliures per a cada una per al futur dot matrimonial. A banda s'endugueren, entre ambdues, peces domèstiques, la possessió de Son Lleó i les cases amb botiga de la cantonada entre els carrers Font i Fira.¹⁵ La divisió de tot això l'encomanà a la seva muller. Els drets de censos els deixava a les cinc filles a parts iguals, però la usufructuària era la muller, Margalida Mas. L'administració familiar l'encarregà al gendre Jaume Tallades, un fet que ens indica que li havia dipositat bastanta confiança. La muller d'aquest, Margalida, i la germanastra, segurament la darrera filla que degué tenir amb Margalida Mas, Antonina Anna, eren les darreres hereves que quedaven. Margalida fou afavorida amb la possessió de «Guillemerenet», que era una porció que comprà de les terres de «Guillemera», la possessió de Son Mora i tots els drets de crèdits de Vallgornera Nou. I per a la filla Antonina Anna,¹⁶ la possessió de So n'Albertí.¹⁷

A banda de Damià, un altre dels germans que tingué un càrrec polític fou Sebastià, que exercí de síndic en representació del municipi en el Sindicat Forà. En l'àmbit personal cal dir que es casà amb una Elisabet Ferretjans i que tengueren diversos fills: Cristòfol, Sebastià, Joan, Francina i Elisabet. Ell va comprar la possessió de Capocorb Nou (1770) per un preu bastant elevat (11.350 lliures), fruit de la

12 Pel context, segurament aquest Pere era qui més endavant compliria funcions de batle reial en dues ocasions: FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Llucmajor*, 5, p. 477.

13 La possessió de sa Bassa Plana la comprà Damià l'any 1768. De fet l'encarregada de la venda i en gran part beneficiària fou la mateixa parroquial llucmajorera, ja que la propietat a mans de Sebastià Sorell s'havia endeutat de manera excessiva. Una vegada Sorell morí, l'administrador en fou el prevere Miquel Salvà, i l'encarregat d'establir el preu de venda va ser el reverend comú de la parroquial. El preu a pagar incloïa fer front als creditors del predi, els censals que tenia establerts i la mateixa terra. Aquesta darrera s'establí en 1.500 lliures. No sabem si hi hagué gaires compradors però de l'únic que se'n deixà constància fou de Damià Salvà *Tofolet*, el germà del rector, que oferí un preu tancat de 2.900 lliures. Se suposa que aquesta quantitat incloïa el preu de la terra més els deutes de l'antic propietari. I, com sabem, l'oferta fou acceptada (APL. Llibre de determinacions, 5, f. 56r-57r, 65v). Alguna referència més sobre aquesta possessió es troba a: FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Llucmajor*, 5, p. 284-285, 306-307.

14 El celler degué passar a un fill, ja que, molts d'anys endavant, el 1835, consta que un Pere Joan Mataró llogà el Cellar del Rei a Antoni Boscana (FONT OBRADOR, Bartomeu (1995). *Historia de Llucmajor*, 6, p. 52). Per a l'inventari: FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Llucmajor*, 5, p. 195.

15 L'inventari d'aquestes cases sortí publicat a: FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Llucmajor*, 5, p. 240-246.

16 Aquesta filla es casà amb el misser Gabriel Clar. Alguns dels negocis d'aquesta filla es troben a: FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Llucmajor*, 5, p. 322.

17 ARM. Notaris, S-497, f. 141r-v.

subhasta dels béns dels jesuïtes que es produïren en aquells anys.¹⁸

Quan Sebastià morí (1791) el fill Cristòfol fou l'hereu universal, el qual heretà tant la possessió que havia estat dels jesuïtes com també la casa pairal que hem dit que tenia al carrer de Sant Miquel, i que encara existeix.¹⁹ Aquest fill també acabà exercint de batle reial, com l'oncle, durant els anys 1792-1795.²⁰

I, finalment, del nostre personatge, el rector Cristòfol Salvà i Coll, en podem fer una breu ressenya. Per exemple, sortia en els documents familiars que hem anat explicant en les línies anteriors que arribà a treure el doctorat en Sagrada Teologia. I a l'època que la mare era viva (1739) ell encara només exercia de subdiaca. Entrà en el rectorat de Lluçmajor el 1750 i seguí en el càrrec fins al seu traspàs (1773). Una vegada finat no sortí del mateix recinte parroquial i volgué ser-ne sebollit dins la sagristia major. Ell mateix havia manat que es fes «amb clot i pedra de Santanyí a lo superior de la mateixa.»

Entre les persones de la seva confiança es trobaven Jaume Sbert i Miquel Sastre, ambdós preveres, que, en aquell moment, eren vicaris de la parroquial. La mort del rector Tofolet suposà fer un funeral de primer ordre. A banda de pertànyer a una de les famílies més acabalades del poble, encara era el rector i se celebrà un ofici conventual amb tot el clergat, tant de la parroquial com del convent, a més d'oficis divins de tot tipus. De les deixes del seu patrimoni, a banda de les de costum, dues anaven destinades al culte a Catalina Tomàs i a Ramon Lull. I una de les més remarcables anava destinada al repartiment entre els pobres de la vila. El llibre d'aquesta distribució encara es conserva, i ja l'hem vist fotografiat en la figura 1 d'aquest treball. Altra part dels diners anà a la família (al germà agustí, 25 lliures i les joies que volgués; a Pereta Salvà, 25 lliures; per al nebot Cristòfol Salvà fill d'Antoni, 50 lliures, i, per als altres nebots, 5 lliures a cada un). Els hereus universals varen ser els germans Damià i Sebastià.

A l'hora de morir tenia tres criats: un Francesc Tomàs i el matrimoni de Jaume Ordines i Anna Roca. Els tres reberen diners. Quan va fer el testament (12 de maig de 1773) ja es trobava bastant malament, ja que ni tan sols el pogué firmar i traspassà a les 9 del vespre d'aquella mateixa nit.²¹

18 FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Lluçmajor*, 5, p. 284.

19 APL. Llibre obres pies, 1776-1791, f. 262r; ARM, Notaris, S-502, f. 108-113. En aquest document notarial es troben els inventaris de les cases de Capocorb i de les cases del cantó de la Bombarda.

20 FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Lluçmajor*, 5, p. 477.

21 ARM. Notaris, S-496, f. 63r-64v. En publicar-se el testament feren de testimonis Jaume Tallades de Campos (que devia ser el gendre del germà) i el picapedrer Bartomeu Duran. Aquest darrer de nissaga de picapedrers, el qual, pocs anys després, esdevindria el mestre d'obres del nou temple que es començava a programar.

3. Les obres promogudes o realitzades durant l'època de Cristòfol Salvà i Coll

El rector Tofolet, com ja hem avançat, dugué el govern de la parroquial de Lluçmajor des de l'any 1750 fins al 1773. Abans d'iniciar el rectorat residia a Ciutat, i quan va confirmar-se que en seria el nou dirigent envià una carta a Lluçmajor per presentar-se davant el clergat que l'havia de rebre:

«Molt [...] Rda. Comunitat, considerant ser de la mia obligació posar en notícia a Vostres Mercès com el dia 13 del corrent rebé les Butles de Sa Santedat de la Rectoria de eixa Vila per resignació: lo execut manifestant al mateix temps Vs. Ms. el desig que tinc de complaure a tots en comú, i a cada qual en particular, no sols en tot lo que dependesca aqueix empleo, sí també en tot lo que sia del gust de Vs. Ms. emplear la mia inutilitat assegurant-los al encontrar-me sempre prompta a la obediència de Vs. Ms. Cuia vida guardi Déu Vs. Ms. molts i dilatats segles desde esta Casa. Palma y Abril a 16 de 1750. [...] son segur servidor: El Dr. Cristòfol Salvà, pre.»²²

Una vegada arribada llegiren aquesta lletra i els mossens Antoni Garau i Miquel Ferrer se n'anaren cap a Ciutat per saludar-lo i fer una primera trobada.

Al cap de set anys, gràcies a una reunió que feren, sabem que havia manat una pintura del bisbe Miquel Tomàs. I, poc després, va fer fabricar i va pagar la custòdia major. Unes altres promocions que exposarem les sabem gràcies a l'historiador Guillem Terrassa. Aquest les deixà mencionades, específicament, l'any 1770, quan realitzà un primer replec sobre la història de Lluçmajor, tot i que aquest escrit no s'arribà a publicar fins a 160 anys després.

Que aquests altres registres de les promocions del rector Salvà provenguin de l'historiador Terrassa és perquè ell mateix, a banda de ser coetani d'aquesta època i paborde de la Seu de Ciutat, durant les darreres dècades del segle XVIII també formava part del grup de mossens de la parroquial llucmajorera. A banda n'era descendent i tenia propietats i casa a la vila.²³ De fet aquesta estreta vinculació degué ser un dels motius de pes perquè Terrassa fes la primera obra sobre la història de Lluçmajor.

Les promocions del rector Salvà que foren narrades en el treball de Terrassa no es troben documentades en altres fonts. I, per tant, és una informació que es tractaria més d'una crònica atès que, com hem

²² APL. Llibre de determinacions, 4, f. 138v.

²³ FONT OBRADOR, B.; CARDELL TOMÀS, S. (1998). «El paborde Guillem Terrassa, precursor de la *Historia de Lluçmajor*», MRAMEGHH, 8, p. 121-149.

dit, Terrassa en degué ser testimoni presencial. L'obra històrica de Terrassa va ser ampliada per Tallades, un campaner que podria haver tengut alguna relació, com a família política, amb el mateix rector Tofolet, ja que hem vist que una de les nebodes de Salvà es casà amb un membre del mateix llinatge de la població veïna.

3.1. La pintura de Miquel Tomàs de Taixaquet (1757)



Figura 2.

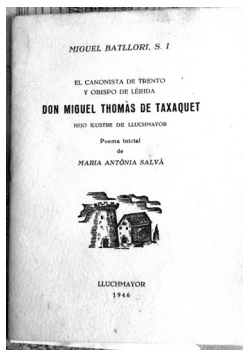


Figura 3.



Figura 4.

Figures 2-4. Pintura de Miquel Tomàs de Taixaquet (anònim, 1757) i portada de la biografia del pare Miquel Batllori editada amb motiu de la seva proclamació com a fill il·lustre, amb un poema inicial de Maria Antònia Salvà.

L'altra pintura és de sant Carles Borromeu, que era un conegut del bisbe llucmajorer. Ambdues pintures es troben en el mateix lloc i a pocs metres de distància.

L'any 1757 mossèn Salvà manà fer una pintura del bisbe i canonista llucmajorer Miquel Tomàs. A l'octubre es reuní amb el conjunt de preveres i deixaren registrada aquesta nova peça, que va entrar a formar part del fons pictòric del lloc. Si bé el rector l'havia comanada i pagada, una vegada feta la reunió tothom optà per compartir-ne el cost: «...el Sr. Rector a convocats a vostès per efecte de resoldre si vénen a bé a passar catorze lliures que és el valor del quadro del Ilm. Sr. D. Miquel Tomàs, bisbe de Lleida, que ell feu pintar. I tot resolgueren que sí».²⁴

El quadre es conserva a la Sagristia Major del temple (figura 2) i degué ser el primer a fer-se dels actuals que representen els clergues més importants sorgits de la vila. Els altres, o bé foren elaborats per pintors del segle XIX (p. e. Joan Mestre), o bé moriren després de l'any que es va realitzar la pintura que ara tractam (p. e. Antoni Puig, †1773).

²⁴ APL. Llibre de determinacions, 4, f. 176v.

Aquesta pintura del bisbe de Lleida adoptà el model habitual per a aquests retrats eclesiàstics. I el pintor no sortí de les disposicions clàssiques per a aquest tipus de registre: el personatge assegut davant l'escriptori amb vestuari i decoració pontifical (tiara, bàcul, creu pectoral, etc.). Al cap baix es troba la llegenda emmarcada en un estilisme barroc i remet a la biografia del personatge: «[?] EFF. DEL ILLm. Y RRm. Sr. Dn. Miquel Thomas de Texaquet, natural de la Vila de Llummajor. Beneficiat en dita Vila. Dr. en ambos drets. Mestre que fonch de St. Carlos Barromeu. Anviat per su Santedad Pio IIII en al Sagt. Concili de Trento. Alecto per al matex Concili per un de los quatre Doctors canonistas. Fonch alegit per Gregori XIII para corregir al dret canonich, y Bisbe de Lerida». I pel que fa al llibre que sosté, optaren per apuntar-hi un text en llatí, el qual sembla ser una referència a sant Agustí: «Nihil fortius amat homo quam veritatem Augustinus 60».²⁵ Posteriorment, potser tengué alguna modificació menor perquè en un inventari sortí que tenia el marc de color negre, mentre que l'actual és de fusta vista.²⁶

El Dr. Miquel Batllori, a la biografia que preparà quan el feren fill il·lustre (1946), explicà que Tomàs, després d'haver acabat els estudis jurídics a Bolonya, en cursà de Ciències Sagrades a París i Lovaina, unes universitats que, en aquell temps, feien part de les més destacades de la seva àrea. Segons Batllori, aquesta coincidència en l'elecció dels centres universitaris explicarien la seva personalitat humanística, de la mateixa manera que la tenien amics seus, com foren Carles Borromeu i Antoni Agustí. Durant aquells anys, a banda que el papa Pius IV el nomenà doctor canonista pel Concili de Trento, també hi havia un altre mallorquí a l'entorn de la Cort Pontifícia: el cardenal Jaume Pou i Berard. Tanmateix, és important destacar que, tot i que no en sabem el motiu, a pocs metres del retrat del canonista Tomàs, dins la mateixa parroquial, es troba també el retrat de Carles Borromeu. Un fet si més no curiós, si tenim en compte que en aquesta sala tots els retrats que hi ha són de clergues llucmajorers excepte aquest darrer. Per tal cosa sembla més que una coincidència el fet que aquesta altra pintura hagués entrat per algun motiu o situació, explícitament, vinculada al clergue de Taixaquet. En tot cas, Batllori ens diu que ambdós (Tomàs i Borromeu) eren coneguts, amics i tenien un tracte personal i professional habitual. Un fet que demostra aquesta relació va ser la publicació de *Disputationes quaedam ecclesiasticae* (1565),

²⁵ La traducció sembla ser: «Res estima un home amb més força que la veritat».

²⁶ APL. Visites Pastorals, f. 359.

escrita pel llucmajorer, que dedicà a sant Carles Borromeu.²⁷

3.2. La Custòdia Major (1764)



Figura 5.

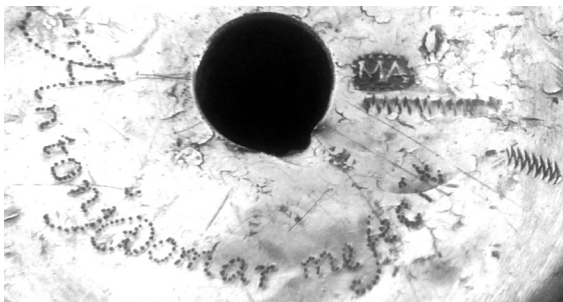


Figura 6.

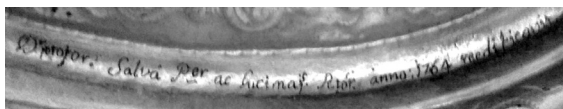


Figura 7.

Figures 5-7. Custòdia de sol realitzada per l'argenter Antoni Pomar. Aquest la va firmar a la base d'un dels nusos de la tija, mentre que més avall, a la banda interna del perímetre del peu, es gravà l'any de fabricació amb el nom del promotor i mecenes.

El 1764 Cristòfol Salvà tenia un disseny de la nova custòdia que volia construir. Aquesta custòdia és la que ara es conserva (figura 5). L'Ajuntament, que aquell any en rebé les notícies, tot i no oferir problemes d'autorització manà afegir-hi l'escut d'armes de la vila.²⁸ Això no implicava cap novetat, atès que la custòdia que substituï i que, de fet, segurament degueren aprofitar per refondre i fer-ne la nova, també tenia l'escut d'armes corporatiu.

Aquesta custòdia respon al model de tipus sol que era habitual durant la meitat del segle XVIII. L'obra que té més pròxima és una que es guarda a la parroquial de Binissalem.²⁹ Tot i compartir la mateixa morfologia, la peça llucmajorera es troba més ben conservada i té un treball de repussat i cisell més net i ric. Els elements en relleu de

27 BATLLORI, Miquel (1946). *El canonista de Trento y obispo de Lérida Don Miguel Thomàs de Taxaquet, Lluçmajor*. Lluçmajor: Ajuntament. El darrer estudi dedicat al bisbe Miquel Tomàs és el de: AMENGUAL BATLE, J. (2020). «Miquel Tomàs de Taixequet. Un mallorquí, fill d'un poble lliure, protagonista de la reforma del dret canònic posttridentí, i bisbe de Lleida», *Randa*, 84, p. 43-68.

28 FONT OBRADOR, Bartomeu (1986). *Historia de Lluçmajor*, 5, p. 538.

29 LLOMPART, Gabriel; PALOU, Joana (1993). *Eucharistia. Art eucaristic*. Palma, p. 153.

rocalla es troben tant en la base com en la tija. Els dos braços foren decorats amb fulles de parra a la banda alta i dos penjolls de rems a la part baixa, mentre que els extrems són coronats per un amoret (*putto*) assentat sobre un basament portant les armes de la passió entre les mans. La mateixa iconografia també fou usada en uns medallons calats sobre el peu. L'escut d'armes de la vila es posà en el centre de la tija de la banda del darrere, mentre que a l'escut central del davant s'hi posà una mà oberta. Creim que aquest altre símbol faria referència a la mateixa consagració de què és objecte el pa i el vi durant l'eucaristia.³⁰ Tot el conjunt és completat pel viril en forma de sol decorat per un baix relleu circular de núvols i caps d'amorets (*putti*) alats.

Com veim a les fotografies anteriors (figures 6-7), l'argenter deixà la seva firma gravada en un dels nusos centrals: «Antoni Pomar me fecit», juntament amb la burinada i el punxó de Mallorca (MA) que fou posat després que el fabricant acudís als sobreposats del gremi per verificar la qualitat de l'argent treballat. Més avall el mestre argenter s'encarregà, segurament per voluntat del mateix promotor Tofolet, d'inscriure l'any de la fabricació i el clergue que la manà: «Dr. Crtofol. Salvà per. ac lucimajs Rtor. Anno 1764 reedificavit».

3.3. El Sagrari Major (c. 1766-1770)

Uns anys després de la fabricació de la custòdia que hem vist es realitzà un nou sagrari-expositor. Aquest va ser motivat no només perquè el moble que hi havia era vell sinó també perquè la nova peça d'argenteria fabricada pogués tenir un lloc en consonància per exposar-se. O almenys així quedà registrat en una de les visites de la cúria diocesana d'aquells anys: «Item estando sumamente indecente el Sagrario del altar mayor donde se reserva su Magd. y donde también se pone patente en la custodia, que nuevamente se fabricó, especialmente desde que existe esta: mandó su Ilma. que inmediatamente sin perdida de tiempo, se fabrique nuevo sagrario en la forma más cómoda y decente, así para reservar a su Mad. como para ponerle manifiesto».³¹

Per altra banda, i a pesar que la motivació per la nova peça sembla que partí del bisbe Francesc Garrido, l'historiador Terrassa en la seva crònica va atorgar tot el mèrit i el cost suportat al rector Tofolet:

³⁰ Per ser una peça especialment vinculada a un promotor concret se'n podria haver posat l'escut d'armes. No fou així. Aquest símbol també fou localitzat anys enrere en un relleu central d'un portasagrari que era a mans d'un antiquari. Per tant, era un símbol que s'usava per a aquests elements que tenien l'eucaristia com a tema central, a manera del símbol de mà lateral de benedicció, però en aquesta ocasió oberta seguint el ritus d'imposició/consagració.

³¹ APL. Visites Pastorals, f. 352.



Figura 8.



Figura 9.

Figures 8-9. Sagraris majors de la parroquial.

A l'esquerra, l'actual moble fabricat durant el rectorat de Salvà (c. 1766-1770).

A la dreta, el sagrari antic del cercle, de l'escultor Bartomeu Vilar (1626).

«El actual rector [...] ha costeado uno nuevo [sagrario] de primorosa echura y escultura, para que no se hubiese de encerrar como antes en un armario [la nueva custodia] sinó con la decencia prevenida en el Canón 3º del Concilio Turonense II».³²

D'aquesta nova peça escultòrica en desconeixem l'autor, però era una fabricació usada a l'època de la qual trobam altres exemples a l'illa. Una d'elles es trobava al monestir de Santa Elisabet, en estil rococó i amb els cors de Maria i Jesús en relleu en el centre de les

32 TERRASSA PONS, Guillem (1934). *Historia o crónica relación de la ilustre y fiel villa de Lluçmajor* (1770). Palma: SAL, p. 124.

portes.³³ Una altra es va fabricar per completar el retaule major de la parroquial d'Inca. El retaule fou iniciat per Josep Sastre el 1763, i després el sagrari expositor acabà de completar l'obra. Com veim ambdues obres es feren al voltant del mateix final de dècada. L'única diferència mencionable amb el de Lluçmajor és que en aquest darrer es degué tenir ben present la nova custòdia feta, perquè voltant voltant els dos cors centrals de les portes superiors es treballà un baix relleu de núvols en cercle, a imitació dels que enrevolten el viril de la custòdia que havia realitzat l'argenter Pomar uns anys abans.

La construcció d'aquest sagrari-expositor va més enllà perquè sembla que l'anterior peça que s'exposava s'ha conservat quasi íntegrament (figura 9). Aquesta altra obra és una de les poques que s'han conservat a l'illa de la primera meitat del segle XVII, i l'única en l'estil i la morfologia que presenta. Sabem que es va fer el 1626 perquè és la data que duu pintada al darrere, tant a la part alta com en el centre (figura 12).³⁴ I, encara, més enllà, aquesta data precisa ens remet a un altre lloc per poder explicar el context artístic de la vila en aquests altres anys: a la casa de la vila llucmajorera.

I és que el 1626 els Jurats compraren un casal a Plaça perquè fos la casa de la vila. El lloc és el mateix que actualment ocupa l'edifici de l'ajuntament. Una vegada feren la compra i les obres de reforma encomanaren a l'escultor Bartomeu Vilar un escut amb les armes pròpies per presidir la nova seu. Aquest escut passà a presidir l'entrada els següents dos segles, fins que es construí l'actual edifici (1881).³⁵ La construcció del nou edifici implicà la seva retirada i després no sabem on anà a parar. Però l'any 1964 el retornaren, o almenys el tornaren a posar amb un nou marc encabit en el mur esquerre del primer aiguavés de la casa consistorial (figura 13).³⁶

33 LLOMPART, Gabriel; PALOU, Joana (1993). *Eucharistia. Art eucarística*. Palma, p. 130. El sagrari-expositor s'havia incorporat al retaule major en el segle XVIII. En el segle XX fou arraconat.

34 Aquest sagrari del sis-cents es publicà i registrà fotogràficament per primera vegada a començaments del segle XX en un butlletí o anuari eclesiàstic, donat el seu interès. Malauradament no podem aportar la citació bibliogràfica exacta perquè l'hem extraviada.

35 FONT OBRADOR, Bartomeu (1982). *Historia de Lluçmajor*, 4, p. 195-196.

36 El nou marc que completà l'escut de l'escultor Vilar duu gravat l'any 1964.

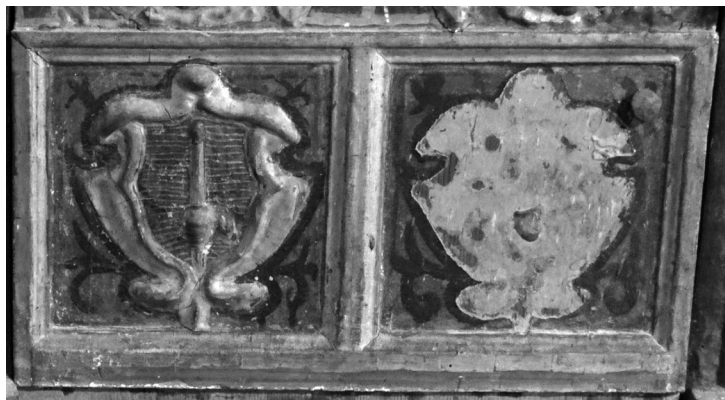


Figura 10.



Figura 11.



Figura 12.



Figura 13.

Figures 10-13. Les tres primeres fotografies són detalls del sagrari expositor amb els escuts d'armes de la vila i la datació. El darrer escut és el que es realitzà el 1626 per presidir el casal de la Universitat local.

Tot això fa que haguem de situar l'antic sagrari-expositor de la parroquial dins l'òrbita de l'escultor Bartomeu Vilar. No només perquè coincidiren en el mateix any en la fabricació d'ambdues peces, sinó també per algunes característiques estilístiques del sagrari que reproduïen les treballades per l'escultor Vilar. En aquest darrer es decoraren algunes sanefes (per la banda frontal i laterals) amb un conjunt d'escuts d'armes que seguiren el mateix tipus i format usat pel casal de la Universitat local (figures 10, 11 i 13): mateix tipus de capell, costats apuntats damunt dues ales obertes de fons, llaç obert a la part baixa, un mateix tipus de gravat incís o pictòric de separació de numerals o costats, i ús de marc separador amb relleu de medallons continus.

Per tal cosa tot sembla indicar una mateixa mà, la de l'escultor pollencí Bartomeu Vilar, o, si més no, un mateix cercle o grup de treball compartit. Tampoc es pot oblidar que aquest escultor no era un desconegut per a la parroquial, ja que havia participat en la fabricació del retaule major que s'havia renovat a les primeres dècades d'aquell segle.³⁷

3.4. Les obres en pedra viva: el revestiment del presbiteri i la fabricació de la pila baptismal

Una altra promoció de cert volum va ser l'ampliació dels baixos del presbiteri, que es folrà de pedra. La iniciativa vengué precedida pels ordenaments de la cúria diocesana i del bisbe per l'octubre de 1765. Una feina que es completava amb el tancament d'una porta que donava accés a l'interior del temple des del carrer. Aquest aspecte era un dels que més preocupava, atès que l'accidentada entrada solia ser causa de desordre i interrupcions. Tal situació es deixà registrada durant aquella visita episcopal:

«Item por haber observado su Ilma. que detras è immediato del Altar Mayor hay una puerta falsa que sale a la calle por donde entran muchas personas ha oír misa, y haciéndolo como lo han hecho en presencia de su Ilma, quando se canta el oficio mayor no solo es causa de muchas voces y gritos, que quitan enteramente la devoción. Sinó que es una grave irreverencia al Santo Sacrificio y puede ser motivo de otras indecencias muy contrarias al Sagrado de aquel sitio, y desprecio de los divinos oficios; mandó su Ilma. que el rector dentro de treinta dias siguientes [...] haga cerrar y tapiar la referida puerta [...] y vistiendo de piedra aquel

³⁷ Altres peces de l'escultor Vilar foren una Mare de Déu de Gràcia per als agustins de Ciutat o una imatge de sant Nicolau (CARBONELL BUADES, Marià (2002). *Art de cisell i de relleu*. Palma, p. 120). El 1621 també el trobam fent de testimoni en un tràmit notarial de Ciutat (ARM. Protocols, 5181/F-513, f. 121v).

huevo para que nunca haya motivo de abrirla [...].³⁸

Tanmateix i, a més a més, tal moment donà pas a una reforma més completa i integral a partir d'una segona ordre pel mateix lloc:

«Item manda su Ilma. que por estar maltratado el presbiterio del Altar Mayor y ser un poco estrecho se componga y ensanche todo lo que sea possible, a cuyo fin no deja de ser conveniente la cerradura de la puerta expresada en el mandato antecedente».³⁹

En aquesta ocasió també torna a ser a través de la crònica de Terrassa que personifica i atorga la responsabilitat principal d'aquestes obres una altra vegada al rector Salvà:

«Ha mandado también alargar el presbiterio y lo ha mandado hacer todo de jaspes muy vistosos habiendo ya de antes mandado construir una pila de jaspe bien labrada adornada de todo lo necesario para mayor decencia del sacramento del Bautismo [...] Este sí que dejará su nombre rúbricado en los mismos jaspes, que con su duración publicarán la fama de su liberal munificencia».⁴⁰

Aquestes obres, en gran mesura, es perderen, almenys el folrat de pedra de jaspi, a causa de la nova construcció del temple començada uns anys després. Així i tot, podem treure de l'oblit dos elements que creim que formaren part d'aquest conjunt que recordam.

Un primer és la pila baptismal actual, que seria la promoguda durant aquell moment realitzada amb pedra marbrejada vermella (figura 14). Aquest model és un disseny del qual se'n coneixen altres de semblants, fets durant la mateixa centúria: una pila octogonal aguantada damunt una columna o piló acanalat en espiral. I en trobaríem exemples a Santa Maria del Camí o a Lloseta.⁴¹

El segon formaria part de l'ampliació del presbiteri amb el folrat de pedra. Si amb la reforma es va fer un nou altar podem dir que es troba una taula-altar feta amb el mateix tipus de material, compartit tant amb la pila baptismal com pel piló que aguanta el sagrari expositor, i ara arraconat en un petit espai (figura 15). I, tant per les mesures que té (massa grosses per pertànyer a una capella lateral) com pel tipus de material usat (pedra marbrejada en color vermell i blau igual

38 APL. Visites Pastorals, f. 352.

39 APL. Visites Pastorals, f. 352.

40 TERRASSA PONS, Guillem (1934). *Historia o crónica relación de la ilustre y fiel villa de Lluchmayor* (1770). Palma: SAL, p. 124.

41 DDAA (1998). *La parròquia de Santa Maria del camí i el seu patrimoni històric i artístic*, Ajuntament, p. 91. La pila de Lloseta és de 1712: CAPÓ, Jaume (1995). *Visita històrico-artística al temple parroquial de Lloseta*. Mallorca, p. 15.

que les peces que hem dit), o per la forma usada, típica del segle XVIII (per exemple, una de semblant és la taula altar de la parroquial de Porreres), tot plegat fa sospitar que el seu lloc original devia ser l'altar major de la parroquial. A més a més, pensem que l'actual peça fou posada el 1889 i obrada pel taller de pedra dels ermitans d'Artà.⁴² En una darrera remodelació, no gaire llunyana en el temps, sembla que sàviament optaren per conservar la vella obra encabint-la dins un dels nous espais que es feien o s'estaven tancant paral·lelament amb les obres de les acaballes del nou temple.



Figura 14.



Figura 15.

Figures 14-15. Pila baptismal i taula-altar de l'anterior temple parroquial (s. XVIII).

⁴² APL. 3.2/2, s.f. 21/9/1889, 22/9/1889.

4. Recapitulacions finals

En resum, hem pogut veure i tractar algunes de les obres que Cristòfol Salvà i Coll, membre d'una de les famílies més benestants de la vila d'aquells moments, va poder realitzar durant la seva etapa de rectorat.

La primera part ha deixat testimoni de la bona posició (econòmica i política) que tengué la seva generació, mentre que ell escollí la carrera eclesiàstica i arribà a governar la parroquial del seu poble. Un lloc on va promoure diverses obres artístiques, tant en tasques de direcció com de mecenatge, tot i que les que hem vist no foren totes. I, encara, dues més ens poden servir per a apèndix d'acabament.

Una d'elles la comentàrem en l'anterior edició d'aquestes Jornades d'Estudis Locals: l'ampliació de l'orgue de 1770.⁴³ I encara podem parlar d'una darrera, que no va poder realitzar físicament però de la qual n'havia encomanat alguns dissenys: l'ampliació o construcció d'un nou temple. La idea la devia tenir ben pensada perquè ja n'havia manat fer-ne dos projectes, que varen ser recordats per Guillem Terrassa: «Y si lo infundiere Dios [...] valor para emprender la construcción de la nueva Iglesia [...] bien me consta [...] que he visto los diseños que tiene hechos muy buenos, y que la poca salud que logra le impide esta empresa [...]».⁴⁴

En tot cas, bé és cert i tot indica, com veim, que va deixar el bessó per a l'empresa i l'obra nova de més gran volum que duria a terme el poble durant les següents dècades.

Fonts documentals:

APL. Arxiu Parroquial de Llucmajor

ARM. Arxiu del Regne de Mallorca

⁴³ POU AMENGUAL, Miquel (2021). «Entre tubs i teclats, organistes i orgueners de temps enrere». *Actes de les IV Jornades d'Estudis Locals de Llucmajor*. Llucmajor: Ajuntament, p. 210. Explicàrem que l'organista Llorenç Noguera proposà l'orguener Jordi Bosch per reformar i ampliar l'orgue parroquial, i que les despeses anirien a mitges entre el rector Salvà i el consistori. La consecució d'aquesta proposta no estava clara però ara sabem que fou l'historiador Terrassa qui la donà per bona: TERRASSA PONS, Guillem (1934). *Historia o crónica relación de la ilustre y fiel villa de Lluchmayor (1770)*. Palma: SAL, p. 113-114. «Y en este año 1770 se ha limpiado el órgano y añadido el registro de alegres y sonoros clarines. Se ha hecho el presbiterio de jaspes y nuevo y bien dispuesto sagrario muy bien dorado y de hermosa traza y arquitectura».

⁴⁴ TERRASSA PONS, Guillem (1934). *Historia o crónica relación de la ilustre y fiel villa de Lluchmayor (1770)*. Palma: SAL, p. 124. En aquells moments ja es discutia si la parroquial s'havia de fer tota nova, si només s'havia d'allargar o si, en canvi, s'havia de fer més ampla.

LES PINTURES DEL CLAUSTRE DE SANT BONAVENTURA DE LLUCMAJOR: INVESTIGACIÓ I MEDIACIÓ EDUCATIVA

Joana Maria Riera Gamundí
Concepció Bauçà de Mirabò

1. Objectiu: la descoberta del Claustre i de les seves pintures murals

Aquest estudi té com a objectiu principal l'anàlisi d'un bé patrimonial fonamental per al poble de Lluçmajor: el claustre del convent de Sant Bonaventura, i se centra de forma particular en les seves pintures murals. Proposa una mirada detallada envers aquest bé, que s'escomet des de distintes especialitzacions professionals dins el món de l'art. Bàsicament parlem de la investigació en la història de l'art i de la mediació cultural.

En primer lloc, la investigació és el punt de partida per a qualsevol acostament seriós als béns patrimonials. En concret, la investigació historicoartística, com una de les especialitats humanístiques que és, tracta de conèixer la història d'aquests tipus de béns, els seus significats, el seu valor social, artístic i estètic, així com les circumstàncies, els processos i els contextos de la seva creació i la seva evolució en el temps. Alhora resulta imprescindible per garantir una correcta intervenció sobre els béns del patrimoni cultural.¹

El cas que ens ocupa és el d'un bé immoble que fou reconegut com a Bé d'Interès Cultural (BIC) amb la categoria de monument el 2005.² Edificat a les acaballes del segle XVII, se sap que el Claustre constituí una part fonamental del convent franciscà de Sant Bonaventura. Les pintures que conté s'han d'emmarcar per tant entre el final d'aquella centúria i les primeres dècades de la següent. No obstant això, el seu descobriment fou possible gràcies a Miquel Amorós Puig, que a final

1 Ens remetem al concepte d'estudi historicoartístic que es desenvolupa a INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA. «Estudios historicoartísticos». A: *Instituto del Patrimonio Cultural de España* [en línia] Madrid: Gobierno de España. Ministerio de Cultura y Deporte. <<https://ipce.culturaydeporte.gob.es/investigacion/conservacion-bienes-culturales/estudios-historico-artisticos.html>> [Consulta: 27 gener 2022].

2 La declaració de BIC es troba al BOIB 87/2005, publicat el 7 de juny de 2005.

dels anys noranta ja alertà de la seva existència i advertí del seu valor amb una gran intuïció (Amorós 1999, 24-26).



Visió general del claustre.

La recuperació de tot el conjunt no es pogué completar fins a alguns anys després. La restauració de les pintures del Claustre fou realitzada entre els anys 2006 i 2007, i es va completar amb un projecte interdisciplinari en què confluïren distintes perspectives: la història de l'art, la caracterització de les tècniques artístiques i la conservació material. Fruit d'aquell esforç fou l'estudi, en el qual participàrem i que fou publicat per la Universitat de les Illes Balears el 2019. Dins aquell, ens centràrem en la iconografia concreta del Claustre i en els models visuals que el pintor o pintors de Lluçmajor podien haver utilitzat per tal de confegir el conjunt (Bauçà de Mirabò 2019, 108-129). Aquests arguments centraran una part important de les següents línies.

Amb tres segles d'història i després de passar per distintes funcions, els significats que atresora el Claustre i el valor que li ha atorgat la societat han canviat notablement amb el temps. En aquest sentit, l'edifici s'ha d'entendre com un document del passat que cal investigar. En aquest punt cal reconèixer que les pintures murals constituïen un conjunt únic a la nostra illa, donat que no existeix cap altre repertori d'imatges comparable en un claustre conventual insular, i que avui dia segueix essent un exemplar fonamental per tal de comprendre el funcionament d'una comunitat conventual, en aquest cas franciscana.

2. La metodologia: de la investigació a la mediació educativa

En relació amb el conjunt pictòric que ens ocupa, la primera consideració a fer és que la seva lectura i la seva interpretació no sempre són senzilles, i menys encara quan s'han d'escometre d'acord amb la gran diversitat de públics que potencialment el visitaran. Els interessos dels distints grups poden ser molt diversos.

A més d'això, cal resoldre els problemes perceptius i de comprensió que se solen donar entre els receptors originals d'un bé patrimonial i els actuals. Passat el temps, han canviat els sistemes simbòlics que originalment guiaren la creació i la materialització del convent de Sant Bonaventura. El nostre pensament, les nostres creences i la nostra sensibilitat han canviat substancialment respecte a les dels habitants de Lluçmajor del segle XVII. La nostra mirada no és la mateixa que la que tenien els primers visitants de les pintures del Claustre, en el moment en què aquestes restaren llestes per a la seva contemplació.

En aquest sentit, cal recordar que els receptors originals de les pintures foren els religiosos franciscans, un grup homogeni quant als seus interessos i el seu bagatge cultural, mentre que el públic actual és del tot heterogeni.

Si ara mateix ens poguéssim aturar una estona davant les pintures del Claustre —cal aturar-se i dedicar un temps per poder pensar-hi—, tant si ho féssim individualment com en grup, i les observéssim detingudament per poder apreciar tant el conjunt com el detall, segurament ens sorgirien moltes preguntes relacionades amb distintes qüestions.

A tall d'exemple en podríem formular algunes sobre els orígens de l'edifici i la tècnica de les pintures:

- A quina època correspon l'edificació del conjunt arquitectònic?
- Les pintures murals que inclou, foren realitzades en la mateixa època?
- Com es feren, amb quina tècnica?

Sobre els motius pels quals foren realitzades i les funcions que compliren:

- Què representen?
- Per quin motiu es triaren els temes representats?
- Quina funció tenia el Claustre llavors?
- I quin paper tenia a Lluçmajor?

Sobre el llenguatge visual que empren les pintures i el seu context

artístic:

- Quines foren les fonts d'inspiració?
- Quin artista o artistes realitzaren les pintures murals?
- Hi havia un obrador, un taller artístic al convent?

A aquestes es podrien afegir moltes altres qüestions, no només sobre el passat del conjunt pictòric, sinó també sobre les circumstàncies de la seva evolució, la seva conservació i com ha arribat fins a l'actualitat.

En aquest punt cal aclarir que en un exercici de mediació les preguntes no han de sorgir únicament de la persona que l'encapçala, sinó que també han de ser formulades pel públic participant. Gràcies a l'ambient creat amb la mediació propiciarem el desig de coneixement i la participació.

Per intentar donar resposta a alguns dels interrogants, el públic hauria de posicionar-se davant les pintures murals com les restes materials que són, és a dir, com un document del passat que testimonia una realitat distinta de la nostra, amb una fesomia carregada d'incògnites. La primera passa consistiria a dur a terme una observació reposada i detallada, per després llançar-se a la reflexió i el diàleg participatiu, en grup. En aquest sentit, cal recordar que l'exercici de llegir imatges depèn en gran part de la pràctica personal i del bagatge cultural que posseeix cada un dels espectadors.

Amb tot, per contestar a moltes de les qüestions formulades necessitarem més dades que les que pot oferir l'observació directa i espontània del públic general. Resulta indispensable una mirada especialitzada, que passa necessàriament per la investigació. En aquest punt cal atorgar el valor que mereixen els estudis historicoartístics sobre els béns patrimonials que ens envolten. Intenten identificar en els béns pautes estilístiques (contestant en el nostre cas a les preguntes referides al llenguatge visual que empren les pintures), emmarcar-los en moments històrics concrets (els orígens), aclarir els materials que els confegeixen (la tècnica artística emprada), els possibles artífexs (els artistes), explicar l'ús que en feren els promotors i els destinataris (els motius i les funcions), així com els missatges que els béns esmentats contribuïren a difondre, les claus simbòliques i els significats del conjunt (el pensament del moment).

La investigació historicoartística permet en definitiva assolir un coneixement més profund del bé estudiat, que no sols se centra en ell mateix sinó que el relaciona amb altres i amb els sistemes perceptius que regien la mirada dels nostres avantpassats.

En el cas del Claustre de Sant Bonaventura, basta observar les seves pintures murals per adonar-se que el conjunt constitueix avui

un dels béns patrimonials i un dels focus culturals que aglutina part de la identitat cultural actual del poble de Lluçmajor. És per aquesta raó que proposem la necessitat d'un pla de divulgació basat en la mediació educativa, adreçat a qualsevol tipus de públic. En concret, proposem les pràctiques de mediació educativa, que tenen com a objectiu generar aprenentatges significatius i aconseguir que el públic sigui generador de continguts. No es tracta d'una mera transmissió de continguts, sinó d'un procés de creació de nous coneixements fruit de la interrelació de tres eixos: la investigació, la mediació educativa en si mateixa i l'aportació cultural dels mateixos visitants.

Per descomptat, cal aclarir que el procés de mediació s'hauria de desenvolupar preferentment davant l'objecte d'estudi i en diàleg permanent amb ell. Això significa que totes les reflexions proposades a continuació s'haurien de fer dins el claustre del convent franciscà de Lluçmajor, i en concret davant les pintures. Amb aquest tipus de pràctiques es crea un espai pedagògic col·lectiu, crític i creatiu, on, en tot moment, el diàleg i la participació del grup ens permetran interpretar les imatges des d'una multiplicitat de veus. Per aquesta raó, l'acostament al bé patrimonial s'ha de fer des d'una mirada professional, especialitzada i integradora, *en constant procés de revisió i anàlisi* (Amengual, 2015).

3. La investigació historicoartística com a punt de partida

Com hem assenyalat en el punt anterior, es requereix una mirada especialitzada per poder contestar a les múltiples qüestions formulades. Algunes d'elles foren aclarides en la investigació historicoartística que es feu amb motiu de la restauració de les pintures i, en concret, es coneixen per la publicació que se'n derivà.³ En aquesta ocasió, per tant, ens limitarem a resumir les dades que considerem més importants per a la lectura i interpretació del Claustre.

El Convent de Sant Bonaventura es construí al llarg del segle XVII, de forma que els treballs de construcció més importants s'estengueren entre 1608 i 1697, malgrat que no es donà per acabat del tot fins a la centúria següent. L'església i el claustre foren els espais fonamentals que vertebraren el conjunt, i al voltant d'aquest darrer es distribuïen la porteria, la sala capitular, la cuina i el refectori a la planta baixa, i les cel·les dels frares i probablement la biblioteca en la planta superior.

³ Vegeu al respecte la publicació coordinada per GAMBÚS, Mercè; FORTEZA, Miquela (Eds.) (2019). *Les pintures murals del claustre franciscà de Lluçmajor, Mallorca. De la restauració a la interpretació*. Palma: Edicions UIB, que conté les aportacions particulars de distints professionals sobre les pintures.

El claustre, per tant, era més que un lloc de pas el vertader centre neuràlgic de la vida dels frares menors. Un pic acabat, restà llest per acollir l'extens programa iconogràfic que desenvoluparien les pintures, és a dir, un discurs en imatges dedicat a un públic molt concret.

Cal recordar que en aquella època el convent era un centre de formació sacerdotal amb cursos de teologia i filosofia, on es formaven missioners franciscans que anirien a evangelitzar Amèrica. Aquesta circumstància resulta fonamental, ja que deixa traslluir la important vocació didàctica del conjunt pintat. Els sants i les santes que ompliren cada una de les vint-i-vuit llunetes existents —de les quals avui se'n conserven vint-i-una— foren escollits meticulosament.

La informació que acompanya els personatges que apareixen, en forma d'inscripcions, ens ajuda a explicar qui són i per quina raó hi són. Es pintaren seguint un orde precís, per tal d'afavorir-ne el sentit. La lectura comença en entrar a l'espai del claustre a través de la porteria, en la primera galeria amb sant Francesc, fundador de l'orde dels frares menors (primer orde franciscà), després del qual apareix santa Clara, fundadora de la branca femenina (segon orde), i llavors per sant Bonaventura, titular del convent. Els sants es continuen succeint a través de les tres galeries restants, alternant personatges masculins i femenins que inclouen també els del tercer orde (Forteza, 2019, 84-99).

En aquest punt pot sorprendre la paritat que demostra el conjunt, des del moment que en les pintures sempre es repeteix la seqüència home-dona-home-dona. Quant a les dones, el cicle s'inicia amb santa Clara (fundadora del segon orde franciscà), passant per santa Coleta, (reformadora de les clarisses), fins a arribar al tercer orde, de terciàries (santa Elisabet reina de Portugal i santa Elisabet d'Hongria, santa Clara de Montefalco, santa Joana de la Creu, santa Margalida de Cortona, beata Ludovica...). També hi ha alguna fundadora d'altres ordes com santa Francesca Romana, fundadora de la congregació de les oblats (benedictines), i santa Brígida, fundadora de les brigidines. En total s'han conservat deu figures femenines, junt als onze sants masculins.

Entre tots expliquen la història, la jerarquia i les branques de l'orde franciscà, per tal que la vintena de frares que caminaven cada dia davall les voltes per anar des de les seves cel·les a l'església o al refectori les recordessin. A més, sabem que les vides d'aquests sants i santes eren penjades i explicades al claustre durant algunes festes importants.

El conjunt degué ser realitzat sota les indicacions d'un ideòleg o promotor, posseïdor d'un gran coneixement de l'orde franciscà i de la suficient influència per tal d'encapçalar el projecte. Encara que no



Paritat de personatges.

està documentat, probablement aquest fou fra Rafel Barceló i Roig, guardià del convent, llavors comissari visitador i ministre provincial a partir de 1702. Les seves obres per afavorir la fundació llucmajorera inclouen una destacable pintura amb la història de sant Francesc, que regalà per a la sagristia cap a 1707 (Font 1982, 493-494).

Un pic decidit el conjunt, qui fou o foren els artífexs que acabaren pintant el claustre? En aquest cas, com en tants altres convents del món, les pintures murals no solen estar signades i, si no es coneix documentació al respecte que ho concreti, resulta extremadament difícil adjudicar-les.

També és comú a molts convents i monestirs de l'edat moderna que els pintors siguin membres de la mateixa comunitat. En el cas de Lluçmajor, el conjunt no mostra una qualitat rellevant, la qual cosa apunta encara amb més força cap a una realització pròpia. De fet, una anàlisi estilística de les pintures mostra com s'hi juxtaposen distintes mans, és a dir, que els artífexs degueren ser diversos frares, avui desconeguts. A més es coneix l'existència d'un taller artístic al convent de Lluçmajor, dirigit per fra Francesc Jaume durant la primera dècada del segle XVIII (Cabot 1993, 55, 89).

Contestar la pregunta del procediment tècnic emprat per materialitzar les pintures és més senzill. Estan realitzades amb grisalla, una tècnica feta amb negres i grisos, que pretenia imitar sobre la paret el relleu i el volum d'una escultura. La grisalla ja era coneguda a Mallorca a l'època i els franciscans hi estaven especialment familiaritzats, ja que abundava als seus convents d'Amèrica. De fet, sabem que Lluçmajor

hi tenia contacte pels frares missioners que enviava allà, de forma que probablement la tècnica viatjà d'una banda a l'altra de l'Atlàntic de la seva mà (Gambús 2019, 140-155).

La grisalla es feia amb un pigment anomenat *negre de fum*, que es treia del carbó vegetal, concretament de teies de fusta de pi que llavors es mesclaven amb calç. La tècnica amb què fou aplicada sobre els murs és una pintura al *mezzo fresco*, al sec o a la calç. Aquest tipus de material dificulta en certa manera trobar a l'arxiu despeses que es puguin relacionar directament amb les pintures, perquè el carbó era un element molt comú i s'emprava per a moltes coses. Amb tot, apareix documentat diverses vegades en l'època que ens ocupa. Així es consigna en una compra de 1703, junt a una partida d'ous que també podien servir per pintar, però segons les anàlisis químiques realitzades als materials pictòrics aquests no s'empraren en el cicle que ens ocupa (Reig/Riera 2019, 24-27; Genestar 2019, 53-66).

Finalment ens preguntàrem quines foren les imatges concretes que havien inspirat el conjunt. En cercar fonts visuals cal demanar-se tot allò que devien tenir a mà els frares artistes, és a dir, pintures anteriors dels sants que havien de representar o, més freqüentment, estampes que els podrien servir de model. Les fonts sovint es troben a prop de les obres finals. Per aquesta raó és que un dels llocs fonamentals a investigar era l'antiga biblioteca del convent. Com l'important centre d'estudis que era, dedicat a formar noves vocacions, aquesta havia d'estar ben assortida. Segons Salvador Cabot, tenia un milenar de llibres (Cabot 1993, 79-80). Però desafortunadament, amb la desamortització els seus fons es dispersaren.

La nostra recerca es concentrà en la documentació que restava de l'antic arxiu conventual repartit majoritàriament en dues localitzacions: en les dependències de la parròquia de Lluçmajor i en l'Arxiu Provincial del Tercer Orde Regular de la Porciúncula de Palma. Entre els dos fons es pot apreciar l'especialització de la biblioteca de Lluçmajor en temes de teologia i filosofia, i a més se sumaven llibres de sermons, hagiografies i cròniques franciscanes.



F. Gonzaga. *De origine...*

Entre aquestes darreres, no hi havia una obra fonamental per als frares menors del segle XVII, que al nostre parer fou la que inspirà molts dels motius del conjunt pictòric que ens ocupa. És un llibre en forma de crònica que trobarem a la Biblioteca Diocesana de Mallorca (BDDM). Aquesta aplega documentació

de distintes procedències reunida arran de les desamortitzacions eclesiàstiques.⁴

La crònica fou escrita per fra Francisco Gonzaga, el general de l'orde que a final del segle XVI reorganitzà les fundacions franciscanes existents en províncies. El llibre descriu les que hi havia esteses arreu del món en aquell moment de l'edat moderna, i fou il·lustrat per un artista italià anomenat Giovanni Battista Crespi. Cada província apareix encapçalada per un gravat amb la figura d'un sant que exercia com el seu patró. Les semblances que existeixen en alguns detalls decoratius dels gravats i dels personatges representats ens feren establir una hipòtesi fonamentada sobre el fet que la crònica citada hagués servit com a model als pintors de Lluçmajor.



Gerro. Claustre i gravat de Crespi.

Així, sant Lluís Rei de França apareix encapçalant el capítol dedicat a la província francesa, i el seu retrat, de tres quarts, s'assembla extraordinàriament al seu homònim pintat al claustre. Amb tot, si ens fixem en els detalls es veuen algunes diferències evidents. Podem percebre les seves limitacions. No dibuixa el ceptre correctament dins la mà dreta del rei, i la mà esquerra està executada amb poca habilitat.

A més, flanquejant cada figura es veu un gerro o florera, un element que el pintor també va treure dels gravats de Crespi. L'esquema repeteix el de la façana principal de l'església, on dos grans gerros

⁴ GONZAGA, Francisci (1571). *De origine seraphicae religionis franciscanae eiusque progressibus, de regularis observantiae institutione, forma administrationis ac legibus admirabilique eius propagatione*, Palma: Biblioteca Diocesana de Mallorca, BDDM, SS-121, [Impress a Roma: Imp. Dominici Basae].

emmarquen la Immaculada que culmina la portada. Però la necessària adaptació del pintor llucmajorer al marc semicircular establert per la lluneta l'obliga a fer els personatges i els elements que l'acompanyen menys estilitzats.



Sant Lluís Rei de França. Claustre i gravat de Crespi.

No tots els sants sortiren del llibre de Gonzaga. Dels vint-i-un que s'han conservat pensem que cinc sí que ho fan. Altres trobarem la inspiració més a prop, a l'església del convent, més concretament entre les seves pintures, avui conservades majoritàriament als retaules. És el cas de santa Elisabet d'Hongria, inspirada en una de les taules pintades atribuïdes al pintor Gaspar Oms, que, segons Salvador Cabot, formava part del retaule de Sant Roc (Cabot 1993, 66).

A vegades la font visual emprada no està tan clara i pot resultar de la combinació entre el llibre de Gonzaga i les pintures de l'església. És el cas de santa Clara, que agafa el model de la taula de Sant Roc esmentada, però mostra alhora detalls com la mà esquerra de la santa, molt similar al gravat de Crespi.



Santa Clara d'Assís. Claustre, taula de Sant Roc i gravat de Crespi.

En altres ocasions els pintors del claustre s'inspiraren en gravats que circulaven a l'època i que no pertanyen al llibre de Gonzaga. Aquest és el cas d'un dels gravats mallorquins dels Guasp, que, segons pensem, es copià al claustre per representar sant Salvador d'Horta. També seria el cas de Ramon Llull, pres d'una estampa franciscana del segle XVII feta a Mallorca, segons indica l'escut de la Ciutat de Mallorca situat a la dreta.

En conclusió, la investigació ens ha permès fins i tot realitzar un acostament a la inspiració dels artistes i veure fins a quin punt utilitzaren les fonts visuals que tenien a l'abast per tal de generar un discurs ampli i coherent.

4. Mediació educativa, aprenentatges significatius i veu dels participants

Les pràctiques de mediació educativa entenen l'educació com la mediació necessària per generar pensament crític entre la població, i la pràctica artística com un mitjà des del qual contribuir a transformar la societat (Freire, 1985; Morsch).

Com ja hem dit al principi, l'objectiu de les nostres pràctiques és aconseguir aprenentatges significatius, i per aconseguir-ho utilitzem eines pròpies de l'art contemporani que, des de la seva pràctica, propicia espais que ens conviden a repensar el nostre context.

Una vegada realitzada la primera part de la mediació educativa de descoberta i observació del claustre, d'un primer diàleg entorn de les imatges i la seva simbologia, i conegudes algunes investigacions, ens poden sorgir noves preguntes (López/Vega, 2019), com per exemple:

- Quines son les narratives oficials que ens conten les pintures?
- Quines històries queden a l'ombra, són invisibles, silenciades?
- De quins valors ens parlen?
- El pas del temps, ha afectat el seu significat inicial?

Arribats a aquest punt, entre tots ja haurem creat un espai pedagògic. La persona que realitza la mediació «cuida» aquest espai (Fernández, 2020), afavoreix una lectura a la llum del context actual i vetlla perquè totes les veus hi tinguin cabuda. Sabem que les formes artístiques no són contenidors neutres, sinó vehicles per transmetre una idea o una altra, i és aquí quan els participants es converteixen en generadors de continguts, ja que són ells els qui decideixen els temes a treballar. Les possibilitats que ens donen les pintures murals del claustre són múltiples, i això permet treballar-les des de diversos punts de vista. Aquest fet propicia que cada grup ho pugui fer des dels

seus propis interessos, una circumstància que potencia l'aprenentatge significatiu.

En aquesta ocasió proposem treballar sobre un concepte molt actual i del tot present a les pintures murals del claustre, que ja hem exposat en el punt 3: la PARITAT DE GÈNERE. Al respecte, podríem formular algunes qüestions. A tall d'exemple:

- Qui són les dones aquí representades?
- Per quins motius es va fer aquesta selecció?
- Representen la dona quotidiana?
- La paritat de gènere existent al claustre, és habitual al nostre context actual?

La investigació ens dona la resposta de les dues primeres preguntes. Ho podeu consultar en el punt 3. Al llarg de la mediació educativa sorgiran les respostes a les dues darreres arran del diàleg amb el grup participant. Us convidem a trobar les vostres pròpies respostes.

Una vegada desenvolupat el tema que hem decidit treballar, acostumem a acabar aquestes pràctiques de mediació amb una pràctica artística, sempre dins el marc de les representacions contemporànies. També intentem que aquesta pràctica es pugui mostrar públicament, per així crear un efecte cascada que implicarà cada vegada més públics. La decisió d'aquesta pràctica artística sorgirà de les vivències i experiències que hagi tingut cadascun dels grups. Podem realitzar-la de moltes maneres: emprant la paraula, emprant el mòbil, i també podem decidir conèixer la tècnica utilitzada a les pintures murals, entre moltes altres opcions.

La idea inicial és representar visualment els processos de pensament que hem estat treballant conjuntament. En aquest cas, i gràcies a les investigacions existents, conèixer la tècnica emprada a les pintures murals pot ésser una opció, però cal no oblidar que la tècnica sols és un recurs que tenim per expressar visualment una idea o pensament, mai un objectiu *per se*.

El format de la intervenció en què presentarem la nostra proposta, en el marc de les Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor i amb un temps molt limitat, no ens permeté portar a terme una pràctica artística. Així i tot, volíem oferir al públic participant l'oportunitat de deixar les seves «veus», per així tenir presents els tres eixos de la nostra comunicació: la investigació, la mediació educativa i l'aportació cultural dels participants.

Per tenir les «veus» del públic participant els vàrem formular la següent pregunta: «Amb quina paraula definiríeu, cadascun de vosaltres, les pintures murals del claustre?» Al llarg d'uns vint minuts,

i durant el temps lliure fins a l'inici de la següent comunicació, les persones que volgueren participar en la nostra proposta anaren escrivint les seves paraules en un full que s'anaren passant entre elles. No foren la majoria dels assistents a les Jornades, però així i tot les seves veus ens oferiren una diversitat de perspectives capaç d'apropar-nos a les pintures del claustre des de molts punts de vista.

Com ja s'ha dit, les activitats de mediació educativa sempre tenen com a punt de partida la diversitat de perspectives que aporta cada grup de públic participant, una diversitat que ens permet apropar-nos al contingut a partir dels interessos propis del grup amb una mirada múltiple, calidoscòpica.

Les paraules o expressions que ens deixaren, per ordre d'inscripció, foren les següents: *sorpresa, sorprenents, missatge, simbòliques, obren portes, extraordinàries* (dins el context llucmajorer), *gran admiració, un tresor, tranquil·litat quotidiana, simplicitat, paritat, grisalles, infantils, ordre, ingenuïtat ben intencionada, impactant*.

Aquestes paraules configuren el material bàsic per realitzar la nostra pràctica artística. Amb elles podríem elaborar un mapa conceptual, una cartografia col·lectiva, o desenvolupar una altra pràctica a petició dels participants. Podem avançar algunes propostes a tall d'exemple de cartografia col·lectiva d'idees i pensaments.

Hi trobem paraules que fomenten el diàleg, la controvèrsia, el conflicte, com *paritat*. Altres poden propiciar el nostre diàleg a partir dels valors, com *impactant, simplicitat*. També hi ha paraules que afavoreixen nous aprenentatges, com *missatge, grisalles*. No obstant això, som conscients que aquests mots que ens ha aportat el públic deixen un espai obert a la creativitat de cadascú.

Concloent, les pràctiques de mediació educativa potencien l'interès del públic cap al bé patrimonial concret que es veu o es toca, en definitiva, d'aquell que es viu en primera persona. I amb l'ajut de la investigació, aquestes pràctiques permeten comprendre'l millor. D'aquesta forma les distintes lectures i interpretacions contemporànies que cada un de nosaltres fa sobre el bé patrimonial no només ens enriqueixen personalment, sinó que alhora fan créixer el valor intrínsec d'aquest.

Bibliografia

AMENGUAL QUEVEDO, Irene (2015). *A ras del suelo*. Gijón: Ediciones Trea, S.L.

AMORÓS PUIG, Miquel (1999). «Greu deteriorament dels murals del Convent». *Llucmajor de Pinte en Ample*, núm. 202 (juliol-agost), p. 24-26.

BAUÇÀ DE MIRABÒ, Concepció (2019). «Iconografia i models visuals». A GAMBÚS, Mercè; FORTEZA, Miquela (Eds.) *Les pintures murals del claustre franciscà de Lluçmajor, Mallorca. De la restauració a la interpretació*. Palma: Edicions UIB, p. 108-129.

CABOT ROSSELLÓ, Salvador (1993). *El Convent de Sant Bonaventura de Lluçmajor. Història i art*. Lluçmajor: Edició dels P.P. Franciscans de la TOR de St. Francesc.

FERNÁNDEZ MIRÓN, Christian (2020). *Del todo imposible*. Madrid: Comunidad de Madrid.

FONT OBRADOR, Bartomeu (1982). «El Convento». A *Historia de Lluçmajor*, Vol. 4, Palma: Gráficas Miramar, p. 493-494.

FORTEZA OLIVER, Miquela (2019). «La recuperació històrica i documental», A GAMBÚS, Mercè; FORTEZA, Miquela (Eds.) (2019). *Les pintures murals del claustre franciscà de Lluçmajor, Mallorca. De la restauració a la interpretació*. Palma: Edicions UIB, p. 84-106.

FREIRE, Paulo (1985). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo veintiuno de España editores, S.A.

GAMBÚS SAIZ, Mercè (2019). «Interpretació i programa simbòlic». A GAMBÚS, Mercè; FORTEZA, Miquela (Eds.) (2019). *Les pintures murals del claustre franciscà de Lluçmajor, Mallorca. De la restauració a la interpretació*. Palma: Edicions UIB, p. 140-204.

GENESTAR, Catalina (2019). «Caracterització de la grisalla i la policromia com a tècnica de la pintura mural», A GAMBÚS, Mercè; FORTEZA, Miquela (Eds.) (2019). *Les pintures murals del claustre franciscà de Lluçmajor, Mallorca. De la restauració a la interpretació*. Palma: Edicions UIB, p. 53-66.

GONZAGA, Francisci (1571). *De origine seraphicae religionis franciscanae eiusque progressibus, de regularis observantiae institutione, forma administrationis ac legibus admirabilique eius propagatione*. Palma: Biblioteca Diocesana de Mallorca, BDDM, SS-121, [Impress a Roma: Imp. Dominici Basae].

LÓPEZ CUENCA, Rogelio; VEGA, Elo (2019). *Nada tan invisible*. Palma: Ajuntament de Palma.

MORSCH, Carmen, *et al.* «Experiencias y reflexiones desde las EDUCADORAS de la DOCUMENTA 12». *Contradecirse una misma. Museos y mediación educativa crítica*. Quito: Fundación Museos de la Ciudad.

REIG MORRO, Antònia; RIERA, M. del Mar (2019). «El procés de restauració. Dels estudis preliminars al pla de conservació». A GAMBÚS, Mercè; FORTEZA, Miquela (Eds.) (2019). *Les pintures murals del claustre franciscà de Lluçmajor, Mallorca. De la restauració a la interpretació*. Palma: Edicions UIB, p. 18-52.

ELS DIBUIXOS DE GEGANTS DE JOSÉ MARÍA MIR DE LA FUENTE

Pau Tomàs Ramis

1. Introducció

L'any 2002, en el marc d'una investigació que realitzava sobre la història gegantera a la nostra vila, que llavors s'ampliaria a la de tot Mallorca, vaig entrevistar Don Mateu Monserrat Pastor i Don José María Mir de la Fuente. Ambdós havien estat part principal de la renovació de la família gegantera llucmajorera que s'havia fet entre els anys 1970 i 1971.

Part del contingut d'aquelles entrevistes, enregistrades amb una gravadora de mà i en cinta de casset, serviren per extreure informació i poder escriure molts d'articles a revistes com *El Món Geganter*, *Gegants*, *Ciag.doc*, *Revista de Folklore* o *Llucmajor de Pinte en Ample*, o per a estudis i llibres com «Aproximació històrica a la festa dels gegants a Llucmajor», *Els gegants de Mallorca* o *Els gegants de Llucmajor, un per un*, només per citar els més destacats.

En el transcurs d'aquelles converses parlàrem de moltes coses, algunes de les quals es mostraran en aquesta comunicació, i varen aparèixer una sèrie de documents interessantíssims del procés de renovació d'aquells gegants de Llucmajor a principi dels anys setanta. Don Mateu guardava tota la correspondència mantinguda amb els constructors dels gegants, una colla d'artistes fallers de València, divers material sorgit d'aquell procés i dels viatges que havia fet a terres valencianes per tal de comprovar com anaven els treballs (mapes, tiquets de restaurants, bitllets de vaixell, etc.) i quatre esbossos fets per Mir de la Fuente com a treballs preparatoris del que havien de ser els futurs gegants de la nostra vila. Uns dibuixos que em semblaren d'una importància històrica local més que evident. Posteriorment, almanco les cartes, una sèrie de fotografies i aquests dibuixos foren cedits a l'Arxiu Municipal de Llucmajor.¹ Jo mateix, i com a encàrrec personal de Don Mateu, hi vaig dur aquesta documentació perquè s'hi pogués custodiar i pogués ser consultada lliurement per qui ho desitjàs.

1 AMLL. Sig. A 373.2.

En la conversa amb Mir de la Fuente, també molt fructífera i enriquidora, sortiren a la llum altres dibuixos. Eren tres esbossos més i tot un seguit de dibuixos fets a tinta a una mida de DIN-A3 que em varen meravellar. La majoria d'ells representava la festa gegantera de Lluçmajor de manera gràfica, amb tants de detalls que em sorprengueren de valent.

Des de llavors sempre havia volgut fer algun treball sobre aquests dibuixos per, d'alguna forma, donar-los a conèixer. Petites obres d'art que, a més, són part de la nostra cultura, del nostre folklore i de les nostres tradicions més arrelades i estimades. Aquesta V edició de les Jornades d'Estudis locals, dedicades a l'*Art llucmajorer II: fotografia, pintura i escultura*, em semblaren l'ocasió idònia per fer-ho, i un cop s'acabà el confinament produït per la pandèmia de la covid-19 i les mesures de distància social es relaxaren a causa de la suavització d'aquesta, em vaig tornar a posar en contacte amb Don José María Mir de la Fuente per comentar-li aquesta idea i tornar a concertar una altra entrevista, quasi vint anys després de la primera.

2. La conversa de gegants amb Don Mateu Monserrat Pastor

Dia 12 de novembre de l'any 2002, quan tot just iniciava la meua recerca sobre la història de les nostres figures de gegants festius, que llavors acabaria convertint-se en una investigació sobre els gegants de la nostra illa publicada el 2010 en el llibre *Els gegants de Mallorca*, vaig poder entrevistar Don Mateu Monserrat Pastor, a ca seva, al seu petit despatx, ple de llibres i calaixos amb retalls de diari, fotografies, documentació i alguns dibuixos. Ell havia estat els anys setanta tinent de batle, president de la Comissió de Governació i Cultura de l'Ajuntament Lluçmajor i responsable de la renovació de la colla dels gegants que participaven en les festes patronals i estiuenques de Santa Càndida.

Fou una conversa llarga i enriquidora. Llarga perquè cap dels dos frissàvem, ell tenia ganes de contar-me coses i jo moltes ganes d'escoltar-les i aprendre, i enriquidora perquè, tal com anava avançant la conversa, anava descobrint un Lluçmajor fascinant que m'era desconegut.

La conversa començava d'aquesta manera i ja deixava entreveure una persona, Don Mateu, que estimava les arrels del poble en què ell, durant anys, havia format part del consistori que n'havia gestionat els dissenys, sobretot en la seva part cultural:

—*Quan una cosa com han estat els gegants a Lluçmajor arrela de la manera que ha arrelat i té l'ascendent que té sobre la tradició del poble, idò... és una cosa molt interessant. No tots els pobles en tenen.*

—*Sí, és conèixer un poc la història... la història del poble.*

—*Sí, no, jo he sentit anomenar els Cossiers d'Algaida, per exemple, que eren del poble més a prop que tenim de Lluçmajor... Els Cossiers d'Algaida, els Cavallets d'Artà i totes aquestes coses, en fi... Ara bé, jo no estic en contra de res de tot això, ni de cavallets, ni de castellers, ni de cossiers... Cadascú que tengui els seus i que cadascú...*

—*Sí, clar.*

—*Ara, aquí a Lluçmajor, la tradició de la festa de Santa Càndida eren els gegants.*

Les meves intervencions com a interlocutor i entrevistador eren mínimes. Don Mateu tenia molt interioritzada la festa dels gegants de Lluçmajor durant les festes de Santa Càndida i no feia falta gratar gaire per sentir-ho així.

A partir d'aquest punt inicial la conversa va seguir dins la dinàmica d'aquella passió que transmetia Don Mateu quan parlava de les festes i la cultura del poble. Em va parlar de la fúria amb la qual sortien els gegants antigament del portal de l'ajuntament, i com quan la campana de la casa de la vila tocava les sis els al·lots que els esperaven defora no s'aturaven de córrer fins a l'Abeurador Rodona. I com la mala fi d'infants que s'arreglaven per veure'ls s'escampaven pertot, pel carrer de la Fira, el camí de Ciutat, el carrer de Bons Aires... I com després es tornaven a agrupar per anar a darrere d'aquells temibles gegants, mentre els xeremiers obrien el pas davant davant.

Com aquells gegants, amb la seva comitiva, feien el Quadrat que abans havia recorregut la banda de música. Com els caminers portaven canyes verdes i palmes i s'aturaven aquí i allà a fer recapte per després córrer *ses joies* a les corregudes que es feien al cos, *aquí on ara hi ha la fàbrica dels Hermanos Mójer*, com ell deia, actualment Nord i Sapí.

També em parlà de la tradició dels darrers anys vint i principis dels trenta de passejar el bou, i com alguns joves amb discapacitat com en Jaume *Bava* o en Calafoc anaven davant davant i els al·lots a darrere cridant: *Es bou! Es bou!*, fins que el dissabte de Santa Càndida dematí, a les deu, el duïen a l'escorxador, el mataven i llavors se'n venia la carn a les carnisseries del poble. Recentment, em comentava Don Mateu: *Aquells que duïen la Banda de Cornetes varen voler fer una cosa d'això i me pens que passejaren un bou de fusta.*

Em va seguir contant com el diumenge dematí els gegants sortien per acompanyar l'Ajuntament a l'Ofici, com la vida era regida pels cicles agrícoles, com els jurats de Lluçmajor al segle XVIII declararen copatrona de la vila santa Candida i acomodaren la festa entre les messes de segar i batre i les d'anar a tomar ametles. Com antigament la festa només era a partir del dissabte a les sis de l'horabaixa, perquè era dia feiner, i diumenge. Em parlà de com havia sentit parlar sa mare de les convidadores i de la distinció que a mitjan segle XIX suposava representar aquella figura durant les festes... Fins que arribam al moment en què em començà a parlar de com es va fer el relleu de la colla de gegants existent a Lluçmajor a principis dels anys setanta del segle XX:

—(...) *Bé, me va tocar a mi... en el moment oportú. Aquests gegants estaven fets una calamitat, espenyats... i com te dic aquí, el batle era n'Andreu Martín i el responsable d'això era jo en aquells moments, i vaig plantejar la situació... i «fes el que vulguis perquè això es mantengui», i vàrem tenir la sort que el secretari de l'Ajuntament era en José María Mir de la Fuente.*

—*El secretari de l'Ajuntament de Lluçmajor?*

—*De l'Ajuntament de Lluçmajor i bon dibuixant a més... I jo a l'hora de dir i si feim una rèplica dels vells, si no la feim, si qui ho ha de fer, si com no s'ha de fer...*

—*Sí, la discussió aquesta com va ser? Es va plantejar fer una rèplica dels vells?*

—*Hi va haver teories que deien «Facem una rèplica dels vells» Però els vells no sabien què eren... eren unes cares (...) unes feristees que feien por, però eren innominats (...) un caràcter moresc per allò de fer por (...) amb aquest turbant i vestits de vermell (...). I bé. I aquí es va plantejar, i aquí idè això està fet una calamitat, ho hem de renovar. I va sorgir la idea «i si féssim una rèplica dels vells?» Jo seria partidari de fer uns gegants nominats... en Fulano, en Sutano, en Mengano. No allò de dir «Au! Gegants i a sortir gegants!» Volia donar-los un caràcter i aquí on trobam més personatges és a les Rondalles Mallorquines.*

—*Això va ser una idea vostra, això de les Rondalles?*

—*I extreure d'aquí personatges. Anar a les Rondalles i amb en Mir de la Fuente miràrem, bé sí, aquí hi ha en Pere Taleca, sa Bruixa, sa Fada Morgana i en Barba Roja (...).*

Aquest fet, Don Mateu ja l'havia deixat registrat i per escrit l'any 1972 quan al llibret *Memoria de un año de labor municipal 1971-1972*, a l'hora de parlar de les festes de Santa Càndida, digué:

Los antiguos Gigantes, que constituyen siempre un número muy popular en nuestra fiesta al congregarse frente al Ayuntamiento a todos los niños del pueblo, se habían deteriorado por el tiempo y el uso. Se sustituyeron por otros nuevos más artísticos y diseñados por D. José M.^a Mir de la Fuente, según tipos populares de nuestras rondallas mallorquinas.²

De fet, en la sessió plenària de l'Ajuntament de dia 26 de juny de 1970 s'havia exposat ja el tema:

La Comisión de Gobernación y Cultura da cuenta de los trabajos que vienen realizando sobre la organización de las fiestas patronales de San Jaime y Santa Cándida, principalmente del encargo de un trabajo histórico-literario sobre el Estañol, a D. Bartolomé Font Obrador, la celebración de competiciones náuticas en los puertos deportivos de El Arenal y El Estañol, y la necesidad de renovar los viejos y tradicionales gigantes, encargándose, a una casa de Valencia, la construcción de cuatro que respondan a las características históricas de la localidad a estrenar durante las próximas fiestas.³

També ho havia deixat per escrit a la premsa local, en un article publicat l'any 1991, en què parlava de la tradició gegantera a la vila. D'aquells gegants estrenats a principis dels anys setanta es digué:

Amb la valuosa cooperació del Sr. Josep M. Mir de la Fuente, aleshores secretari de la Corporació Municipal, i a més gran dibuixant, fou possible obtenir el disseny de la fesomia d'aquells personatges.⁴

A partir d'aquí amb Don Mateu parlarem una bona estona dels personatges, de com el primer any només se'n feren quatre i l'any que va venir davant dos més. De com es feu l'encàrrec a fallers valencians⁵ i com es va voler que la carcassa dels gegants fos la de fusta que tradicionalment havia estat sempre la dels gegants llucmajorers. De

2 MONSERRAT PASTOR, Mateu. *Memoria de un año de labor municipal 1971-1972*. Ajuntament de Lluçmajor, Lluçmajor, 1972, p. 27.

3 AMLL. LA-73, p. 163-163v.

4 MONSERRAT PASTOR, Mateu. «Els gegants de Lluçmajor». *Lluçmajor de Pinte en Ample*, núm. 115. Setembre de 1991, p. 8.

5 Podeu trobar aquesta circumstància explicada i detallada a:

- TOMÁS RAMIS, Pau. «Aproximació històrica a la festa dels gegants a Lluçmajor», inclòs a *Miscel·lània d'homenatge a Mateu Monserrat i Pastor*. Edicions de Pinte en Ample i Ajuntament de Lluçmajor, 2007, p. 299-337.

- *Els gegants de Mallorca*. El Gall Editor. Pollença, 2010.

- *Els gegants de Lluçmajor, un per un*. Ajuntament de Lluçmajor. Lluçmajor, 2017.

- «Entrevista a Daniel López, constructor i pintor dels nostres gegants». *Lluçmajor de Pinte en Ample*, núm. 423. Setembre de 2019, p. 32- 35.

com el sastre Quinto els feu els vestits i com es cremaren els gegants vells a s'Arraval. Respecte a com s'idearen els gegants em continuà dient: *A més jo volia unes feristees. Vaig dir a en Mir de la Fuente que els exageràs... un nas, unes orelles, un d'allò... Que els exageràs. Que no els fes guapos.*

De com a les sis el *Cabo des Caminers* tirava sis coets que havien demanat al pirotècnic que preparava les rodelles; de la música que acompanyava la comitiva i dels gitanos que durant anys, llogats pel mateix Ajuntament, portaven els gegants; de la poca cura que tenien amb les figures; de com el pintor Pep Manresa llavors havia de repintar-los i adobar-los, i de com s'engataven als bars que eren oberts mentre feien el seguici i els convidaven a beure —*dale, dale, dale al codo*, em deia molt gràficament Don Mateu.

Tot i això, val a dir que des de l'Ajuntament sempre s'havia tengut cura d'aquells gegants, com ho demostra el document «Observaciones a los festejos de Sta. Candida 1961»,⁶ avui a l'AMLL. Entre diverses instruccions per a les festes patronals en trobam dues sobre els gegants i caparrots: *Arreglar el cuello de los vestidos de los gigantes. Actualmente, debido a que se sujetan únicamente mediante una cinta elástica, dejan al descubierto el armazón.* I també: *A poder ser los «cabezudos» deberían ser jóvenes o muchachos grandes.*

També parlarem de la colla de joves que l'any 1989, essent regidor de Cultura Maties Garcias,⁷ havia pres el relleu com a geganters: d'en Benet Llompart, d'en Daniel Aguiló, d'en Jaume Salvà...⁸ De com no volien cobrar res per fer-ho i simplement l'Ajuntament els convidava a un sopar, i de com n'estava d'agraït a ells. Don Mateu em digué:

6 AMLL. Sig. 3527/1. *Festes de Sta. Càndida 1961-2001.*

7 Vegeu l'escrit que el mateix Maties Garcias, essent regidor, va escriure a la revista *Llucmajor de Pinte en Ample*, en el seu número 90, el mes de maig de 1989, i que va titular «Els joves i els gegants», en què deia:

La proposta que vull fer és que un grupet de joves llucmajorers formin una «Penya de Geganters» encarregada d'organitzar i dur a terme les tasques pròpies d'aquest acte de festa, tan esperat cada any per centenars de nins i nines de tot el poble.

Només si un estol jove, entusiasta i responsable fa front a la necessitat que tenim de constituir aquesta «Penya de Geganters», els nostres personatges de faula i rondalla seran salvats i s'evitarà que caiguin en ús de mans estranyes que ni els coneixen ni els aprecien.

Si hi ha un estol de joves que s'hi decideix, el suport econòmic, humà i material de l'Ajuntament no hi faltarà. Qui vulgui animar-s'hi que pensi que l'estiu és a prop i que la seva col·laboració fa falta.

8 Gràcies a les informacions de Jaume Salvà Lara sabem que aquella colla de joves llucmajorers estava formada per Joan B. Garau Vadell, Benet Llompart Suau, Miquel Catany, Daniel Aguiló, Joan Vadell, Sebastià Alzamora, Jaume Guerrero, Biel Garcias Salvà, Miquel Mut Fullana, Sebastià Rubí Tomàs, Joan Contestí i Antoni Llompart. A més, anaven acompanyats per Esperança Rosselló i germana, Miquela Cànaves, Antònia Bonet i Miquela Escales Tur, que no portaven gegants però que també formaven part de la comitiva gegantera de Llucmajor.

Si tens ocasió tu de conversar amb ells, referint-se a aquella colla de joves llucmajorers geganters, els pots dir que jo, el senyor Mateu, no es cansa de donar-vos les gràcies pel que suposà la dignificació, la col·laboració i la consecució dels gegants.

Seguirem parlant una bona estona de com Plaça quedava plena de gent per sentir tocar una orquestrina amb dos violins, un saxofon, una trompeta i un piano; de com tocaven un pasdoble, una masurca o un foxtrot, i de com havia canviat la festa. De l'ofici, les completes i les solemnes; de les rodelles, la revetla... I tornam al tema dels dibuixos de Mir de la Fuente:

—(...) i en Mir de la Fuente i jo, dic... «escolta, m'has de treure aquests senyors... aquí tens les Rondalles Mallorquines, te passes això i mires a veure com...»

I mentre miràvem fotografies dels gegants, cartes i esbossos dibuixats per Mir de la Fuente em continuà contant tota la història de com els fallers valencians reberen i executaren l'encàrrec geganter, i em donà unes mínimes entresenyas d'on podia trobar el qui havia estat secretari de l'Ajuntament de Lluçmajor, el senyor José María Mir de la Fuente, per poder-lo entrevistar. *Si vas a Palma... o telefones a Palma* (a l'Ajuntament), *demanes pel Sr...., demanes oficines i dius «el Sr. Mir de la Fuente on fa feina?»*, *«a tal departament, a tal altre» i li dius que jo t'he enviat.»*

La conversa encara s'allargà un bona estona. Parlàrem de jocs florals, de la construcció de l'Institut Maria Antònia Salvà, l'*Institut del BUP*, com l'anomenava ell, de la professió de mestre, etc., i de gegants.

3. José Maria Mir de la Fuente, traces biogràfiques

José María Mir de la Fuente nasqué a Palma l'any 1942, i després de cursar els estudis de batxillerat i el PREU a La Salle es va llicenciar en Dret, l'any 1964, com a alumne lliure a la Facultat de Dret de Barcelona.⁹ El seu preparador va ser son pare, que el matí treballava de funcionari a l'Ajuntament de Palma i l'horabaixa es dedicava a ajudar-lo. Durant els anys seixanta va oposar amb èxit a una de les sis places de tècnic superior i administració de l'Ajuntament de Palma, amb l'objectiu d'optar a la plaça de secretari d'Administració local de primera categoria. L'any 1968, després de superar una

⁹ Només va fer el quart curs com a alumne oficial de la Universitat. Els altres cursos els va fer com a alumne lliure i preparat pel seu pare.

altra oposició feta a Madrid, fou nomenat oficial major interí de l'Ajuntament de Palma, denominació que actualment correspondria a la de vicesecretari. Poc després es convocaren places de secretari a diferents ajuntaments de Mallorca, entre ells el de Llucmajor, i després de contactar amb el batle, Andreu Martín, va sol·licitar la plaça i la hi concediren. La notícia queda registrada en la sessió plenària de l'Ajuntament de dia 10 d'abril de 1970:

197º.- Nombramiento de Secretario de esta Corporación, a favor de D. José Mª Mir de la Fuente efectuado por Orden Ministerial del 11-3-70 (B.O.E.) del 25-3-70, como resolución Concurso del 26-11-68 (B.O.E. del 11-12-68) El Ayuntamiento se dio por enterado de dicho nombramiento y se congratuló de que el mismo, haya recaído precisamente en la persona de dicho Sr. Mir, a favor del cual y por acuerdo del 9-8-69, informó este Ayuntamiento la preferencia por dicho solicitante a la plaza, al recibirse a tal fin escrito de la Dirección General de la Administración Local del 9 de agosto de 1969 referido al concurso para provisión de aquélla. Como consecuencia de dicho nombramiento, manifestó la Alcaldía-Presidencia que el interesado tiene proyectado tomar posesión de la plaza el próximo día trece, y como ello implicará necesariamente el cese de D. Vicente Matas Morro, el cual como Secretario acumulado viene desempeñando el cargo, desde el seis de abril del año mil novecientos sesenta y ocho, y teniendo en cuenta que dicho Sr. Matas, se ha distinguido meritoriamente en el cumplimiento de sus deberes como tal Secretario acumulado, proponía a los reunidos, si éstos abundaban en el mismo criterio, y de acuerdo con lo que determina el art. 94 del vigente Reglamento de Funcionarios de la Administración Local, se acordara un voto de gracias al mencionado funcionario; los concurrentes en su totalidad manifestaron que suscribían la sugerencia o propuesta de la Presidencia, y a tal fin quedó acordado por unanimidad el voto de gracias de referencia.¹⁰

I en la de dia 24 d'abril es feia constar que:

202º.- Cuenta toma posesión Sr. Secretario

Se da cuenta de la toma de posesión del nuevo Secretario, D. José M.ª Mir de la Fuente, el cual agradece la asistencia masiva al acto celebrado día trece del actual y manifiesta su esperanza de lograr algo positivo para Lluchmayor, a lo que contesta el Sr. Alcalde señalando la esperanza y el deseo de superación y mejoramiento en el funcionamiento de los servicios.¹¹

10 AMLL. LA-73, p. 153.

11 AMLL. LA-73, p. 154v.-155.

El fet també fou recollit per la premsa del moment:

Tomó posesión de su cargo el nuevo Secretario de nuestro Ayuntamiento José María Mir de la Fuente, cuyo acto tuvo lugar en la Sala Capitular de nuestra Casa Consistorial, al que asistió el Sr. Alcalde D. Andrés Martín Burguera y funcionarios municipales. Reciba el Sr. Mir de la Fuente, nuestra sincera felicitación.¹²



Presa de possessió del càrrec de Mir de la Fuente. A la seva esquerra hi ha Joan Capó Porcel (secretari general del Govern Civil) i a la dreta de la foto Mateu Monserrat Pastor (tinent de batle, president de la Comissió de Governació i Cultura).



Presa de possessió del càrrec de batle de Gabriel Ramon Julià. Drets, d'esquerra a dreta, Mir de la Fuente, Julià Álvarez Santamaría, Andreu Martín Burguera i Joan Capó Porcel.

¹² *París-Baleares*. «Lluchmayor», maig de 1970, p. 11.

Al nostre ajuntament hi va estar, ocupant aquella plaça, del 1970 al 1971. Cada dia anava i venia de Palma a Lluçmajor. Només quan feien les sessions de l'Ajuntament el vespre, una vegada per setmana, les quals començaven a les deu, per no haver de conduir de tard i amb fosca, quedava hostatjat a la Pensión Reda, a la plaça mateix, i l'endemà dematí, berenar servit, cap a la feina a l'Ajuntament una altra vegada.

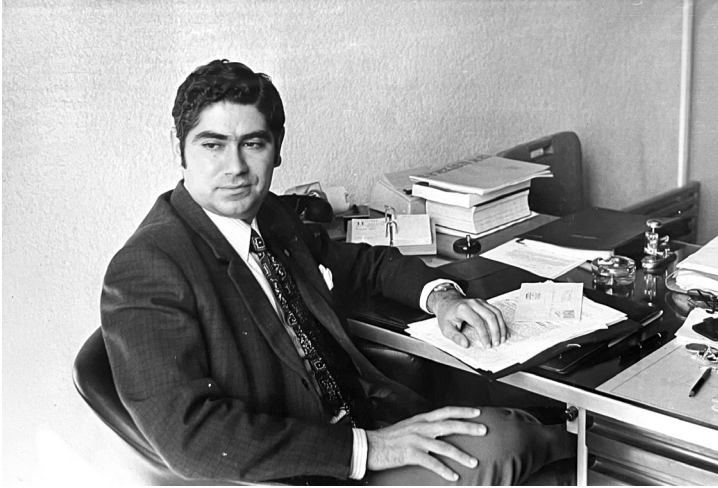
L'any 1972 deixava la seva plaça al consistori llucmajorer, tal com es recollia en la *Memoria de una año de labor municipal 1971-1972*, en la qual es deia:

*El secretario en propiedad, D. José M.ª Mir de la Fuente, cesó por traslado y se ha hecho cargo de la Secretaría, por acumulación con la de La Puebla, D. Vicente Matas Morro, quien en otra ocasión ya desempeñó el mismo cometido.*¹³

La seva tasca, tot i que breu en termes temporals, va ser, però, profunda pel que fa a la incidència, i va ser recordada molts anys després per Miquel Font Oliver, que en aquell temps havia estat durant set anys tinent de batle. En un escrit publicat amb motiu de l'acte institucional que l'Ajuntament de Lluçmajor havia portat a terme pel 700è aniversari de l'acte fundacional de la vila i en què s'havia fet un *reconeixement a aquelles persones vivents que, al llarg dels anys, havien treballat al Consistori llucmajorer assolint responsabilitat com a batles o regidors*, no volia deixar d'esmentar que, recordant els dies que ell havia estat a l'Ajuntament, *em sent obligat a referir-me, també en reconeixement, a les persones que de dins la pròpia administració, per cert amb un sentit agut i pràctic de les coses, ens conduïen i tant ens ajudaven: els tècnics i d'una manera especial els secretaris Roman Miró, Mir de la Fuente i Vicens Matas, sense oblidar aquells dos oficials puntals Lluç Tomàs Morlà i Nicolau Roca, que tot ho endiuem javen i resolien.*¹⁴

13 MONSERRAT PASTOR, Mateu. *Memoria de un año de labor municipal 1971-1972*. Ajuntament de Lluçmajor, Lluçmajor, 1972, p. 26.

14 FONT OLIVER, Miquel. «Agraïment al nostre AJUNTAMENT». «Cartes». *Lluçmajor de Pinte en Ample*, núm. 216. Novembre, 2000, p. 24.



José María Mir de la Fuente al seu despatx mentre fou secretari a l'Ajuntament de Lluçmajor.

Aquell any va retornar a l'Ajuntament de Palma, el seu vertader desig, on va obtenir ja en propietat la plaça d'oficial major o vicesecretari de Cort. El llibre d'actes de les sessions plenàries de l'Ajuntament de Lluçmajor, dia 27 de desembre, també ho va recollir:

Como consecuencia del concurso de méritos entre Secretarios de 1ª categoría convocado por el Excmo. Ayuntamiento de Palma de Mallorca, el Pleno del mismo, resolvió dia 29 de Noviembre último nombrar para dicho cargo de Oficial Mayor, a D. José Mª Mir de la Fuente, Secretario actualmente del Ayuntamiento de Lluçmajor. Presentada correctamente la documentación pertinente, tomará el indicado funcionario posesión del expresado cargo, D.M. el dia 31 de diciembre actual, cesando en su actual cometido.¹⁵

Mentre no s'assignàs un secretari de forma oficial ocuparia el càrrec de forma provisional el cap de negociat, Nicolau Roca Rubí. Així mateix, es va acordar sol·licitar la plaça de secretari amb plaça acumulada a favor de Vicenç Matas Morro —en aquells moments estava a l'Ajuntament de sa Pobla—, que efectivament s'incorporà a la sessió de dia 28 de febrer de 1972.

Les paraules pel secretari que deixava la corporació, en aquella sessió de comiat, foren ben eloqüents del que havia representat per a Lluçmajor, i per a la seva vida cultural, la presència de Mir de la Fuente:

¹⁵ AMLL. LA-74, p. 24v.

Como consecuencia del nombramiento de D. José M^a Mir de la Fuente, actual Secretario de nuestra Corporación para el cargo de Oficial Mayor del Excmo Ayuntamiento de Palma de Mallorca deberá cesar en el desempeño de su cometido entre nosotros.

Personalmente, le felicito por cuanto supone una mejora en su camino profesional aunque siento perder su colaboración en momentos decisivos de nuestra vida municipal.

Y como sea que se ha distinguido meritoriamente en el cumplimiento de sus deberes habiendo logrado en la marcha de los servicios una mejora notoria que ha redundado en nuestro beneficio es por lo que propongo al Magnífico Ayuntamiento en Pleno distinga a D. José M^a Mir de la Fuente, con un voto de gracias como dispone el artículo 94 del vigente Reglamento de Funcionarios. Para que pueda hacerlo constar en su carrera así como le sirva de mérito.

Asimismo y a propuesta del Sr. Presidente de la Comisión de Cultura y Gobernación, solicita una felicitación específica para el mentado Sr. Mir por la participación preponderante del mismo en todas las actividades de carácter cultural que se desarrollaron en Ferias, Fiestas, Navidad, Publicaciones etc. etc. Lluchmajor 27 diciembre de 1971. Gabriel Ramón, rubricado. La expresada moción fue aceptada y estimada por todos los concurrentes, acordándose por unanimidad su aprobación.¹⁶

A la seva nova destinació, i ja definitiva, a Palma, a més va ocupar el càrrec de secretari de forma interina durant tres períodes entre 1973 i 1975, entre 1976 i 1978, i entre 1981 i 1982, càrrec que de forma interina també havia ocupat el seu pare, José Mir Pons, en dues ocasions.

A banda d'això, els darrers anys que Mir de la Fuente treballà a l'Ajuntament de Palma, fins a la seva jubilació el 7 de setembre de l'any 2009, fou director de la Secretaria de la Junta de Govern Municipal.

A més, durant la seva trajectòria professional i gràcies al càrrec de vicesecretari que ocupà a l'Ajuntament de Ciutat, també va desenvolupar, entre d'altres funcions, el secretariat de moltes de les fundacions, empreses i altres organismes municipals palmesans. Així, fou secretari de la Comissió de Govern de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, de la Fundació Pública de les Balears per la Música, de la Junta del Patronat de la Fundació Weyler, del Consell de l'Institut de Formació Ocupacional i Feina (IMFOF), del Consell Rector de l'Institut Municipal de Coordinació d'Obres Viàries (IMOV), del Consell Rector del Patronat Municipal d'Escoletes d'Infants o del

¹⁶ AMLL. LA-74, p. 25-25v.

Consell d'Administració de l'Empresa Funerària Municipal, SA.

També cal destacar que, juntament amb el regidor de l'Ajuntament de Palma i director de l'Escola de Turisme Felipe Moreno, l'any 1973 va ser l'artífex de la segona fundació de l'Orquestra Simfònica de Palma a partir dels membres de la banda de música municipal de la ciutat, que aportaren els vents i la percussió, i altres músics que s'adheriren al projecte i que aportaren la part instrumental de corda. Posteriorment es va convertir en l'Orquestra Simfònica de les Illes Balears.

3.1. La faceta com a dibuixant

L'afició al dibuix sempre ha estat present en la vida de Mir de la Fuente, com la que professa a la música, l'esport, sobretot el tennis, i l'excursionisme. La seva mare i la seva padrina també eren bones dibuixants i ell, a Lluçmajor, va poder desenvolupar-la de forma ben fructífera i satisfactòria.

Tal volta els seus dibuixos més celebres són els que il·lustren els vuit toms que conformen la *Historia de Lluçmajor* de Bartomeu Font Obrador. Dibuixos de cases de possessió, creus de terme i altres vistes de la nostra localitat, realitzats al natural entre els anys 1972 i 1998.

A més ha participat en la il·lustració dels pregons de fires dels anys 1971, escrit per Bartomeu Font Obrador i titulat *Lluçmajor, siglo XVIII*, i del 1972, *El término municipal de Lluçmajor*, un manuscrit d'Antoni Garcias Vidal amb introducció i notes fetes per Font Obrador. En ambdós casos hi feu dibuixos tant per a la coberta com per acompanyar el text interior. Ambdós pregons agraeixen la col·laboració de Mir de la Fuente. Aquest darrer, per exemple, diu: *Agradecemos la extraordinària colaboración del artista D. José María Mir de la Fuente, autor de los dibujos que lo ilustran.*¹⁷

L'any 1971 també va aportar els seus dibuixos al llibre *Poesies*, un recull de poemes del llucmajorer Francesc Pomar que l'ajuntament de la vila, conjuntament amb la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Baleares, publicà com a homenatge al poeta en el vintè aniversari de la seva mort. També feu els dibuixos de les cobertes dels tres primers llibrets *Memoria de un año de labor municipal*, escrits per Mateu Monserrat Pastor, que l'Ajuntament de Lluçmajor va publicar. En el primer, corresponent als anys 1971-1972, s'hi veia la façana de la Casa de la Vila en un dibuix fet l'any 1970; en el segon, el dels anys 1972-1973, una vista de Plaça i l'església parroquial fet el 1972, i en el tercer, que corresponia al 1973, un dibuix de la placeta de s'Espigolera

¹⁷ GARCIAS VIDAL, ANTONIO. *El término municipal de Lluçmajor. Fiestas de Lluçmajor 1972*. Ajuntament de Lluçmajor, 1972.

i el Convent, realitzat el 1974. Aquell mateix 1974 il·lustrà el llibret *El Ayuntamiento de Lluchmajor en el DCXXV aniversario de la muerte de Jaime III*. 139 + 1974. L'any 1984 s'utilitzà el dibuix de la Casa de la Vila que havia fet l'any 1970 i que ja s'havia emprat en el primer volum de la *Memoria de un año de labor municipal* per il·lustrar la portada de la felicitació nadalenca que feia tradicionalment l'Ajuntament i que a dins anava acompanyat d'un poema de Maria Antònia Salvà. L'any 1989 el llibre *El apóstol de California, sus labores*, de Font Obrador, editat per la Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear, també presentava dibuixos de Mir de la Fuente. Aquell mateix any també feu una col·laboració al llibre *L'escut de les Illes Balears*, de Jaume Llompart i Salvà *et. al.*, editat també pel Govern Balear. El març de 1998, en el número 187 de la revista *Llucmajor de Pinte en Ample*, s'il·lustrava l'article titulat «Testimonis documentals de la nostra història», escrit per Sebastià Cardell i Tomàs i Bartomeu Font i Obrador, amb un dibuix de Mir de la Fuente on representà part de les cases de Son Noguera des Frares. El 1999, el llibre *La Historia de Llucmajor del Dr. Font Obrador*, del director jubilat de l'Arxiu del Regne de Mallorca, Antoni Mut Calafell, també va comptar amb la seva col·laboració amb dibuixos rescatats dels volums d'història llucmajorera del que fou cronista oficial de la vila. L'any 2000 participà com a il·lustrador en l'aplec *Cançons populars mallorquines*, editat per l'Institut d'Estudis Baleàrics i pel Govern Balear, recollides per Joan Mòjer i classificades i ordenades per Sebastià Cardell, i en el llibre *Cultura oral a Llucmajor*, coordinat per Sebastià Cardell, Bartomeu Font i Miquel Sbert, i editat per l'Ajuntament de Llucmajor.

També ha participat aportant diferents dibuixos en la publicació *Sa Revista d'es Col·legi*, el butlletí d'informació del Col·legi Oficial de Secretaris, Interventors i Tresorers de les Illes Balears, concretament en el número 29, corresponent al de novembre de 2001 a agost de 2002, amb un dibuix d'una vista de Deià, i en el número 30, publicat la primavera de 2005, amb una il·lustració de Santa Creu de Palma.

De forma molt més recent l'Ajuntament de Llucmajor ha utilitzat un dels seus dibuixos fets l'any 1974, on es veuen les teulades de cases llucmajoreres amb el Convent al fons, per il·lustrar la portada del llibre *Històries llucmajoreres I*, escrit per l'actual cronista oficial de la vila, Joan Monserrat Sastre.

4. La primera conversa amb Mir de la Fuente

Després d'haver parlat amb Don Mateu Monserrat me les vaig enginyar, no record com —possiblement Margalida Martín, en aquells moments arxivera municipal, m'ajudà i hi va tenir a veure alguna

cosa—, per aconseguir l'adreça i el número de telèfon de Don José Maria Mir de la Fuente, i quedàrem a ca seva dia 3 de desembre d'aquell mateix 2002.

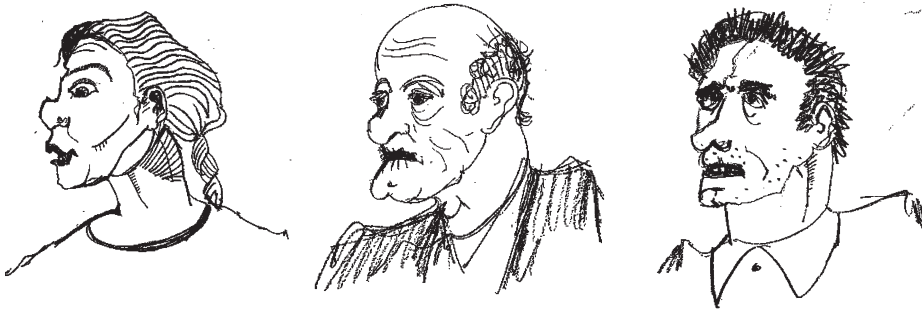
Molt amable, em va rebre al despatx de ca seva a Palma, envoltat de llibres i amb un disc compacte de música clàssica que sonava de fons. La passió per la música quedava clara només posar un peu en aquell lloc; l'amabilitat i les ganes de contar com havia anat tot el procés d'idear els gegants, també.

Vaig començar a explicar a Don José Maria les motivacions del meu treball d'investigació i de la visita que havia fet a Don Mateu poc menys d'un mes abans. Li vaig mostrar els quatre esbossos que conservava Don Mateu a ca seva i de seguida els va reconèixer com a dibuixos fets seus.¹⁸



Corresponien a la Fada Morgana, al dimoni de na Blanca Flor i a dues versions d'un pirata, i comentàrem que d'aquells esbossos s'havia realitzat la Fada Morgana i un dels pirates. En canvi, el Dimoni de na Blanca Flor i l'altre pirata s'havien descartat. En aquells moments, el dibuixant tragué tres esbossos que tenia guardats.

¹⁸ AMLL. Sig. A 373.2.



Resultaren ser na Joanota i dues versions de l'Amo de so na Moixa, els gegants que s'estrenaren el 1971. Així com s'havien fet dues versions de dos pirates, que finalment es convertiren en en Barbarossa, també s'havien fet dues versions d'aquell personatge de les Rondalles Mallorquines caracteritzat per la seva betzoleria i la seva ximpleria. *Vaig treballar amb unes formes i segons com ens convenia ho vàrem acabar de treure*, em comentava Don José María.

Tant els esbossos que guardava Don Mateu com els de José María Mir de la Fuente segurament mai no s'enviaren als mestres fallers a València. Tal com pensaven tant l'un com l'altre, els esbossos definitius, els que s'enviaren a València i foren utilitzats pels fallers, mai no retornaren a Lluçmajor.

Dels dibuixos preparatoris per fer les escultures que es transformarien en la colla de gegants de Lluçmajor, Daniel López, un dels mestres fallers que va intervenir en la construcció de les figures i que vaig poder entrevistar a través de telèfon i carta l'any 2019, en deia:

Aquells caps de gegants per Lluçmajor es varen fer a partir de l'encàrrec del regidor i tinent de batle Mateu Monserrat. Ell era abonat a les participacions dels dècims de la Loteria Nacional que la Comissió de la Falla San Vicente - Falangista Esteva, avui periodista Azati, despatxava pel seu manteniment.

La Comissió de Falla ens va proposar posar-nos en contacte amb ell ja que érem els seus artistes fallers i mereixíem tota la seva confiança i des de Lluçmajor ens enviaren uns esbossos que, segons pareix, vàrem saber interpretar. Així comença la història.

Els caps de les figures es van modelar en fang, es va fer un motlle de guix, una reproducció en cartró i tres passades d'una pintura a base de cola de conill i blanc panet (una espècie de guix mort) per donar guix i eliminar imperfeccions. Després a tot això se li varen aplicar diverses passades de paper de vidre per tal de deixar una superfície fina. A continuació es va aplicar la pintura de preparació. Al mercat ja hi havia pintura plàstica que es dissol amb aigua, pintura acrílica que es diria avui, i com a final

*pintura d'acabats a l'oli; oli de lli, aiguarràs i tubs de pintura de la marca Titan.*¹⁹

La conversa amb Don José María seguia endavant i em va mostrar una sèrie de retalls de diari de principis dels anys setanta que guardava en els quals es parlava dels gegants llucmajorers. Entre ells, un reportatge fet per Planas Sanmartí en què es podia llegir:

Hace algunos años, los viejos monstruos de cartón, los gigantes y cabezudos, quedaron fuera de combate por el uso y algún que otro abuso y fue necesario sustituirlos por otros que alguien creyó necesario construir de escayola. Lamentable idea por cuanto la materia usada no permitió un acierto ni tan siquiera mediano y su utilización fue más bien problemática. Para unos nuevos gigantes y cabezudos se pensó adoptar el clásico sistema de cartón y como modelos, se escogieron los personajes populares de las «Rondalles mallorquines».

*Fue el propio Secretario del Ayuntamiento llucmajoré, D. José Mir de la Fuente, quien diseñó los personajes y para su realización alguien tuvo la brillante idea de acudir a los artistas falleros valencianos que, a decir verdad, realizaron una auténtica colección de obras de arte, bien entendido que nos referimos al arte popular de estos muñecos estrafalarios.*²⁰

O un altre també publicat el mes d'agost de 1970 al *Diario de Mallorca*, en el qual Mir de la Fuente havia escrit a mà *MIS GIGANTES*. Hi apareixia una fotografia de Foto Clar i s'hi veien els quatre gegants nous i un dels vells, a Plaça i amb el campanar de l'església parroquial de fons. L'article el signava Tomàs i hi deia:

De los comentarios y opiniones del pueblo, burgando entre los dimes y directes de sus habitantes, quedará generalmente reflejada siempre la opinión popular sobre cualquier tema. De ella, del sentir y pensar de la masa, suele ser siempre —aunque se empeñen a veces en hacernos creer lo contrario— salir reflejada la verdad en el acierto o fracaso de quienes tienen la obligación de servirla.

Aplicando estas reflexiones a los actos programados este año por el Ayuntamiento con motivo de las ya transcurridas fiestas patronales de Santa Cándida, podemos darle nuestra más sincera y justa enborabuena.

(...)

Señalemos solamente a este respecto la brillantez y expectación registradas

¹⁹ TOMÀS RAMIS, Pau. «Entrevista a Daniel López, constructor i pintor dels nostres gegants». *Llucmajor de Pinte en Ample*, núm. 423. Setembre de 2019, p. 33.

²⁰ *Diario de Mallorca*. «Falleros valencianos realizaron los gigantes y cabezudos de Llucmajor». 6 d'agost de 1971, p. 10.

*en la salida y desfile de los nuevos gigantes y cabezudos, contruidos y arreglados con el cariño y buen gusto ya olvidados en años anteriores.*²¹

A partir d'aquí anàrem parlant de com havia estat el procés de creació d'aquells gegants i les indicacions que Don Mateu li havia donat d'alguns dels personatges que s'havien de representar. De na Joanota li digué que havia de ser *jove, lletja, antipàtica i antítesi de na Catalineta*, i de l'Amo de So na Moixa, *un pagès de devers 70 anys, beneit però simpàtic i agradable*, com es veu en un dels esbossos que hem mostrat. I és que durant l'entrevista Mir de la Fuente reconeixia que: *Jo no sabia qui era l'Amo de so na Moixa, ni el que significava. Jo sabia de la cultura general de Mallorca. Qui era na Joanota i n'Estel d'Or i tots aquests personatges que sí els coneixem de les Rondalles de mossèn Alcover, el que no sabia jo era l'Amo de so na Moixa, perquè pentura és més local i per tant d'aquest em varen haver de donar pistes per tirar endavant.*

Mentre parlàvem dels retalls de diari i dels programes de festes i comentàvem algunes de les coses que s'havien escrit l'any 1970, quan s'havien estrenat els gegants i giràvem papers em seguí contant: *Aquí m'han sortit més coses del que jo pensava que tenia dels gegants. Perquè jo dels gegants sabia que tenia dos o tres papers, però llavors vaig fer una sèrie de dibuixos també. Bé, tenc dibuixos de llavors, de quan ja havien sortit.*

Del procés de creació d'aquells gegants, de la part que li correspongué a ell, va ser molt clar a l'hora de parlar-ne:

Amb Don Mateu, que és un home molt dinàmic i molt treballador i amb molta cultura, vàrem sintonitzar molt ràpidament. En aquest aspecte, a part que jo soc un Secretari professional, jurista i organitzador d'administració, les meves estones... la cultura i dins la cultura, així com tenc una gran oïda per escoltar música no la se fer, en canvi tenc una perspectiva dins el meu cap d'ordenar dibuixos, i sempre, tota la vida, m'ha encantat treballar dins el dibuix. A rel d'això, perquè va veure que jo dibuixava, que jo... prenc apunts i coses d'aquestes, em va dir: «Volia treure quatre gegants i vull que responguin a aquests personatges. Si li podies fer qualque cosa...» i jo, evidentment, m'agrada. Tot això ho faig voluntari, no he cobrat mai un duro i em vaig posar a fer feina amb aquesta cosa. Degué fer vàries versions, vàries possibilitats, i en el seu moment jo els hi vaig donar i ells a partir d'aquell moment ja sabien que anirien als «Artistas Falleros». A partir d'aquell moment vàrem fer en Pere Taleca, la Fada Morgana, la Bruixa Tavèn, que jo en aquell moment no

²¹ *Diario de Mallorca*. «Positivo balance de nuestras fiestas». 13 d'agost de 1971.



Diumenge de Santa Cànida. Les pagesetes i els gegants acompanyen les autoritats a l'ofici celebrat a l'església parroquial de Sant Miquel (circa 1970).

la coneixia, i el pirata Barba Rossa, tots sabem que feia atacs a les costes mallorquines (...) Aquests varen ser els primers (...) i llavors l'any següent varen sortir aquests altres dos, referint-se a l'any 1971 i a l'Amo de So na Moixa i na Joanota.

Després de parlar d'altres temes, de la tasca per la historiografia i la cultura que havien portat a terme Bartomeu Font Obrador, Damià Contestí o el pare Coll, seguirem parlant dels esbossos i de cada un varem cercar les faccions i les característiques que havia volgut ressaltar.

De Barba-rossa tots sabem que és aquell pirata que va assolir les costes de la Mediterrànea (...) varem cercar un personatge que respongués a un caràcter mediterrani o que fos amb una cara ferotge que tengués una barba si podia ser rossa i amb un turbant que era la característica que identificava normalment els moros.

De Pere Taleca, que diuen «Ets més beneït que en Pere Taleca» i havia de ser com un missatge. Amb unes orelletes, amb un nassot gros i si vols una boca grossa i tengués una cara de torpe però una certa simpatia i fos... que tengués «xispa» amb una paraula.

De la Bruixa Tavèn i de la Fada Morgana: Llavors hi ha dues coses: la bruixa i la fada. La bruixa és més com a dolenta, una bruixa (...) que responen a la tradició mallorquina (...) evidentment no podia ser una dona agradable de tal manera que varem fer un personatge que respongués al seu moment a les característiques del que un entén o del

que la gent entén que ha de ser una bruixa. Obscura, morena, amb un ficot, amb ulleres i vestida de negre, vestida obscura. En canvi la fada es representava més blanca, era més com una vella, sense tenir dolentia. (...) Era una persona major, amb una certa saviesa (...) de vegades dona coses miraculoses i beneficis a la societat (...). Una negra i una blanca.

Na Joanota, li va sortir la coa i na Catalineta era la guapa (...) però vaja és una al·lota jo crec que agradable, que té les seves debilitats humanes, beneïtota, però que... una joveçana.

L'Amo de So na Moixa, un pesonatge de certa edat, que era un pagès, que no era molt llest, que era simpàtic i que tenia, diríem, les característiques del bé, perquè avui en dia a les cultures tenim el bé i el mal i existeix pertot. Per tant és un home que havia d'estar dins la posició del bé. Aquí podríem dir, en resum, que la bruixa i en Barbarossa són el mal, la part del dimoni, i diríem que en Pere Taleca i l'Amo representen la part favorable de la persona.

5. El resultat de tota la feina

Derivat de tot aquell procés el poble oferí una acollida fantàstica a les noves figures. La bona feina feta pels mestres fallers valencians era admirable i d'una qualitat que realment entusiasma els llucmajorers. La festa i la sortida dels gegants havia lluit de forma excepcional. Les informacions orals d'aquells que visqueren aquella diada parlen de la gran expectació que havia aixecat l'estrena de les noves figures, i de l'enorme satisfacció tant del poble com dels responsables quan es comprovà l'espectacular resultat de la feina realitzada.

Per tal de deixar constància de l'admiració per la feina feta, en un acte d'agraïment, en la reunió celebrada a l'Ajuntament de la Comissió Municipal Permanent de dia 17 d'agost de 1970, es concedí un *vot de gràcies* a tots aquells que havien participat en l'organització de les festes de Santa Càndida, incidint especialment en el fet de la sortida dels nous gegants, en què quedava un altre cop ben palès el gran èxit que tengueren entre els veïns de la vila:

«716° VOTO DE GRACIAS

Visto el enorme éxito popular que han alcanzado las recién celebradas fiestas patronales de santa Càndida, que han sido seguidas y acompañadas en todo momento por el pueblo de Lluchmayor, el ayuntamiento quiere felicitar y conceder un voto de gracias a la Comisión Organizadora de Festejos y en especial al Sr. D. Mateo Monserrat Pastor, Teniente Alcalde Presidente de la comisión de Gobernación y Cultura y a todos cuantos

ban hecho posible las mismas.

Asimismo se felicita a los Sres. Artistas falleros, D. Daniel López Pérez y ayudantes del mismo, por haber sabido plasmar en los Gigantes el espíritu tradicional de los personajes salidos del pueblo.

*Y sin más asuntos de que tratar se declaró terminada la sesión por la Presidencia, siendo las veintiuna horas cincuenta y cinco minutos, de la que se extiende la presente acta, que firman los señores concurrentes conmigo el secretario actuante, que de todo ello certifico (...)*²²

Molts anys després, Miquel Cardell, periodista, poeta i col·laborador habitual de la revista *Llucmajor de Pinte en Ample*, en el 35è aniversari dels gegants feia també un reconeixement a Mir de la Fuente, recordant-lo en un dels seus escrits, alhora que retreia l'oblit i la poca transcendència que havia tengut aquell important aniversari:

*El temps no perdona, ens empeny i ens passa per damunt, de manera que aquest servidor se'n recorda prou bé, de l'estrena d'aquests nous gegants, tot i que és possible que la memòria personal s'bagi enriquida o emmirallada amb les fotografies de Toni Catany que pertanyen a aquells anys, aquells anys que per dur els gegants es contractaven alguns dels homes que venien a cercar feina a les ametles. Com a mínim es podia haver tengut un record per Mir de la Fuente, creador o dissenyador d'aquests personatges fabulosos que són ara part de la memòria local i festiva de tots aquells llucmajorers que tenen de quaranta i pocs anys per avall, i un record també pels antecessors dels gegants actuals, que varen acabar els seus dies cremats a un fogueró de S'Arraval (...)*²³

Bibliografia

AGUILÓ, Josep Maria. «La verdad es que nunca aspiré a ser el secretario del Ayuntamiento». *Última Hora*. 1 d'agost de 2009. Consultat en xarxa dia 9 de juliol de 2021 a: <<https://www.ultimahora.es/noticias/local/2009/08/01/355389/verdad-nunca-aspire-ser-secretario-del-ayuntamiento.html>>

GARCÍAS, Maties. «Mir de la Fuente i la imatge plàstica de Llucmajor». *Llucmajor de Pinte en Ample*, núm. 375. Abril de 2015, p. 38-40.

MONSERRAT PASTOR, Mateu. *Memoria de un año de labor municipal. 1971-1972*. Ajuntament de Llucmajor. Llucmajor, 1972.

TOMÀS RAMIS, Pau. «Aproximació històrica a la festa dels gegants a Llucmajor». *Miscel·lània d'homenatge a Mateu Monserrat i Pastor*. Edicions de Pinte en Ample i Ajuntament de Llucmajor, 2007, p. 299-337.

²² AMLL. Sig. 4215. *Comisión Municipal Permanente (1970-72)*.

²³ CARDELL, Miquel. «Nino Bravo, les flamenques japoneses, els gegants i el bikini de l'estiu», «Quaderns de Fum Major». *Llucmajor de Pinte en Ample*, núm. 269. Setembre de 2005, p. 23.

–«De quan ningú volia portar gegants». *Gegants*, núm. 84. Hivern de 2008, p. 28-29.

–*Els gegants de Mallorca*. El Gall Editor. Pollença, 2010.

–*Els gegants de Lluçmajor, un per un*. Ajuntament de Lluçmajor. Palma, 2017.

–«Entrevista a Daniel López, constructor i pintor dels nostres gegants». *Lluçmajor de Pinte en Ample*, núm. 423. Setembre de 2019, p. 32-35.

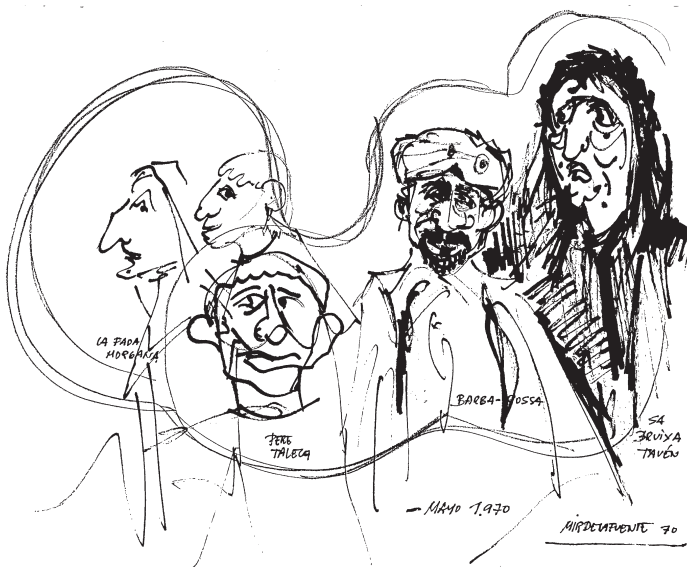
Fotografies i dibuixos

Totes les fotografies i els dibuixos d'aquesta comunicació, excepte els consignats com a pertanyents a l'Arxiu Municipal de Lluçmajor, són propietat de José María Mir de la Fuente.

Entrevistes

Mateu Monserrat Pastor. Lluçmajor, 12 de novembre de 2002.

José María Mir de la Fuente. Palma, 3 de desembre de 2002 i 11 de maig de 2021.



Dibuix en què es representen els quatre gegants estrenats l'any 1970, amb la peculiaritat que està datat el maig d'aquell any, quan els gegants encara estaven en procés de construcció a València. Podem suposar, així, que és un dibuix fet a partir dels esbossos enviats als fallers valencians.



Representació de la colla completa de gegants llucmajorers. Dibuix realitzat l'any 1971 en què curiosament no apareix el nom de l'Amo de So na Moixa i en Barba-rossa és anomenat *pirata*.



Dibuix de 1972 en què es representen diversos elements de la festa, a banda de tres gegants: el guàrdia municipal que obre la comitiva amb el vestit de gala, les canyes verdes, les xeremies, un dimonió que porta una forca i un personatge que llança al cap d'en Pere Taleca una de les tradicionals i ja desaparegudes pilotes de cuir, plenes de serradís i enganxades a un elàstic que venien els firers a Plaça.



Comitiva encapçalada per un dels caparrots macers i seguida pels xeremiers, dos gegants i un personatge que porta una de les canyes verdes, en un dibuix realitzat l'any 1972.



Els xeremiers amb na Joanota, l'Amo de So na Moixa i la Fada Morgana. Dibuix de 1972.



La festa al complet. El guàrdia municipal, els xeremiers, un dimonió, les canyes verdes, tres gegants i el seguici d'infants que acompanyen la festa en un dibuix fet l'any 1972.



Parlant de gegants, José Maria Mir de la Fuente també realitzà aquest dibuix, l'any 1971, que ens mostra un gegant llegendari. És el que protagonitza la rondalla mallorquina recollida per en Jordi des Racó «Com va esser que es va fer el Puig de Randa» (tom XXIV, p. 21-23).

Miscel·lània

EL DÍA DEL PLATO ÚNICO I EL DÍA SEMANAL SIN POSTRE A LLUCMAJOR (1939-1940)

Marina Castillo Fuentesal

1. Introducció

El *Gobierno de Burgos*, durant la Guerra Civil (1936-1939), decidí establir una sèrie de tributs que ajudessin a alleugerar la situació de mendicitat en què es trobava la població que habitava les zones dominades pel bàndol revoltat. El *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre* formen part de les càrregues fiscals imposades pel bàndol sollevant, les quals es mantingueren fins al 1942, una vegada instaurada la dictadura franquista (1939-1975).

L'objectiu d'aquest estudi és analitzar en què consistia el *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre*; observar quin era el mecanisme utilitzat per recollir els doblers vinculats a aquests impostos i examinar com aquest procés de recaptació s'executava al municipi de Lluçmajor durant el 1939 i el 1940.

Per tal de poder dur a terme aquesta investigació, al llarg d'aquest article s'explicarà com es constituïa el sistema assistencial impulsat pel nou règim, entenen en què es basaven les ajudes que oferia la dictadura; es comentaran els processos necessaris per executar les accions relacionades amb el *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre* i, finalment, a partir dels documents conservats a l'Arxiu Municipal de Lluçmajor —dels quals només es preserven els datats entre 1939 i 1940—, es mostrarà com s'organitzava la recollida de doblers vinculats a aquests tributs, quines quantitats s'agrupaven i quines eren les característiques de l'entramat municipal per recol·lectar aquest impost, aspectes que serviran per estudiar com l'Ajuntament de Lluçmajor col·laborà a l'hora d'ingressar doblers a la beneficència estatal.

2. El sistema de beneficència durant la dictadura franquista (1939-1975)

Els primers anys de la dictadura de Francisco Franco varen estar marcats per una duríssima postguerra, caracteritzada per la mendicitat, la precarietat i la pobresa en què va quedar sumida la població espanyola.

Per tal de mitigar aquesta situació de carestia, el règim hagué d'impulsar una administració dedicada a la beneficència, que pogués oferir ajudes i s'adaptàs a les necessitats requerides pels individus que vivien en una situació de pobresa. Per aquesta raó, els serveis assistencials franquistes es conformaren a partir d'un entramat d'organismes que se superposaren al llarg del temps. A pesar d'aquesta qüestió, l'assistència proporcionada per la dictadura es pot dividir en dues etapes diferenciades: la fase de Beneficència de l'Estat —des del final de la Guerra Civil fins al pla d'estabilització (1939-1959)— i l'etapa d'Assistència Social —des del pla d'estabilització fins a la Constitució (1959-1978).¹

La primera de les etapes mencionades està caracteritzada per unes accions que pretenien corregir i eliminar la indigència, amb la intenció d'ajudar la població més empobrida. La singularitat d'aquesta etapa rau en el fet que es basava en els principis bàsics de la beneficència i de la caritat.

Durant aquells anys, la beneficència s'articulà a partir d'una sèrie d'institucions. Primerament, pel *Ministerio de la Gobernación* i per altres seccions que s'integraven dins aquest, com la *Dirección General de Beneficencia y Obras Sociales*, el *Consejo Superior de Beneficencia y Obras Sociales* —creat el 1938—, el *Fondo de Protección Benéfico-social* —instaurat el 1936— i l'*Obra de Auxilio Social* —fundada l'octubre de 1936² i convertida en entitat oficial de la *Falange* el 1940.³ Com a segon element, existí l'acció social de l'Estat, utilitzada per afavorir l'ordre públic —a partir dels doblers provinents de la caritat i de part dels ingressos derivats de l'oci— i, per acabar, s'han de tenir en compte les assegurances socials.

Pel que fa referència a l'àmbit provincial, es trobaven els centres d'*Auxilio Social*, les *Juntas Provinciales de Beneficencia* i les *Unidades Administrativas de Beneficencia*, el control de les quals era competència dels governadors civils. En canvi, a escala local, la beneficència es regulava mitjançant les *Juntas Municipales de Beneficencia*, controlades per les diputacions provincials i els ajuntaments.

L'etapa de l'Assistència Social s'impulsà gràcies a les millores econòmiques que experimentà la societat espanyola a partir dels anys cinquanta. Les necessitats de la població variaren, qüestió que

1 CERDEIRA, Isabel «Los servicios sociales del franquismo a la Constitución», *Cuadernos de trabajo social*, núm. 0, 1987, p. 136.

2 *Ibid.*, p. 137.

3 SÁNCHEZ, Laura. «Auxilio Social y la educación de los pobres: del franquismo a la democracia», *Foro de Educación*, núm. 10, 2008, p. 134.

ocasionà una modificació quant a les prestacions socials que oferia l'Estat. Durant aquesta segona etapa, els subsidis ja no es nodrien de la caritat, sinó que provenien d'uns fons públics, el *Fondo Nacional de Asistencia Social*, integrat dins els *Fondos nacionales para la aplicación social del Impuesto y del Aborro*. A més, per tal de rebre les ajudes estatals, les persones havien de ser examinades a partir d'uns trets bàsics avaluables perquè el govern pogués oferir l'auxili que millor s'adaptava a la situació de cada individu.

Al llarg dels darrers anys de la dictadura, a l'Assistència Social s'afegí la protecció oferta per la Seguretat Social, fet que provocà que les prestacions bàsiques caiguessin en mans de la Seguretat Social, mentre que les prestacions complementàries varen seguir gestionades pels Serveis i l'Assistència Social.⁴

3. El *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre*

Durant la Guerra Civil, el *Gobierno de Burgos* inicià una recaptació fiscal amb intencions benèfiques, per intentar alleugerir la precària situació en què es trobava la població espanyola.

El primer subsidi que es va implantar va ser el *Día del Plato Único*, la recaptació del qual es duria a terme els dies 1 i 15 de cada mes, i va començar el 15 de novembre de 1936.⁵ Col·laborar amb els menjadors d'assistència social, les *casas-cuna* i els orfenats era el motiu principal per establir aquest tribut, que injectaria diners directament al *Fondo de Protección Benéfico-social*.

El *Día del Plato Único* consistia a menjar, els dies indicats, un únic plat, i proporcionar els doblers que s'havien estalviat en un possible segon plat als serveis assistencials del govern.

El 18 de juliol de 1937, es promulgà una ordre per part del *Gobierno General*. Al·ludint a la precarietat que estava vivint el país durant el conflicte fratricida, s'animava la població que fes sacrificis per intentar salvar l'Estat. Per aquesta mateixa raó, es mencionà que el *Día del Plato Único* i el *Subsidio pro-combatientes* havien estat unes mesures que s'havien imposat perquè la població col·laboràs amb la beneficència i se solidaritzàs amb les persones que vivien en la necessitat.

En l'ordre s'exposava que el *Subsidio pro-combatientes* no aconseguia recaptar les quantitats monetàries esperades, qüestió que provocà que es creassin noves formes per recollir doblers, evitant obligar els ciutadans a pagar uns impostos més severes. Les solucions que s'imposaren foren: ampliar el *Día del Plato Único* per compensar

⁴ CERDEIRA, Isabel. «Los servicios sociales... *op. cit.*, p. 142.

⁵ Orden de 3 de noviembre de 1936, Boletín Oficial del Estado, 20 (1936), p. 93-94.

les carències del *Subsidio pro-combatientes* i impulsar el *Día sin Postre*, una recaptació econòmica iniciada a Valladolid l'octubre de 1936.

L'agost de 1937 entrà en vigor l'ordre mencionada, que obligava a complir cada divendres amb el tribut del *Día del Plato Único*. Les quantitats recollides d'aquesta càrrega fiscal es repartiren entre el *Fondo de Protección Benéfico-social* i el *Subsidio pro-combatientes*. A més, el *Día Semanal sin Postre* es cobraria cada dilluns i els propietaris de restaurants i hotels havien d'entregar un 10 % del benefici que provocàs la venda dels menjars —en el cas del *Día del Plato Único*, la xifra corresponia al 50 % del menjar venut—,⁶ mentre que els particulars aportaven les quantitats que ells decidissin, tant per al *Día del Plato Único*⁷ com per al *Día Semanal sin Postre*.

D'aquesta manera, el *Día Semanal sin Postre* suposava la privació de les postres un dia a la setmana per donar la quantitat de doblers que s'estalviava, de manera voluntària, al *Subsidio pro-combatientes*.⁸

Finalment, a pesar que aquests subsidis s'havien adaptat a les circumstàncies de cada moment, l'Estat decidí eliminar-los el 5 de febrer de 1942,⁹ amb l'argument que havien servit per recaptar unes quanties necessàries durant la guerra, però que eren insuficients perquè fossin mantinguts com a impostos dins el nou règim, ja que les xifres econòmiques que aportaven eren molt escasses en relació amb el que exigia, econòmicament, la beneficència estatal.¹⁰

3.1. El funcionament del *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre* als municipis

La *Jefatura del Servicio Nacional de Beneficencia y Obras Sociales*, el 25 de novembre de 1938 —corresponent al III Any Triomfal—, va publicar un document signat per Javier Martínez de Bedoya —cap del *Servicio Nacional de Beneficencia y Obras Sociales*—, en què s'explicava el funcionament de la recaptació del *Día del Plato Único* i el *Día sin Postre*. Aquest document havia estat difós a les Illes Balears a partir de la *Junta Provincial de Beneficencia de Baleares* i del governador civil de Balears —en aquells moments, Miquel Fons Massieu, substituït de Mateu Torres Bestard— i tenia la finalitat de guiar el procés de recaptació dels impostos del *Día del Plato Único* i

6 Orden de 12 de noviembre de 1936, Boletín Oficial del Estado, 28 (1936), p. 170.

7 Orden de 21 de marzo de 1937, Boletín Oficial del Estado, 152 (1937).

8 Orden de 18 de julio de 1937, Boletín Oficial del Estado, 271 (1937), p. 2419.

9 Ley de 22 de enero de 1942 por la que se suprime el impuesto denominado «Plato Unico», Boletín Oficial del Estado, 36 (1942), p. 895.

10 ALEJANDRE, Juan Antonio. «Las recaudaciones de naturaleza fiscal en los primeros años del Franquismo». *Cuadernos de Historia del Derecho*, núm. 14, 2007, p. 49.

el *Día sin Postre*, a causa de la poca efectivitat que s'havia observat a l'hora de recollir els doblers vinculats a les iniciatives benèfiques a la província de Balears.

El document, que entrà en vigor a partir de 1939, explicava que la recaptació del producte del *Día del Plato Único* i el *Día sin Postre* passava a dependre de la *Junta Provincial de Beneficencia*, per la qual cosa la seva recaptació havia de ser gestionada per la mencionada Junta a la capital, i pels diferents batles a les altres poblacions i municipis.

Per tal de controlar la recopilació de doblers, la Junta i els batles podien aprofitar-se dels organismes presents a les seves zones perquè s'encarregassin de la gestió de les quantitats monetàries i, fins i tot, podien recórrer al *Servicio Social de la Mujer*, si era necessari, per dotar d'una major eficiència el servei.

El *Día del Plato Único* s'havia de cobrar als hotels i restaurants en efectiu a partir d'uns tiquets —administrats i venuts per la *Junta Provincial de Beneficencia* i les batlies— que eren repartits al públic perquè fossin inutilitzats en el moment de fer les seves consumicions. Pel que fa referència al *Día sin Postre*, aquest era cobrat als hotels i restaurants per mitjà d'uns tiquets administrats i venuts per les *Comisiones Provinciales* i els locals del *Subsidio al Combatiente*, tal com quedava reflectit en el *Reglamento del Subsidio al Combatiente*.

En canvi, el *Día del Plato Único* i el *Día sin Postre* recaptat dins l'àmbit familiar havia de ser executat per la *Junta Provincial de Beneficencia* en la capital i les batlies a la resta de poblacions a partir d'unes fitxes —d'una mida de 23 per 16.

Amb la intenció de saber quantes persones col·laboraven en aquests impostos i quants de doblers aportaven, s'havia de conformar un padró de subscriptors. El padró local de subscriptors es confeccionava cada 31 de desembre a partir d'una sèrie de declaracions signades pels subscriptors on apareixia: el nom del cap de família, el domicili, el nombre de familiars que vivien en aquell habitatge, els mitjans de vida, la quantitat monetària setmanal que pretenien aportar i la justificació de per què donaven aquella xifra al *Día del Plato Único* i al *Día sin Postre*. Les fitxes que cada subscriptor havia d'omplir eren proporcionades per la *Junta Provincial de Beneficencia* i, aproximadament, una cinquena part dels habitants de la província havia de participar en aquests tributs. Els organismes locals eren els encarregats d'omplir les fitxes amb les dades necessàries per completar el padró i, si es necessitaven més efectius per realitzar aquesta tasca, es podia demanar ajuda al *Servicio Social de la Mujer*. Aquestes fitxes eren guardades pels organismes locals i s'entregava una espècie de resguard als subscriptors, encara que també existien uns cupons que s'omplien

mensualment i eren entregats als subscriptors —de caràcter familiar— en el moment en què realitzaven el pagament de la quota precisa.

Una vegada recopilades aquestes declaracions, es comprovaria que totes les dades fossin correctes i que les aportacions de les diferents famílies estiguessin adequades al seu nivell de vida, i a més es convidaria la gent que no participava en aquestes donacions a aportar alguna quantitat de doblers, fent al·lusió al seu patriotisme i demostrant la finalitat benèfica de les subscripcions. En el cas que aquestes qüestions no se solucionessin, el governador civil seria el responsable d'imposar les sancions pertinents, és a dir, unes multes que variarien de cost segons la importància de la falta.

Amb l'objectiu de conformar el padró, tant les capitals de província com les diferents poblacions s'havien de dividir en seccions. A partir d'aquesta fase, s'examinarien les declaracions dels subscriptors i s'agruparien per carrers —encara que a la capital, a part de dividir-se per carrers, també es dividirien per seccions modificables, amb la finalitat de poder afegir nova gent perquè hi contribuís.

Les altes que s'efectuaven durant l'exercici s'apuntaven al final de cada padró, i les baixes es marcaven a partir d'una línia vermella que ratllava el nom del cap de família que ja no pagaria les quotes, indicant devora del seu nom la data de la baixa i els motius. Òbviament, ser baixa suposava que la fitxa d'aquell subscriptor quedaria retirada de l'arxiu i, fins i tot, s'inutilitzaven els cupons corresponents. De totes aquestes tasques se n'acabaven encarregant els organismes locals.

Durant el mes de desembre, el padró es revisava per modificar les dades alterades i deixar constància d'alguns dels canvis que s'efectuaven en les baixes i altes del mateix padró i, ja a finals de desembre i durant el mes de gener, s'omplien totes les fitxes i els documents necessaris per dur a terme la recaptació del *Día del Plato Único* i el *Día sin Postre* de cara al nou any que començava.

Les noves fitxes omplertes de cada any i els padrons corresponents a cada secció eren entregats, abans del 31 de gener, als caps de secció i als organismes que s'encarregaven de la recaptació, és a dir, la *Junta Provincial de Beneficencia* a la capital i les batlies als pobles. A més, com a justificant d'aquest procés, el cap de secció entregava un document en què apareixien les quantitats que s'havien d'aportar, la numeració dels subscriptors i l'import setmanal referent a les fitxes entregades.

Normalment, les recaptacions monetàries de l'any anterior havien de quedar efectuades abans del final del mes de gener del nou any. Encara que, pel que fa referència al procés de pagament per part dels subscriptors, aquests ingressaven les quotes mensuals al domicili de la

secció en el període dels primers cinc dies del mes següent, és a dir, si la nova normativa entrava en vigor el gener de 1939, el primer pagament de l'any 1939 s'efectuaria durant els cinc primers dies de febrer i correspondrien al mes de gener —a causa del canvi de normativa, els pagaments de desembre de 1938 s'havien d'efectuar durant els darrers dies d'aquell mes, per tal d'iniciar el gener amb les noves regles.

Si després d'aquell període de temps encara quedaven fitxes per pagar, el que se solia fer era anar a cercar aquelles quotes als domicilis particulars, amb un recàrrec d'un 20 % la primera vegada i d'un 50 % la segona, i destinar part d'aquelles quantitats a les despeses generades per la recaptació a les llars privades. A més, aquests retards quedarien apuntats als mateixos cupons, mitjançant la paraula *recàrrec*. Per tal de realitzar el pagament, cada subscriptor havia de presentar el resguard per no haver de recórrer a les fitxes una vegada que aquestes estiguessin numerades.

Els caps de secció a les capitals de província i els batles a les poblacions eren els encarregats d'entregar allò recaptat per al *Día Semanal sin Postre* a la *Comisión Local del Subsidio al Combatiente* i ingressar les quotes referents al *Día del Plato Único* al compte corrent del Banc d'Espanya dins el *Fondo de Protección Benéfico-social*.

Els batles de les diverses poblacions havien d'enviar a la *Junta Provincial de Beneficencia*, cada darrer dia del mes, l'estat de la recaptació i, en el cas de no complir aquesta tasca, el governador civil havia de sancionar la batlia que havia incomplert les normes. Després de recopilar els doblers, les seccions de la capital havien d'entregar la recollida monetària al president de l'organisme que controlava la reunió d'aquestes quanties i, amb totes les dades acumulades per les seccions de la capital, s'havia de crear un nou document en què s'informava sobre tots els ingressos recaptats, el qual era entregat el primer dia de cada mes a la *Junta Provincial de Beneficencia*. Aquesta Junta, posteriorment, resumia totes les dades de la província i les enviava, conjuntament amb els comptes del *Fondo de Protección Benéfico-social*, a la *Jefatura del Servicio Nacional de Beneficencia y Obras Sociales*.¹¹

3.2. La recaptació del *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre* al municipi de Lluçmajor

Després d'haver revisat el mecanisme pel qual es regia la recaptació del *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre*, tal com era exigit pels organismes administratius franquistes, a continuació s'analitzarà

11 Arxiu Municipal de Lluçmajor. AMLL, 2454/2, ff 1r-7r. Valladolid, 25 de novembre de 1938.

com aquestes ordres eren aplicades al municipi de Lluçmajor des de 1939 fins a 1940.

Gràcies a l'observació de la documentació trobada a l'Arxiu Municipal de Lluçmajor, es pot apreciar quin era el procés que es duia a terme per recaptar les quanties referents al *Día del Plato Único* i al *Día Semanal sin Postre* i quins eren els models de documents que s'expedien seguint les orientacions proporcionades per la *Jefatura del Servicio Nacional de Beneficencia y Obras Sociales*.

És interessant observar que la correspondència datada de 1939 de la *Junta Local de Beneficencia* mostra el perfecte funcionament que havia de consolidar-se per tal de recaptar les quanties vinculades al *Día del Plato Único* i al *Día Semanal sin Postre*. Les cartes intercanviades per la *Junta Municipal de Beneficencia* i la *Junta Provincial de Beneficencia* són el reflex de quins eren els processos que s'havien de seguir per notificar la recaptació d'aquests impostos. A més a més, a part d'evidenciar l'organització de les institucions de beneficència, també serveixen per conèixer quines eren les instruccions que havia de seguir la Junta Local per instaurar els organismes nous que els exigia el Govern estatal.¹²

Primerament, és important comentar les actes vinculades al servei del *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre*, les quals daten de 1939.

L'acta signada el 26 de gener de 1939 és el document que inicia aquesta compilació, i s'hi exposa la reunió convocada pel batle Juan Roig Garcies, a la Casa Consistorial, a la qual varen assistir: Francisco Planas Muntaner —ecònom de la parròquia de Lluçmajor—, José Salvà Llambies —jutge municipal—, Aldolfo Sagristá Llompart —metge titular—, Juan Mora Ferrando —mestre nacional— i Guillermo Aulet Pericás —secretari de l'Ajuntament i de la Junta Municipal de Beneficència—, amb la intenció de constituir la dita Junta, tal com reclamava el governador civil, que també ocupava el càrrec de president de la *Junta Provincial de Beneficencia*. En el document s'explica que era indispensable constituir aquesta junta local per tal d'iniciar la recaptació de les quanties referents al *Día del Plato Único* i al *Día Semanal sin Postre*. Per aquest motiu, en l'acta es menciona que es llegiren totes les instruccions adients per entendre el funcionament d'aquestes recaptacions i es va fer palesa la

12 En una de les cartes es mencionen quines persones havien de conformar la Junta Municipal de Beneficència: el batle —com a president—, el rector, el mestre nacional, el metge titular i el jutge municipal —com a vocals—, i el secretari municipal —com a secretari de la junta. AMLL, 2439/4. Palma, gener de 1939.

necessitat de demanar les fitxes corresponents per tal d'inventariar els subscriptors. Seguint algunes de les recomanacions proporcionades pels organismes estatals, les fitxes per a cada subscriptor serien repartides per les dones de la *Falange Española Femenina*,¹³ amb l'objectiu d'alleugerar tot el procés de creació del padró del *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre*.

La segona acta, signada el 3 de febrer de 1939, deixa constància de la reunió mantinguda per la *Comisión Local de Beneficencia*, la qual tingué lloc amb l'objectiu de revisar les fitxes sol·licitades durant la primera reunió, a més de comprovar els altres models de documents que havien de presentar a les corresponents institucions per notificar les recaptacions del *Día del Plato Único* i del *Día Semanal sin Postre*.¹⁴

L'acta número tres mostra quines qüestions es decidiren en la tercera reunió de la *Comisión Local de Beneficencia*, que tingué lloc el 27 de febrer del III Any Triomfal. Aquesta sessió serví per observar les fitxes omplertes pels subscriptors particulars i comprovar que molts d'ells pretenien pagar unes xifres molt menors que les que ja havien pagat amb anterioritat, aspecte que seria revisat amb detall pel batle i el secretari. Posteriorment, es decidí que aquestes observacions es posarien en comú amb tots els responsables de la Junta Local.¹⁵

La quarta reunió tingué lloc el 30 de maig de 1939 —any de la Victòria— i va ser el moment en què la Junta Local aprovà les liquidacions de les recaptacions corresponents als mesos de gener, febrer, març i abril —que posteriorment es podran apreciar en aquest article. És a dir, en la mateixa acta apareixien les quantitats recaptades pel *Día del Plato Único* i pel *Día Semanal sin Postre*, i les xifres que quedaven encara per cobrar de cada un dels mesos esmentats. S'aprovaren aquelles dades perquè fossin trameses a la *Junta Provincial* i es decidí premiar amb 40 pessetes la persona que havia anat a demanar les aportacions pendents domicili per domicili: Pedro J. Servera Noguera.¹⁶

L'acta cinc recollia la sessió del 19 de juny de 1939 a la Casa Consistorial, on es reuní la *Junta Local de Beneficencia* per debatre les recaptacions efectuades durant el mes de maig, continuant amb el mateix funcionament que va quedar reflectit en l'acta anterior. A més a més, al llarg d'aquella mateixa sessió, el secretari va explicar que era necessari nomenar un cap per als serveis de recaptació vinculats al *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre* perquè

13 AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 26 de gener de 1939.

14 AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 3 de febrer de 1939.

15 AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 27 de febrer de 1939.

16 AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 30 de maig de 1939.

es pogués encarregar amb molta de cura del funcionament de les recaptacions. El secretari argumentava aquesta decisió explicant que a ell li corresponia la inspecció i no el compliment manual de les recollides quantitatives, sense oblidar que no podia dedicar-li l'atenció que aquesta feina requeria. Per aquesta mateixa qüestió, es decidí nomenar cap dels serveis de la recaptació l'oficial segon de secretaria, Don Antoni Cirerol Tomás.¹⁷

La sisena i darrera acta conservada correspon a la sessió del 31 de juliol de 1939, en què el batle accidental, Don Damián Noguera Cardell, iniciava la reunió revisant les quanties derivades del mes de juliol, les quals serien trameses a la *Junta Provincial* i, posteriorment, es notificaren algunes modificacions de les fitxes de subscriptors: tres canvis de domicili, dos canvis de localitat i dos morts, tots ells informats amb dades específiques relacionades amb les seccions i els nombres de fitxes corresponents. Es comuniquen, també, algunes rebaixes —només d'alguns cèntims— sobre les quantitats destinades al *Día del Plato Único* i al *Día Semanal sin Postre* indicades en algunes fitxes concretes.¹⁸

A part de les actes, un altre dels documents que es pot trobar a l'arxiu és aquell referent a les fitxes de subscriptors. En aquestes fitxes apareixia l'any en què foren omplertes i el nombre corresponent, per tal de tenir-les ordenades i localitzades. A més, s'indicava el nom del subscriptor, el seu domicili, a quina secció pertanyia, la seva localitat i la seva província. Es marcava la quota setmanal que es comprometia a pagar pel *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre*, la qual havia de ser entregada mensualment durant els cinc primers dies de cada mes. Després d'aquestes informacions, també s'especificava el nombre de familiars que formaven la llar, el jornal del subscriptor i si hi havia altres ingressos familiars. Al costat esquerre de cada fitxa, hi apareixien els cupons que eren entregats i, a baix de tot, es marcava el motiu de les baixes de cada subscriptor —canvi de domicili o morts, normalment, encara que en una de les fitxes també apareix una baixa «per pobre».¹⁹

Una vegada que les fitxes de subscriptors estan confeccionades, la següent passa és crear la llista de persones que contribueixen al *Día del Plato Único* i al *Día Semanal sin Postre*. Dins aquestes llistes s'anotava en quina secció estava inserida cada persona —per al cas de Lluçmajor hi havia quatre seccions— i se n'indicava el nom, el domicili i quina quantitat aportaria per a cada donació. En aquest cas,

17 AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 19 de juny de 1939.

18 AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 31 de juliol de 1939.

19 AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 28 de febrer de 1939.

en aquests mateixos fulls també es deixava constància de les baixes. El document que es va trobar a l'Arxiu Municipal de Lluçmajor permetia observar que existien vint grups de persones i, aproximadament, cada grup estava compost per uns 130 individus, per la qual cosa es pot indicar que hi havia uns 2.600 homes i dones que contribuïen econòmicament als impostos vinculats al *Día del Plato Único* i al *Día Semanal sin Postre*²⁰ dins Lluçmajor.

Tal com s'ha anunciat anteriorment, el municipi de Lluçmajor es va dividir en quatre seccions, creades per facilitar i controlar, de manera eficient, la recaptació de les quanties del *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre*. Aquesta informació ha estat estreta a partir del document que correspon al padró de subscriptors per al *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre* de 1939 —pertanyent a la localitat de *Lluchamyor*—, un lligall del *Fondo de Protección Benéfico-social* de la província de Balears en el qual apareixen totes les persones que participen en aquestes donacions agrupades en diferents seccions.

La primera secció correspon a la zona nord i, a la primera pàgina del lligall, apareixen els carrers que componen aquesta zona i els fulls que ocupen: carrers Bandera, Cementerio, Fuente, Gloria, Jaime III, Luna, Monte, Norte, Nueva, Obispo Jaume, Pelaires, Poniente, Príncipe, Rigo, San José, San Juan, San Miguel i San Pedro. Una vegada especificats els carrers, es mostra la llista numerada dels subscriptors, en què s'indica a quina secció pertanyen, el seu domicili —carrer i número—, nom complet del subscriptor, la quota setmanal que entregarien pel *Plato Único* i el *Día Sin Postre* i un apartat d'observacions. Aquesta secció nord estava composta per 612 persones, que normalment entregaven 20 pessetes per al *Plato Único* i uns 0,5 cèntims per al *Día Sin Postre*, encara que per a aquesta darrera donació hi havia persones que no hi aportaven cap xifra monetària.²¹ Ja durant el 1940, es mantenen els mateixos carrers que durant el 1939, però el componen 589 persones, encara que les quantitats que ofereixen són molt similars a les de l'any anterior.²²

La segona secció era l'oest i englobava els carrers Calvo Sotelo, Ciudad, José Antonio Primo de Rivera, Marina, Mayor, Meliá, Mut, Pedro Roig, Pescadores, Recreo, Sindicato, Travesía Iglesia i General Franco, i la formaven 673 persones.²³ Durant el 1940, s'afegeix La Torre com a zona i hi agrupa 652 persones.²⁴

20 AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 1939.

21 AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 1939.

22 AMLL, 3081/21. Lluçmajor, 1940.

23 AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 1939.

24 AMLL, 3081/21. Lluçmajor, 1940.

La tercera secció és la de la zona sud, conformada pels carrers Antonio Garcías, Antonio Maura, Barceló, Cardenal Rossell, Cielo, Esperanza, Estación Ferrocarril, Gamundí, General Goded, Mediodía, Miguel Rubí, Miguel Salvá, Monasterio, Nicolás Taberner, Obispo Taxaquet, París, Paseo Jaime III, Plaza de España, Ramón Llull, Ripoll, Ruiz de Alda, Sala, San Lorenzo, Santa Cándida i Weyler, que arriben a agrupar 722 persones.²⁵ Durant el 1940, es mantingueren els mateixos carrers en el padró però arribaren a englobar 703 persones.²⁶

La darrera i quarta secció és l'est i està composta pels carrers Alcalde Mut, Ángeles, Campos, Convento, Gracia, Monjas, Olivo, Oriente, Padre Ripoll, Padre San Bonaventura, Rey Don Jaime I, San Antonio, San Francisco, Sol i Unión, encara que és la secció que menys persones agrupa, només 517.²⁷ La tendència descendent es manté el 1940, per la qual cosa aquesta secció passà a estar formada per 479 persones.²⁸

Finalment, els justificants i els comptes són la darrera documentació que s'ha trobat a l'arxiu vinculada amb el *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre*.

De totes maneres, abans de revisar aquest tipus de documents, és necessari mencionar que en aquests models no sempre apareixen apuntades les xifres referents al *Día Semanal sin Postre*, bàsicament perquè, tal com s'ha comentat a les línies anteriors, els doblers recollits per aquesta recaptació no eren ingressats dins el *Fondo de Protección Benéfico-social*, sinó que s'entregaven a la *Comisión Local del Subsidio al Combatiente*.

Pel que fa referència a les quantitats recollides durant el mes de gener de 1939, aquestes foren de 3.719,40 pessetes per al *Día del Plato Único* i 418,50 pessetes per al *Día Semanal sin Postre*; al llarg de febrer, foren 3.719,40 pessetes per al *Día del Plato Único* i 334,80 pessetes per al *Día Semanal sin Postre*, i durant març s'aconseguien 4.649,25 pessetes referents al *Día del Plato Único* i 334,80 per al *Día Semanal sin Postre*. Abril de 1939 es tancà amb una xifra de 3.719,40 pessetes per al *Día del Plato Único* i, per al *Día Semanal sin Postre* s'indica que es recaptaren 334,80 pessetes —el rebut de l'entrega d'aquesta quantia el firma el cap local del *Subsidio*—, tal com ho certifica el secretari de l'Ajuntament de Lluçmajor, Guillermo Aulet

²⁵ AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 1939.

²⁶ AMLL, 3081/21. Lluçmajor, 1940.

²⁷ AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 1939.

²⁸ Aquestes quantitats permeten afirmar la informació que s'ha mencionat en línies anteriors. Durant aquells anys al voltant de 2.600 persones cooperaven amb les seves aportacions a aquests impostos benèfics, encara que, amb més exactitud, durant el 1940 s'observa que foren 2.426 les persones que col·laboraren amb les seves donacions. AMLL, 3081/21. Lluçmajor, 1940.

Pericás, i el batle, Juan Roig Garcias.²⁹ Durant el mes de maig de 1939 es recaptaren 3.460,30 pessetes, encara que per al *Día Semanal sin Postre* se'n recolliren 389,85; pel juny, foren 4.899,05; pel juliol, 3.596,70; durant l'agost de 1939 es recaptaren 4.682,10 pessetes; pel setembre, 3.446,00; per l'octubre, 3.631,55; pel novembre, 4.910,50 i, finalment, pel desembre de 1939 s'aconseguí recollir 3.632,20 pessetes per al *Día del Plato Único*, i per al *Día Semanal sin Postre* 3,20 pessetes. Així, les quantitats totals que s'agruparen durant el 1939 són de 48.065,85 pessetes per al *Día del Plato Único* i 4.011,10 pessetes per al *Día Semanal sin Postre*.³⁰

Un any després, durant el mes de gener de 1940, a la localitat de *Lluchmajor* de la província de Balears, es varen recollir 3.288,20 pessetes referents al *Día del Plato Único* —quantitat ingressada el dia 18 de març al compte del Banc d'Espanya dins el *Fondo de Protección Benéfico-social*. Al mateix document també s'indicava la quantitat que quedava pendent per cobrar per part del cap de recaptació —Antonio Cirerol Tomás—,³¹ cobrament que ja s'efectuaria durant el febrer de 1940. Al revers del document, se citaven les quantitats recollides en cada una de les seccions de la localitat —quatre seccions— i la quantia total que s'havia recaptat durant el mes en què se signava aquest model.³²

Pel mes de febrer de 1940 es recolliren 4.110,20 pessetes —ingressades el 18 de març al *Fondo de Protección Benéfico-social*. En aquest cas, el secretari de l'Ajuntament, Agustín Garcias Rodríguez, era qui certificava que les dades aportades eren del mes corresponent.³³ Durant el mes de març de 1940 es recaptaren 3.844,70 pessetes i, referent al mes d'abril del mateix any, s'aconseguien 3.167,35 pessetes —ingressades el 20 d'abril al Banc d'Espanya. En aquest cas, a més del document expedit per l'Ajuntament, signat pel secretari de l'Ajuntament i el batle, i el document signat pel cap de recaptació, també s'adjunta el rebut de l'ingrés al Banc d'Espanya de la quantitat mencionada.³⁴ El maig de 1940 es recaptaren 4.294,70 pessetes; el juny de 1940, 3.459,65 pessetes, i el juliol de 1940, 3.457,50 pessetes —ingressades el 20 de juliol.³⁵ Durant el mes d'agost de 1940 es recolliren 4.271,25 pessetes, i el setembre del mateix any, 3.653,05

29 AMLL, 2454/2. Llucmajor, 30 de maig de 1939.

30 AMLL, 2454/2. Llucmajor, 1939.

31 Havia estat designat cap dels serveis de la recaptació del *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre* de la ciutat de Llucmajor. AMLL, 2454/2. Llucmajor, 20 de juny de 1939.

32 AMLL, 2454/2. Llucmajor, febrer de 1940.

33 AMLL, 2454/2. Llucmajor, març de 1940.

34 AMLL, 2454/2. Llucmajor, 21 de maig de 1940.

35 AMLL, 2454/2. Llucmajor, 20 d'agost de 1940.

pessetes. Al llarg de l'octubre de 1940 es recaptaren 4.032,10 pessetes —ingressades el 16 del mateix mes— i, en aquest cas, signava el nou secretari de l'Ajuntament, Lucas Tomás Morlá, i el batle, Jaime Morey.³⁶ Durant els dos darrers mesos de 1940 s'aconseguien 7.129 pessetes i, per acabar, el gener de 1941 permeté recaptar 817,10 pessetes vinculades al *Día del Plato Único*.

Així doncs, la documentació relativa al *Día del Plato Único* i al *Día Semanal sin Postre* no només permet observar quants de doblers oferia la població de Lluçmajor a la beneficència estatal, sinó que també possibilita estudiar les persones que vivien al municipi i en quina situació es trobaven, una espècie de fotografia dels habitants del municipi de Lluçmajor durant el 1939 i el 1940.

4. Conclusions

El *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre* estaven inspirats en l'*Eintopf* de l'Alemanya nazi, el qual servia per recollir doblers que s'utilitzaven per comprar queviures i donar-los als més necessitats.³⁷ Aquesta mateixa fórmula fou adoptada pel *Gobierno de Burgos* durant el conflicte fratricida i continuà al llarg dels primers anys de la dictadura.

Tal com s'ha observat en aquest article, el *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre* eren reclamats als ciutadans espanyols, fent al·lusió al seu patriotisme i sacrifici característics. Durant els primers anys, la recaptació dels doblers vinculats a aquests tributs era poc eficaç, qüestió que provocà que, una vegada iniciat el nou règim, s'establís un entramat administratiu suficientment potent com per recollir les quantitats monetàries de manera disciplinada i eficient.

La densa Administració franquista es percep a partir de la gran quantitat de models de documents que s'exigien per deixar constància de la recollida dels doblers derivats del *Día del Plato Único* i el *Día Semanal sin Postre*. Cada un d'aquests models de documentació tenien una funció determinada, eren tramesos a institucions diferents —la Junta Municipal de Beneficència, la Junta Provincial de Beneficència, la *Comisión Local del Subsidio al Combatiente*, entre d'altres— i havien d'estar firmats per persones distintes —pel secretari de l'ajuntament, el batle o el cap de recaptació.

Gràcies a l'anàlisi de les quantitats recollides per l'Ajuntament de Lluçmajor, es percep que el *Día del Plato Único* aconseguia més doblers que el *Día Semanal sin Postre*, probablement perquè la

³⁶ AMLL, 2454/2. Lluçmajor, 23 de novembre de 1940.

³⁷ ALEJANDRE, Juan Antonio. «Las recaudaciones de... *op. cit.*, p. 31.

majoria de la gent del municipi no es podia permetre menjar postres, per la qual cosa no hi havia un element des del qual estalviar aquests doblers específics.

A més, la llista de persones amb les quantitats que oferien permet observar el control poblacional al qual estaven sotmesos els habitants, en aquest cas, de Lluçmajor. Aquest exhaustiu registre —que tenia la finalitat de ser útil per a la recollida de capital— es converteix en una important font per observar com estava organitzat el municipi i en quina situació es trobaven les persones que vivien a Lluçmajor des del 1939 fins al 1940.

5. Fonts i bibliografia

5.1. Fonts arxivístiques

Arxiu Municipal de Lluçmajor. AMLL, *Día del Plato Único* i *Día Semanal sin Postre*, 2454/2. Lluçmajor, 1939-1940.

— AMLL, Junta Local de Beneficència, correspondència, 2439/4. Lluçmajor, 1939.

— AMLL, Padró *Plato Único*, 3081/21. Lluçmajor, 1940.

— AMLL, Comunicats a Junta Provincial de Beneficència sobre serveis benèfics domiciliaris i acollits a la casa hospici, 2152/2. Lluçmajor, 1962.

— AMLL, *Plato Único* i *Día Semanal sin Postre* comptes, 3088. Lluçmajor, 1939-1940.

5.2. Legislació³⁸

Orden de 3 de noviembre de 1936, Boletín Oficial del Estado, 20 (1936).

Orden de 12 de noviembre de 1936, Boletín Oficial del Estado, 28 (1936).

Orden de 21 de marzo de 1937, Boletín Oficial del Estado, 152 (1937).

Orden de 18 de julio de 1937, Boletín Oficial del Estado, 271 (1937).

Ley de 22 de enero de 1942 por la que se suprime el impuesto denominado «Plato Unico», Boletín Oficial del Estado, 36 (1942).

5.3. Referències bibliogràfiques i bibliografia

ALEJANDRE, Juan Antonio (2007). «Las recaudaciones de naturaleza fiscal en los primeros años del Franquismo». *Cuadernos de Historia del Derecho*, núm. 14, p. 27-116.

CARASA, Pedro (1997). «La revolución nacional-asistencial durante el

³⁸ Ordenada cronològicament.

primer franquismo (1936-1940)». *Historia Contemporánea*, núm. 16, p. 89-140.

CERDEIRA, Isabel (1987). «Los servicios sociales del franquismo a la Constitución». *Cuadernos de trabajo social*, núm. 0, p. 135-158.

GONZÁLEZ, Damián A.; ORTIZ, Manuel (2017). «La dictadura de la miseria. Políticas sociales y actitudes de los españoles en el primer franquismo». *Historia Social*, núm. 88, p. 25-46.

SÁNCHEZ, Laura (2008). «Auxilio Social y la educación de los pobres: del franquismo a la democracia». *Foro de Educación*, núm. 10, p. 133-166.

LES FESTES DE SANTA CÀNDIDA DURANT LA GUERRA CIVIL I LA DÈCADA DELS ANYS QUARANTA

Maties Garcias Salvà

El dilluns dia 20 de juliol de 1936 es va materialitzar a Lluçmajor l'arribada del cop d'estat contra el govern de la República que havia començat entre el 17 i el 18 de juliol al Marroc, i que després s'havia estès per tot Espanya, amb el general Franco i altres militars al capdavant.

Antoni Vidal, a *La guerra civil a Lluçmajor*, ho relata així:

«El 20 de juliol, les forces que donaven suport a la rebel·lió contra la legalitat republicana prengueren el control de Lluçmajor i també ocuparen i clausuraren els edificis de les entitats que havien format part del Front Popular i la resta d'organitzacions de l'esquerra de la localitat.»¹

Després d'una nit de vetla tensa dels republicans i els esquerrans locals, a l'espera d'esdeveniments que confirmassin o no els rumors d'alçament armat de l'exèrcit contra el govern, continua Antoni Vidal:

«El dilluns 20 de juliol, la Guàrdia Civil ocupà els principals edificis de les entitats socialistes com la Casa del Poble, la seu central i les set sucursals de la cooperativa La Nueva Vida, així com la seu de la cooperativa de calçat La Hormiga. L'arribada d'un camió ple de militars i falangistes permeté reforçar el control que la Guàrdia Civil havia iniciat hores abans.»²

Amb aquesta força armada rebel hi arribava el capità Jesús Jiménez Momediano, un dels Jinetes de Alcalá reclòs fins aleshores a la presó militar de Sant Carles, de Portopí (Palma).

Des d'aquell moment el capità Jiménez Momediano es va erigir en comandant militar de Lluçmajor, mentre que el poder civil va estar

1 Aquesta comunicació es vincula al projecte I+D+i *El paisaje que habla. Marco teórico y referencias culturales interdisciplinarias*. México, Portugal y España como escenarios. (PID2020-120553GB-I00), finançat per MCIN/ AEI/10.13039/501100011033.

2 Aquesta comunicació es vincula al projecte I+D+i *El paisaje que habla. Marco teórico y referencias culturales interdisciplinarias*. México, Portugal y España como escenarios. (PID2020-120553GB-I00), finançat per MCIN/ AEI/10.13039/501100011033.

encapçalat pel nou batle, Miquel Munar, nomenat pel governador civil per substituir el batle republicà, Bartomeu Sastre Garau, i per refer l'actuació del consistori d'acord amb les noves directrius polítiques del cop d'estat i de la situació de guerra que anava avançant de dia en dia.

Peraixò mateix, una comissió de personalitats locals notables addictes a la revolta va anar dirigint els elements facciosos perquè duguessin a terme la repressió dels més destacats dirigents i militants republicans, socialistes i comunistes del poble, que també veuran com les seves iniciatives empresarials i socials seran clausurades i confiscades.

Santa Càndida 1936

Aquest és el context immediatament anterior a la celebració de la festa popular de Llucmajor durant el segon cap de setmana d'agost, com és tradicional. Una festa que l'Església celebra sota l'advocació de santa Càndida, màrtir, i que el consistori republicà va anomenar «fiesta mayor de Lluchmayor», amb voluntat laïcitzant.

El cas és que el clima de tensió i d'incertesa va fer que el 8 i 9 d'agost de 1936 la festa quedàs militaritzada i reduïda a pocs actes. Ho deixen clar les disposicions dictades pel capità Momediano, tal com les reproduïx *La Semana. Periódico de información* (número 32, pàgina 1. 18 d'agost de 1936):

«Actos para hoy y mañana

Por el Sr. Comandante Militar de esta Ciudad se ha dispuesto que para hoy y mañana se celebren los siguientes actos:

Sábado: A las 9'30 noche, concierto en la Plaza Mayor por la Banda de música que dirige D. Damián Font Monserrat.

Domingo: A las diez de la mañana Misa de Campaña en la Plaza Mayor con asistencia de la Milicia Nacional de esta Ciudad.

A las 5 de la tarde, concierto en la misma Plaza por la referida Banda.

A las 9'30 de la noche Baile al estilo del país, en la mencionada Plaza.»³

Pocs actes de festa hi va haver aquell any, reduïts a dos concerts de la banda i un «baile al estilo del país», que hem d'interpretar com una ballada de balls tradicionals mallorquins o ball de bot, amb jotes i boleros. A part, és clar, de la missa oficiada a l'aire lliure, davant la Casa de la Vila, en una plaça que encara s'anomena plaça Major, que devia ser una celebració fortament militaritzada i que alhora devia servir d'acte d'exaltació religiosa i política.

³ Aquesta comunicació es vincula al projecte I+D+i *El paisaje que habla. Marco teórico y referencias culturales interdisciplinarias*. México, Portugal y España como escenarios. (PID2020-120553GB-I00), finançat per MCIN/ AEI/10.13039/501100011033.

Les festes a les actes de la comissió gestora municipal (1937-1949)

L'ajuntament d'aquells anys és presidit per diferents batles que es van succeint i que comanden una comissió gestora formada pels gestors o regidors, assistits per diversos funcionaris.

Durant el període comprès entre 1937 i 1949, és a dir, en temps de guerra i de postguerra, la comissió gestora municipal tracta en diverses ocasions de l'organització de les festes patronals, però sense entrar mai en gaire detalls de programació, un aspecte que es devia anar desenvolupant en altres nivells administratius.

1937: Un any sense festa

L'any següent a l'esclat de l'alçament militar, el 1937, quan la guerra s'estén per tot Espanya, amb els episodis de dolor consegüent (morts, destrucció, empobriment) i quan a Mallorca s'ha escampat la repressió contra els addictes a la República (assassinats, desaparicions, empresonaments, exili), arribat l'estiu Llucmajor no està per festes i sembla que no hi ha programada cap celebració popular.

Així, tot i que en l'acta de 19 d'agost hi ha una aprovació de comptes destinada a «Festejos» amb 59,54 pessetes, en la sessió de 26 d'agost queda clar que aquell any no hi ha hagut celebracions populars. Per això el batle, Sebastián Jaume Salvà, pot proposar que es destinin els fons no gastats en festes a la nova Escuela de Trabajo de la Obra Nacional-Sindicalista, que ha impulsat el nou règim polític.

Segons el batle, és «deber del Ayuntamiento prestar su apoyo material o económico a la gran Obra Nacional-Sindicalista de la Escuela del Trabajo organizada y en funciones en esta población», i «propuso a la comisión que si compartía su modo de pensar en el asunto acordara en principio prestar el indicado apoyo, quedando en fijar más adelante su cuantía y a fin de poder atender en cualquier momento a una necesidad formular una transferencia de crédito de 1500 ptas. que por la circunstancia de no haberse celebrado este año la fiesta del pueblo puede destinarse parte de la consignación que para ello exista en el presupuesto a aquella atención».

La proposta s'aprova.

1938: Festes del Glorioso Movimiento Nacional

En l'acta de 14 de juliol s'informa que s'han declarat jornades de festa els dies 17, 18 i 19 de juliol, «segundo aniversario del alzamiento del Glorioso Movimiento Nacional», seguint les directrius de la Jefatura Provincial de Prensa y Propaganda, que proposa als ajuntaments que organitzin i paguin festes «para fraternizar el fervor patriótico» amb

FET y de las JONS, el partit únic que encapçala i controla la vida política de l'Espanya nacional.

La resposta dels edils llucmajorers és l'esperada per les instàncies oficials de premsa i propaganda: «La comisión acepta y se adhiere con entusiasmo a la propuesta».

1939: Restauració de la festa de Santa Càndida

Acabat el conflicte armat l'1 d'abril de 1939, amb la victòria del bàndol franquista i la derrota republicana, amb un país sacsejat per les ferides del conflicte civil i destrossat i arruïnat per la guerra, de manera tímida es comença a recuperar una certa normalitat.

En aquestes circumstàncies, en la reunió de la comissió gestora del 27 de juliol, presidida pel batle accidental Damián Noguera Cardell, s'acorda retornar al costum de celebrar la festa patronal de Lluçmajor sota l'advocació de santa Càndida.

La informació oficial que en tenim és breu, però significativa, ja que l'acta dona a entendre que la corporació restaura una celebració que ha estat interrompuda durant els anys immediatament passats:

«Se trató de la fiesta mayor que todos los años era costumbre celebrar el segundo domingo de agosto en honor de la patrona del pueblo, Santa Càndida.»

Per fer possible aquesta festa, que ara tornarà a celebrar-se sota l'advocació de la màrtir venerada a la parròquia, «queda autorizado por unanimidad el Sr. Alcalde para organizar los festejos que estime indicados».

Anys 40: Funcionament d'una comissió organitzadora

Durant la dècada dels quaranta, la gestora municipal encarrega l'organització de les festes a una comissió en la qual figura el batle, però també altres regidors i fins i tot alguns funcionaris, que surten anomenats en les actes oficials.

No hem trobat cap referència a les festes en les actes de les sessions de la comissió gestora dels anys 1941, 1943 i 1947. No pensam, però, que aquests anys no se celebrassin festes patronals.

També s'ha de dir que, llegint les actes de les reunions oficials, la referència a les festes sol aparèixer molt poques setmanes abans de la celebració prevista, cosa que fa pensar que les aprovacions dels integrants de la comissió organitzadora dels actes devia ser un tràmit administratiu que ratificava els nomenaments d'uns regidors i funcionaris que ja devien tenir mig enllestits els preparatius dels actes

que s'havien de celebrar. O també podem pensar que aquests actes eren escassos i rutinaris, i per tant bons d'organitzar amb poc temps i pocs mitjans.

1940: Inici de la comissió organitzadora

Per a l'any 1940, en la sessió de 31 de juliol, s'estableix que se celebrarà «la fiesta de Santa Cándida, patrona de esta Ciudad los días 9 y 10 del próximo agosto» i el batle, Jaume Morey, presideix una comissió organitzadora formada també pels gestors Miguel Clar Garau, Jaime Manresa Salvà, Gregorio Rubí Catany i Juan Lizana Puigserver.

1942: Dos gestors i dos funcionaris

El 1942, segons l'acta de 16 de juliol, formen la comissió els gestors Rubí i Manresa, amb els funcionaris Mójer i Roca [Nicolau Roca Rubí]. La festa s'ha de celebrar els dies 8 i 9 d'agost.

1944: Queixa pels toros a l'escola

Aquell any, l'Ajuntament va voler ser previsor en els aspectes organitzatius i el 29 de juny va nomenar els encarregats oficials de la festa:

«Ante la proximidad de las Fiestas Patronales y a fin de que se puedan empezar los trabajos preliminares con la debida antelación, se acordó por unanimidad que los festejos de este año tengan lugar los días 12 al 15 ambos inclusive.»

Amb aquest fi, es constitueix una comissió «con amplias facultades» formada pel batle, els gestors Garau, Garí i Manresa, «auxiliados por el secretario accidental [Lucas Tomás] y el empleado administrativo Sr. Mójer».

Així, en la sessió del 10 d'agost, dos dies abans de l'inici de les festes, el secretari va poder llegir davant la corporació el programa «de los festejos cívico-populares a celebrar los días 12, 13, 14 y 15 del actual, mereciendo la aprobación unánime de les reunidos».

Però no tothom va aprovar amb tant d'entusiasme aquest programa de festes, ja que en l'acta del 24 d'agost s'hi reflecteix una protesta que ha enviat la directora de l'Escola Graduada de Nines «protestando del hecho de ver convertido el patio de recreo de niñas y niños de dicha escuela en redil para la becerrada (hoy ya celebrada)».

Davant aquesta protesta, la corporació municipal no va reaccionar precisament donant la raó a la directora de l'escola, més aviat al contrari, ja que, com diu l'acta oficial:

«se acordó darse por enterado de dicho oficio y lamentar el que dicha señora directora haya interpretado tan torcidamente el hecho de referencia, que la ha llevado en su ánimo el expresarse en sus términos tan plañideros como lo hace, pues ni la Alcaldía ni los componentes de la Gestora no ven motivo para ello.»

Es veu que els toros (o la *becerrada*) en aquell temps eren de bon de veres «la fiesta nacional». I que es practicava la recepta de si no vols brou, tassa i mitja, ja que el 1949 es varen repetir les exhibicions taurines aprofitant l'espai de l'escola pública, que va ser l'escenari de la famosa —i per això glosada i recordada— faena del torero Misseró.

1945: Canvi de batle

El juliol el governador civil ha destituït el batle Juan Mora Ferrando, i com a substitut accidental per al càrrec ha nomenat el primer tinent de batle, Lorenzo Clar Salvà. En la sessió del 4 de juliol els integrants de la comissió gestora «se dieron por enterados».

El 12 de juliol s'afronta l'organització de les festes amb aquests termes:

«Teniendo en cuenta la proximidad de la Fiesta Patronal del corriente año —el segundo domingo del próximo mes de agosto— se acordó nombrar una comisión compuesta del Sr. Alcalde y gestores señores Manresa [Jaume Manresa Salvà] y Garau [Antonio Garau Tomás] para que auxiliados del secretario accidental [Lucas Tomás Morlá] proceda a efectuar todas aquellas gestiones que estimen pertinentes para confeccionar un proyecto de programa que se someterá después a la aprobación de la Gestora, teniendo en cuenta que es deseo unánime de esta que en el presente año comprendan dichas fiestas los días 11, 12, 13, 14 y 15».

I el 26 de juliol es produeix aquesta ratificació del programa d'actes:

«el secretario accidental dio algunas explicaciones referentes a los números proyectados para la Fiesta patronal (...) en colaboración con las entidades C.D. España, Club Ciclista y Agrupación Ciclista Velódromo».

1946: Festes a s'Estanyol i Lluçmajor

Segons l'acta de 10 de juliol, aquest any s'acorda que a s'Estanyol celebrin festes els dies 24 i 25 de juliol «conforme al programa que se aprobó» (no es diu quan) i per això es dona una subvenció de 500 pessetes a José Peña Pascual com a encarregat de les celebracions estanyoleres.

Pel que fa a Lluçmajor, el 23 de juliol es fa constar que:

«Seguidamente fue presentado el proyecto de festejos patronales a celebrar en esta ciudad los días 9, 10 y 11 del próximo mes de agosto siendo aprobado y acordado solicitar el oportuno permiso para su celebración al Gobierno Civil de esta provincia».

Aquesta és l'única referència al permís governatiu sobre les festes que hem trobat documentat en les actes.

1948: Aniversari de l'Espanya

Sent batle Sebastià Garau Aulet, el 22 de juliol s'aprova el programa de les festes anomenades «cívico-populares» (no patronals), un programa que inclourà una exposició a la Casa de la Vila de trofeus del CD Espanya, amb motiu dels 25 anys del club, una entitat i un esport —el futbol— sobre els quals els alumnes dels centres escolars han fet uns treballs que també s'exposaran.

1949: Es constitueix el nou ajuntament

El 6 de febrer, seguint les directrius oficials, s'ha entrat en una nova etapa en l'organització municipal espanyola: es constitueixen els consistoris després d'unes eleccions celebrades segons la representació familiar, sindical i d'entitats econòmiques i culturals. Es deixa enrere la denominació de *comissió gestora* usada d'ençà de l'esclat de l'alçament i les corporacions locals es denominen *ajuntaments*. Hi entren nous regidors i es constitueix la comissió permanent amb els tinentes de batle. Sebastià Garau Aulet, *Molinou*, continua sent batle.

Hi ha poques informacions sobre les festes en l'acta de 15 de juliol. Tan sols s'hi dona compte de la constitució de la comissió de festes, que estarà formada pel batle (accidental?), Pedro Antonio Mataró, i pels regidors Antonio Salvà, Miguel Monserrat, Rafael Rebassa i Gabriel Vidal.

El programa de 1944

Un dels pocs programes editats en paper que hem localitzat corresponents a aquesta dècada és el de l'any 1944. Es tracta d'una edició molt acurada i innovadora, i amb abundància d'anuncis publicitaris, que sembla que va ser una excepció en les edicions oficials, ja que programes d'anys i dècades posteriors no repeteixen la riquesa tipogràfica ni l'abundor d'anuncis comercials.

El programa de 1944 té format de llibret apaïsat i en color. Ha estat imprès per la Impremta Moderna, de Lluçmajor mateix. La portada s'encapçala amb la imatge de l'escut municipal (una torxa alçada per un braç nu sobre un conjunt de cinc pals) i s'obre amb el títol:

«Programa oficial de los festejos cívico-populares que se celebraran en la Ciudad de Lluçmajor durante los días 12, 13, 14 y 15 Agosto 1944, con motivo de su Fiesta Patronal».

La pàgina 2 l'ocupa una il·lustració dividida en dues parts: a la superior s'hi representa novament l'escut de Lluçmajor envoltat de motius al·legòrics de l'agricultura, la indústria i el comerç; a la part inferior una vinyeta reproduïx el paisatge de la part nord de la ciutat vista des de llevant, amb el camí de Campos com a porta d'entrada cap al centre urbà i amb l'església parroquial de Sant Miquel, la Casa de la Vila i el convent de Sant Bonaventura sobresortint sobre el conjunt de cases i corrals.

La pàgina 3 inclou una «Invitación» signada per «La Comisión». El text s'expressa en un castellà abarrocat i arcaïtzant, és ple de referències històriques locals (Taxaquet, batle Mut, Jaume III) i es clou, en català, amb vuit versos d'uns goigs populars de Maria Antònia Salvà sobre santa Càndida, «patrona de la gent de Lluçmajor».

En el programa hi ha un total de 76 anuncis d'empreses i professionals d'àmbit local, distribuïts de la següent manera segons el sector a què pertanyen:

- Cafès, hotels i fabricants de begudes: 17
- Fàbriques de calçat: 14
- Sastres i negocis de confecció: 9
- Vidriers, fusters, ferrers i pintors: 9
- Tallers de bicicletes, motors i maquinària: 5
- Cinemes i teatres: 3
- Perfumeries i barberies: 3
- Bancs i mútues: 3
- Col·legis: 2
- Fàbriques de cartó: 2
- Teuleres i serradores de fusta o pedra: 3
- Professionals: 3
- Alimentació: 1
- C.D. España: 1
- Organització de festes d'estiu al Velòdrom: 1

El programa de festes començava dia 12, dissabte, amb repicada de campanes i sortida dels gegants: «Salida de los gigantes y cabezudos, acompañados de la gaita y tamboril, para recoger las típicas "joies"». Més tard hi havia il·luminació, concert de la Banda de Música i a la una de la matinada castell de focs artificials «a cargo de los renombrados pirotécnicos Hermanos Frontera de Pórtol», dit en una expressió

repetida al llarg de dècades que, en certa manera, ha esdevingut un tòpic ben arrelat.

El diumenge, a les 8 hores, la Banda de Música tocava diana pels carrers principals, i a migdia se celebrava l'acte de més contingut ideològic d'acord amb el context polític franquista: es donava el nom de General García-Ruiz a una via situada entre el carrer Major i el camí de Gràcia, a la part nord del poble. L'horabaixa se succeïen corregudes de cavalls, partit de futbol («Balompié»), concert de la Banda i revetla («Verbena») gratuïta amb l'orquestra Marvel i «el gran conjunto Fredis de Barcelona».

El dilluns la diana anava a càrrec de «la Gaita y el Tamboril». Hi havia competicions ciclistes, de cintes i a peu, i també toros. Més tard, «Actuación de la Agrupación típica “Aires Mallorquins”» i ball amb les mateixes orquestres Marvel i Fredis.

Per acabar, dia 15, dimarts, es tornava a començar amb diana de la Banda de Música, i a les 12 hi havia cucanyes a Plaça, futbol entre «los potentes equipos Porreras y C.D. España». Finalment, la tercera sessió de ball i revetla amb les mateixes orquestres que els dies anteriors, la llucmajorera Marvel i la barcelonina Fredis.

El programa de 1946

Un altre dels programes de festes consultats és el de l'any 1946. En comparació amb el de fa dos anys observam que ara és de format quartilla i de menor extensió de pàgines. Ve encapçalat amb el títol «Festejos patronales», la celebració dels quals es perllonga entre els dies 9, 10 i 11 d'agost, de divendres a diumenge. El programa no duu cap text institucional de presentació.

Els actes comencen el divendres a les 20 hores amb coets i la sortida dels «gigantes y cabezudos al son de las típicas chirimías». Al llarg de les tres jornades festives hi ha dos concerts de la Banda de Música (divendres i diumenge) i fins a cinc revetles amb orquestrina i ball o «verbenas»: dues se celebren el divendres a les 23 hores simultàniament al velòdrom i al local del CD España, i tres el dissabte al velòdrom, al camp de futbol i a la plaça d'Espanya amb un horari escalonat entre les 19, les 21 i les 23 hores, respectivament. El ball de Plaça és gratuït i hi actuen les orquestrines Marvel i Lluchmajor. A mitjanit s'enlairen «globos grotescos» i es dispara un castell de focs artificials.

Les competicions esportives reglades o populars també es van succeir durant els tres dies: el dissabte hi ha cursa ciclista (Llucmajor-Campos-Llucmajor), futbol o «balompié» («C.D. España y una selección de Peñas», amb amollada de coloms durant el descans i amb l'arribada dels ciclistes de la competició esmentada).

El diumenge al matí se celebren «carreras de cintas en la Plaza España para ciclistas de ambos sexos y terminadas estas, cucañas y una gran carrera ciclista infantil», i a les 16 hores la competició programada són les «carreras pedestres para niños; niñas; jóvenes y hombres», durant les quals es disputen «las joyas, pollos y demás de costumbre».

El mateix diumenge, a les 18 hores, se celebren «Interesantes carreras de caballos en el hipódromo Na Canals con seis pruebas y otra entre un caballo y un ciclista». En acabar les competicions hípiques, des de l'hipòdrom comença un «desfile folklórico en el que participarán distinguidas señoritas de la localidad, ataviadas con los típicos trajes payeses y los vencedores en las carreras».

Els actes culturals es resumeixen en una «grandiosa exposición de pintura en el Salón de Sesiones de la Casa Consistorial», que s'inaugura a les 12.30 hores, i una «Interesante velada de bailes típicos en la Plaza España por el cuadro folklórico Rondalla del Patronato Social Femenino», durant la qual també actua la Masa Coral de Santa Cecília, dirigida per Joan Maria Thomàs.

Conclusions

–Les festes de Santa Cànida, a Lluçmajor, perviuen en el temps com a celebració festiva popular durant el segon cap de setmana d'agost.

–L'arrelament de la celebració fa que, malgrat les adversitats de la guerra, es mantengui al llarg dels anys, un cop superat el parèntesi dels primers anys de conflicte bèl·lic: 1936, 1937 i 1938, any en què sembla que són substituïdes per actes de significat polític franquista.

–L'Ajuntament és l'organisme encarregat d'organitzar els actes festius, que en els programes impresos solen qualificar de festes civico populars o festes patronals.

–Crida l'atenció que en els programes d'aleshores no hi ha cap referència als actes religiosos que es devien celebrar a la parròquia.

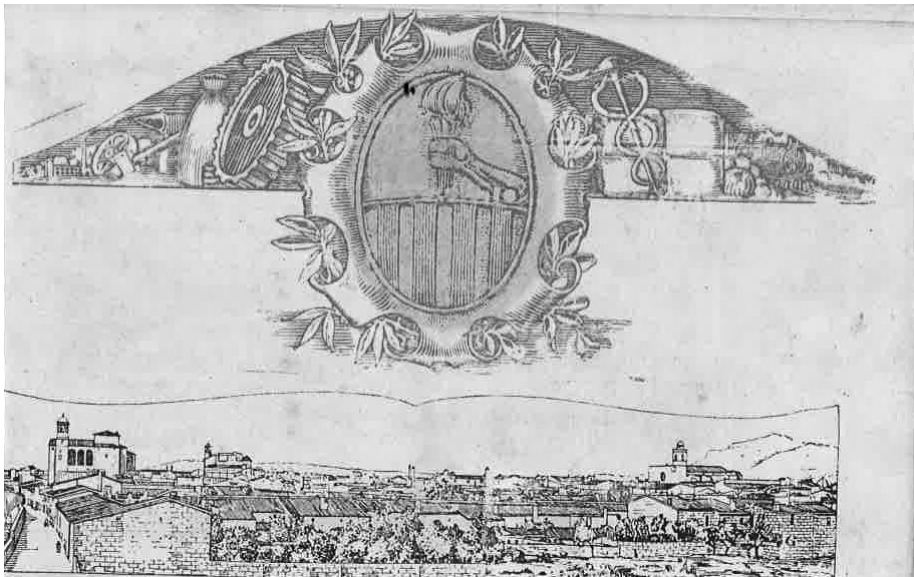
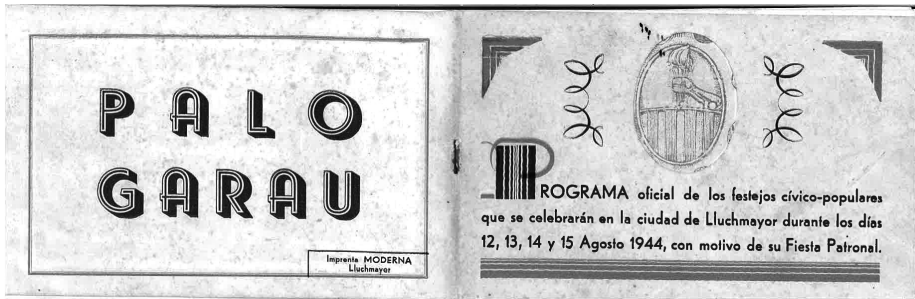
–En l'organització de les celebracions també hi participen entitats i clubs esportius, i en l'edició del programa en paper hi apareixen molts d'anuncis de cases comercials locals o supralocals que permeten copsar la vitalitat comercial i industrial de la població.

–És de destacar que els gegants i caparrots marquen l'inici de les festes, però són uns personatges que apareixen innominats en el programa i sense gaire atenció especial, com si fossin un mer pretext per a la recollida de joies.

–Molts dels actes celebrats (sortida dels gegants, balls, actuacions de la banda, competicions esportives i corregudes a peu, focs artificials,

manifestacions folklòriques) s'han anat mantenint al llarg de dècades fins a l'actualitat.

Il·lustracions



¡No lo olvide!

Perfumería

MODERNA

La mejor surtida

Dentífricos
Lápices labios
Extractos y colonias
Brillantinas
Cremas, etc. etc.

General Goded, 10 - Lluçmajor

El presente folleto ha sido impreso en los talleres de la

Imprenta Moderna

PULCRITUD ● MIGUEL BARCELÓ TOMÁS
RAPIDEZ ●
ECONOMÍA ● G. Goded, 10 - Lluçmajor

Ayuntamiento de Lluçmajor

Programa Oficial

de los

Festejos Patronales

que se celebrarán en esta ciudad

los días

9, 10 y 11 Agosto

1946

**L'ASSOCIACIÓ DE PROPIETARIS,
INDUSTRIALS I VEÏNS DE S'ARENAL
(1923-1924).
S'ARENAL A COMENÇAMENTS DE LA
DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA**

Dídac Martorell Paquier

Resum

S'Arenal l'any 1923 és un poble incipient. Tot just fa 27 anys que s'ha construït l'església de la Mare de Déu de la Mamella, fa 7 anys que ha arribat el tren i 2 que hi arriba el tramvia, i encara és habitat per poca gent. Paral·lelament, però, és el moment dels inicis de les construccions d'habitatges per a futurs estiuejants i nous habitants. El mestre d'obres Antoni Monserrat *Martí* es trasllada a dirigir diverses construccions, i la família del seu germà, Josep, decideix establir-s'hi i fundar-hi la sucursal de la cooperativa socialista La Nueva Vida. Són els inicis, també, de l'associacionisme, i un grup d'industrials i veïns s'uneixen per a aconseguir millores per al poble. En aquest treball presentem els continguts sencers del llibre d'actes de l'*Asociación de Propietarios, Industriales y Vecinos del Arenal*, fins ara inèdit, conservat per la família d'Antoni Monserrat. A través dels continguts del llibre coneixerem les problemàtiques i necessitats del poble, i ampliarem l'anàlisi sociològica de l'època amb noves dades obtingudes del buidatge d'arxiu i d'hemeroteca dels anys 1923 i 1924.

L'Associació de propietaris, industrials i veïns de s'Arenal

Gràcies a Manolita Arias Monserrat *de Can Pep Martí* (s'Arenal, 1948), hem tengut a les nostres mans el llibre d'actes de l'anomenada *Asociación de Propietarios Industriales y Vecinos del Arenal*, que conserva en propietat, sembla que redactat íntegrament pel seu oncle Antoni Monserrat Catany *Martí* (Llucmajor, finals del segle XIX – 17 de novembre de 1959?). Amb aquest nom es constituí l'associació a 14 d'octubre de 1923 a l'Hotel Therminus com a local social, que era el primer hotel de s'Arenal i en aquell moment encara l'únic en actiu al poble. Aquesta societat és, en efecte, la primera associació veïnal de s'Arenal; malgrat això, fou molt efímera, i al llibre la darrera activitat registrada de l'associació fou a l'agost del 1924. El llibre consta d'uns pocs fulls manuscrits, tots ells sense numerar; això és un total de deu pàgines escrites.

La primera assemblea: constitució de l'associació (14 d'octubre de 1923)

A la primera assemblea constitutiva hi acudiren aproximadament 60 individus. Antoni Puig Amengual hi actuà de president interí. Puig justificà la formació d'aquesta associació, atesa la necessitat que impulsava el veïnat a constituir-la per defensar «los intereses comunes y la salud pública y de los trabajos realizados». Se n'aprovà la constitució per unanimitat i el president proposà nomenar una comissió per elegir la Junta Directiva constituent. Juan Delgado sol·licità que fos ell qui nomenàs els membres de la junta, i així fou: nomenà president Antoni Puig, el qual s'hi negà d'un primer moment, malgrat que estava disposat a acceptar qualsevol dels altres càrrecs, «contestando la asamblea en general y unánime que tenia que aceptar, viendose obligado el sr Puig á aceptar el espresado cargo para complacer á sus amigos». Seguidament, Delgado proposà que Puig nomenàs la resta de la Junta Directiva. S'acceptà, i quedà constituïda amb els següents membres:

President	Antoni Puig Amengual
Vicepresident	Enric Ordinas Cruellas
Tresorer	Joan Barbarà Pellicer
Secretari	Antoni Monserrat Catañy
Vicesecretari	José Aguilar Carlos
Comptador	Francisco Clar Sanchez
Vocal	Pere Joan Muntaner Moranta
Vocal	Manuel Soler Montaner
Vocal	Gabriel Garcias Garau

Finalment, Llorenç Roses Siragusa demanà la paraula per expressar que representava la companyia Tranvía Arenal, S.A., de la qual era el president: «estoy altamente satisfecho por los fines que veo persigue esta Sociedad, como son la urbanización y el engrandecimiento de esa barriada»; recomanà als senyors presents que no defallissin en la seva empenta i que podrien aconseguir moltes de coses. Així mateix, anuncià que faria eco d'aquesta nova societat a la companyia, que podien estar segurs que ells ho veurien amb gust i per descomptat podien comptar amb el suport moral i l'adhesió de l'associació. Roses aleshores era el propietari de Son Verí de Baix i de molts de solars encara sense construir a s'Arenal, procedents de l'establiment de

la possessió. En els seus terrenys hi havia edificat les cotxeres del tramvia que travessà s'Arenal de 1921 a 1941. Pel que fa a Delgado, sembla que es tractava de Juan Delgado Otaolaurruchi, vicepresident de Tranvía Arenal. Aquell mateix any escriví una carta al batle de Lluçmajor demanant que es col·locassin «postes con tablillas en la playa y marcar sitios que la autoridad designara para bañarse hombres, mujeres, familias y caballerías», i demanà prohibir el bany a les penyes de Son Verí, que, assetjats per la Guàrdia Civil a la platja, hi anaven en grans colles i es despullaven i vestien a l'aire lliure, «sin llevar consigo una sábana que impida la impúdica exhibicion de sus desnudos, de la que hacen gala, pues en crecido número se bañan sin calzoncillos» (FONT 1999a: 234).

Amb relació als membres de l'associació, tot fa pensar que els alts directius eren propietaris burgesos que estiuejaven a s'Arenal, i comptaren amb la participació activa de veïns de s'Arenal que tenien cert prestigi a causa del seu ofici, amb el qual eren àmpliament coneguts per tothom:

Antoni Monserrat Catany *Martí* n'era el secretari. Fou mestre d'obres llucmajorer molt conegut per contribuir a l'edificació de l'incipient poble de s'Arenal els anys vint del segle xx.¹ De família de picapedrers, al voltant de 1923 tots els germans anaren a viure a s'Arenal: les germanes Francinaina i Antoninaina i el seu germà Josep (Lluçmajor, 1890 – s'Arenal, 1967), que d'un principi feia de picapedrer seguint les ordres del seu germà, i l'any següent hi fundà la sucursal de la cooperativa socialista llucmajorera La Nueva Vida, juntament amb la seva dona, Margalida Vidal Tomàs *Xiu* (Lluçmajor, 1901 – s'Arenal, 1989).² L'èxit de l'establiment fou tal que resistí l'embat del cop d'estat de juliol de 1936 i continuà durant tota la postguerra i la revolució turística com a botigueta de vendre, ja com a negoci familiar, i no tancà fins a 1989, l'any que morí Margalida *Xiu*, i un any abans de morir la filla, Isabel (1925-1988).

Pere Joan Muntaner Moranta (Palma, 18 d'abril de 1879 – s'Arenal, 1967) fou conegut al cap d'uns anys com *es Ferrer Vell*. De jove feu feina a la Fundició Mallorquina a Palma, i fou el primer ferrer del poble. S'establí

1 Per exemple, la tradició oral li atribueix la construcció de la casa (avui esbucada) del cafè i fonda de ca na Grina, així com diverses trinxeres dels carrers del poble. Aportacions que dec i agraesc a Biel Cerdà Gelabert (Lluçmajor, 1944) i a Manolita Arias Monserrat (s'Arenal, 1948). Segons Bartomeu Font Obrador, la família havia construït multitud de cases a s'Arenal, entre elles el colossal xalet de Son Guerauet (FONT 1975: 39).

2 La figura de Josep Monserrat hauria de menester un estudi específic. Fou president de la societat de picapedrers El Edificio el 1912, de la Joventut Socialista de Lluçmajor el 1914, de l'Agrupació Socialista el 1916 i de La Nueva Vida el 1919 (GABRIEL 1992: 34-35). Tota una llarga tradició de militància socialista que aturà una vegada s'establí a s'Arenal.

a s'Arenal el 1910 amb ferreria parada al carrer dels Trencadors, un ofici imprescindible per forjar i tenir a punt les eines dels trencadors de marès. A més de fer feina al poble forjà totes les baranes dels ponts de la línia de tren de Palma a Santanyí (1916-1964) (CANALS 2010: 76-77).

Manuel Soler Montaner (Llucmajor, 4 de febrer de 1894 – s'Arenal, 1960) era el fill de *sa Poblera* (Margalida Montaner Torrens), que tenia una taverna important a la cantonada del carrer de Sant Cristòfol amb la carretera Militar des de 1907. El lloc funcionava, a més, com a estafeta de correus i també com a estanc del poble. Malauradament, Soler es radicalitzà i fou el cap de la Falange de s'Arenal durant la Guerra Civil i també el primer batle de barri franquista. La taverna de ca sa Poblera, oficialment «La Marina», fou convertida en quarter de la Falange aquells anys fatídics de 1936 a 1939.

Gabriel Garcias Garau (Llucmajor, 16 de març de 1892 – ?) era el fill de madò Grina, propietària de l'única fonda del poble, ca na Grina, fundada el 1910. En aquells anys Gabriel Garcias participava activament de la societat civil i fou elegit president del primer club de futbol del poble, Arenal F.C. Tot i esser de família de taverners, al padró de 1921 figurava com a trencador de marès, juntament amb son pare, Gabriel Garcias Roca (AMLL, 3933). No obstant això, passà gran part de la seva vida malalt, sembla que més tard d'aquest període, motiu pel qual se n'anà a viure amb son pare a Llucmajor, on es casà amb Margalida Salvà Cardell *Surrilla* i tengué una filla, de nom Francisca (MARTORELL 2020: 418). La taverna passà a ser regentada per la seva germana Maria i el seu espòs, Gabriel Servera Cardell, assassinat el 1936 per esser republicà d'esquerres (MARTORELL 2020).

Dels altres integrants de la junta directiva en sabem ben poca cosa. Podem suposar que era la branca dels propietaris industrials que tenien interessos econòmics o bé segones residències a s'Arenal. Enric Ordinas Cruellas el 1922 apareix com a propietari d'una fàbrica d'electricitat a sa Pobla (Cámara oficial de comercio, indústria y navegación de Palma de Mallorca 1922: 86). També fou l'enginyer que muntà la fàbrica d'electricitat del carrer del Sol de Petra (DURAN 2013). Sembla que fou el propietari del xalet conegut com a ca n'Ordinas, actualment esbucats, corresponent a la parcel·la de l'Hotel Bahía de Palma (carrer dels Trencadors, 74). Sense estar segurs que sigui ell, hem trobat un Antoni Puig Amengual, elegit com a vocal del Centro Balear de l'Havana per al bienni 1909 a 1910 (*Diario de la Marina*, 29 de desembre de 1908: 4). Per altra banda, Joan Barbarà Pellicer era el propietari del desaparegut xalet de can Barbarà i pare dels famosos germans Barbarà, els falangistes morts per equivocació en un tiroteig

a Palma durant la Guerra Civil. El xalet ocupava mitja illeta del carrer d'Amílcar, i s'hi entrava pel carrer de Cannes, on ara hi ha l'entrada de darrere de l'Associació de la 3a edat S'Unió de s'Arenal.

La segona assemblea: constitució de les comissions (6 de novembre de 1923)

La segona assemblea es dugué a terme novament a l'Hotel Therminus. Per al correcte funcionament de la societat s'acordà nomenar tres comissions de feina:

Sanitat i Obres Públiques	President: Francesc Clar Vocals: Enric Ordinas i José Aguilar
Ajuntament i Governació	President: José Aguilar Vocals: Francisco Clar i Enric Ordinas
Propaganda	President: Manuel Soler Vocals: Pere J. Muntaner i Gabriel Garcias

La composició d'aquestes comissions fa palesa l'estratègia de la nova societat. Els de més rang social s'encarregaven de parlar amb les administracions i els veïns pròpiament del poble s'encarregaven de fer difusió de les activitats de la societat a la gent del poble.

A dia 13 d'octubre³ el president, Antoni Puig, cursà una carta al batle de Lluçmajor, en la qual presentava l'associació i demanava que es netejassin els aljubs del poble (AMLL, CO-1923. 2487. Vario):

La Junta Directiva de la «Asociación de Propietarios Industriales y vecinos del Arenal y sus contiguos», que me honro en presidir, creada para fomento y defensa de los intereses de este caserío, acordó, entre otros asuntos, recordar a ese Magnífico Ayuntamiento y hacer suya la denuncia que el próximo pasado año se cursó en el sentido de que procediera a la limpieza de los depósitos-aljibes, verdaderos focos de infección en su estado actual y única agua de que puede surtirse el vecindario. Y como quiera que dada la proximidad de la estación de las lluvias es de toda urgencia que los indicados depósitos se pongan inmediatamente en condiciones de salubridad, esperamos merecer la debida satisfacción, pues de no ser atendidos en el plazo de ocho días, acudiremos donde nos convenga a nuestras justas aspiraciones.

Dios guarde a V. muchos años. Arenal 13 de octubre de 1923.

El Presidente
Antonio Puig

³ Probablement la data és un error, perquè l'associació, com hem dit, no es constituí fins l'endemà.

Tres dies més tard, a la sessió municipal del 16 d'octubre, el regidor Arbós donava compte que tenia notícies que els dipòsits públics de s'Arenal estaven quasi completament buits, i com que es formaven queixes per no estar nets, es proposà i s'acordà que s'aprofitàs l'ocasió per netejar-los (AMLL, LA-56: 88). Malgrat això, sembla que se sanejà únicament el de la plaça de la Reina Maria Cristina. A la segona assemblea de l'associació s'acordà cursar una comunicació a l'Ajuntament de Lluçmajor per donar les gràcies per haver netejat el dipòsit públic d'aigua (AMLL, CO-1923. 2487. Vario):

Tengo el gusto de poner en conocimiento de V. que la «Junta Directiva de la Asociación de Propietarios y Vecinos del Arenal» acordó por unanimidad haber visto con la mayor satisfacción y dar a V. un cumplido voto de agradecimiento por haberse llevado a cabo la limpieza del algibe de la Plaza de este Caserío, mejora verdaderamente sentida y que será sin duda estimada por todo este vecindario.

Lo que me complazco en trasladar a V. para su satisfacción y estímulo en cuantas mejoras hayan de redundar en beneficio de los moradores de esta Playa.

Dios guarde a V. muchos años.

Arenal 25 Noviembre de 1923

El Presidente

Antonio Puig

Aquesta carta es llegí a la sessió plenària del 4 de desembre (AMLL, LA-56: 108f).⁴

Per altra banda, s'acordà agrair a la societat Tranvía Arenal la seva cooperació amb l'associació de veïns. També s'aprofità per modificar el reglament a partir de l'autorització que va conferir a la Directiva la Junta de Constitució de la societat, i se n'encarregaren 500 exemplars, dels quals no n'hem pogut localitzar cap.

Finalment, s'encarregà a la comissió de Sanitat i Obres Públiques l'estudi de l'adob i el sanejament del Mollet, i a la de l'Ajuntament i Governació que es documentàs sobre el procediment que s'ha de

⁴ L'Ajuntament de Lluçmajor, en sessió plenària del 6 de novembre, parlà extensament d'aquestes obres de sanejament: «Por la presidencia se dió cuenta de que la Comisión de Fomento, en cumplimiento de la autorización que le concedió mediante acuerdo de esta Corporación de 23 de Octubre último, había hecho un concurso verbal ó encante para dar á destajo las obras de extraer del algibe de la Plaza Nueva del Arenal el agua, barro y piedras, para limpiarlo, resultando ser el mas beneficioso postor Antonio Salom Mas, que ofreció efectuarlo por la cantidad de doscientas setenta pesetas. El Ayuntamiento aprobó el encante y acordó conceder el destajo á dicho Salom por la cantidad expresada» (AMLL, LA-56: 98f).

seguir per donar-se d'alta a la contribució rústica i urbana, «para conocimiento de los señores socios».

La tercera assemblea: la recepció del reglament i l'adob d'una escala (8 de desembre de 1923)

La Junta Directiva de la societat es reuní al «caserío del Arenal», a l'Hotel Therminus. Una vegada oberta la sessió es comunicà que, com que ja s'havien rebut els reglaments encarregats, es procedís a cobrar el trimestre de l'any als socis i se'ls entregàs un exemplar del reglament perhom.

Per altra banda, es nomenà una nova comissió per tal que s'entrevistàs amb el batle de Lluçmajor per veure si contribuiria amb una despesa econòmica municipal per fer el desmunt de l'escala «de la calle que de la Estación conduce al mar»; això és l'escala que encara hi ha al carrer de Berga.

La quarta assemblea: l'enllumenat i la necessitat d'un metge per al poble (28 de gener de 1924)

Com era costum, la reunió es dugué a terme a l'Hotel Therminus. La presidí Antoni Puig i hi assistiren Joan Barbarà, Manuel Soler, Gabriel Garcias, Antoni Monserrat i Enric Ordinas, a més del secretari, Antoni Monserrat. En primer lloc es donà compte de la mort del soci fundador de la societat, Miquel Vanrell Estarellas, i s'acordà fer constar en acta el sentiment i comunicar-ho a la viuda.

A proposta del president s'acordà que una comissió s'entrevistàs amb el batle de Palma per fer-li notar la necessitat que hi hagués enllumenat en «la parte del Caserío que corresponde á este Ayuntamiento». De fet, sabem que a la sessió plenària de l'Ajuntament de Lluçmajor, d'11 de febrer de 1923, s'acordà, a proposta del batle, instal·lar enllumenat públic elèctric a s'Arenal servit per la fàbrica de Macià Pallicer Salvà —que estigué activa de 1920 a 1929, quan es posà en marxa la de ses Cadenes— (AMLL, LA-56: 12f). El 29 de maig es proposaren i acordaren les condicions, entre les quals s'havien d'instal·lar 18 bombetes, de les quals 6 eren de 50 bugies al carrer de Sant Cristòfol, i les 12 restants de 25 bugies —és a dir, de menys intensitat lumínica— a la resta del poble (Ib.: 44v-45f). No fou, però, fins al 1r de juliol de 1923 quan s'Arenal tengué, per primera vegada, llum elèctrica als carrers (AMLL, LA-56: 104f-v).

A continuació, la comissió que anà a Lluçmajor donà compte dels treballs fets i de la bona acollida del batle, alhora que anuncià que encarregà un pressupost per saber el cost del desmunt de l'escala.

El vocal Manuel Soler demanà als reunits de quina manera la societat podria ajudar els residents del poble perquè un metge vengués diverses vegades per setmana a assistir els malalts. S'acordà que una comissió composta per Manuel Soler i Gabriel Garcias s'entrevistarien amb els veïns i una vegada hi hagués acord ho comunicarien a la Junta Directiva.

Finalment es notificà que l'estat de comptes no es pogué donar per no haver-se fet el cobrament de les quotes.

La cinquena assemblea: les novetats dels fronts oberts (29 de febrer de 1924)

La reunió fou presidida novament per Antoni Puig i hi assistiren Francisco Clar, Enric Ordinas, Joan Barbarà, Gabriel Garcias i el secretari, Antoni Monserrat. A partir d'aquesta reunió el president i el secretari deixaren de signar al llibre d'actes, per qualque motiu que desconeixem.

En aquesta reunió es tractaren novament els temes del metge, el Mollet i l'escala. Pel que fa al metge, Francisco Clar quedà autoritzat perquè parlàs amb el metge de Lluçmajor, el senyor Contestí, per mirar de quina manera es podria arreglar aquest assumpte. Seguidament la comissió encarregada del Mollet donà compte de la feina feta i anuncià que tant el Govern com Obres Públiques no hi podien fer res, perquè és un assumpte d'incumbència de l'Ajuntament de Lluçmajor. No obstant això, la comissió es comprometia a seguir els treballs per fer que es duguessin a terme les obres. No fou fins al 1927 quan es construí de bell nou un port-refugi a cura de Llorenç Roses Siragusa, president d'una comissió de propietaris a tal efecte, mentre que arribà una subvenció de 5.000 pessetes de la província i l'Ajuntament de Lluçmajor cooperà amb una ajuda de 1.000 pessetes, en considerar que aquelles obres eren de veritable sanejament del lloc (FONT 1999A: 235). Finalment, pel que fa al desmunt de l'escala, es comunicava que l'Ajuntament de Lluçmajor ho tenia en estudi. A la sessió plenària de l'11 de març es comunicà que «en nombre de varios vecinos del mismo caserío pidió al Ayuntamiento que concediera una subvención para el arreglo de la escala de la calle Letra A», a la qual cosa el batle de Lluçmajor contestà que se n'encarregaria l'Ajuntament, però en una altra sessió (AMLL, LA-57: 31v-32f).

La sisena assemblea: les quotes de la societat i les festes d'agost (30 d'abril de 1924)

Aquesta reunió, a diferència de la resta, se celebrà al domicili d'Antoni Puig. Hi assistiren tots els vocals, a més del president. Una

vegada oberta la sessió proposà que el cobrament als socis es fes per semestres vençuts, per tal d'evitar una part de les despeses, que resulta de l'obligatorietat de posar segells a cada rebut.

Per altra banda, Enric Ordinas proposà i s'acordà que per a les festes d'agost de s'Arenal es nomenàs una comissió, de tal manera que la societat no intervingués directament en els actes festius. Aquesta comunicació és ben interessant, perquè demostra que a s'Arenal en aquella època hi havia festes populars, segurament no religioses, durant el mes d'agost, tal com ho vàrem documentar també de l'any 1930. (MARTORELL *et al.* 2021: 154-155).

La setena assemblea: la mort del president de la societat (7 de juny de 1924)

La reunió es feu novament a l'Hotel Therminus, fou presidida pel vicepresident, Enric Ordinas, i comptà amb l'assistència de Francisco Clar, Gabriel Garcias, Pere Joan Muntaner, José Aguilar, Manuel Soler i Antoni Monserrat.

Ordinas donà compte de la mort del president fundador de la societat, Antoni Puig, i proposà que constàs en acta el sentiment de la Junta Directiva i que es comunicàs a la família el condol en nom de la societat. S'aprovà. Ordinas també digué que quan fos l'ocasió propícia la societat hauria de fer qualque cosa per honorar la memòria del president. Finalment, seguint el reglament, s'encarregà a Ordinas la presidència accidental de la societat.

La vuitena i darrera assemblea: l'arribada de les Germanes de la Caritat (10 d'agost de 1924)

La darrera reunió de totes es feu a l'Hotel Therminus. Hi assistí el president accidental, Enric Ordinas, a més de tots els vocals. El president proposà que s'aixecàs un arc, sufragat per l'associació, per solemnitzar l'entrada de la congregació de les Germanes de la Caritat de Sant Vicenç de Paül al poble. S'hi establiren, oficialment, el dia de Sant Bartomeu (24 d'agost); n'eren fundadores sor Francisca de Sant Hermenegild Mestre, superiora; sor Rosa de Sant Felip Neri Ordinas, i sor Rosalía de Crist Bibiloni, procedents del convent de Lluçmajor, acompanyades d'altres religioses, amb sor Alberta Nadal, superiora general (FONT 1999a: 272). El dia que arribaren una comissió de dones relacionades amb s'Arenal, presidida per Francisca Vanrell, les reberen amb l'arc que proposava l'associació de veïns enfront de l'església, acompanyades d'una comissió de l'Ajuntament de Lluçmajor i diversos religiosos, com ara mossèn Tomàs Monserrat Ginard *es Capellà des Rrafalet*, que de 1909 a 1925 tengué cura dels serveis religiosos de

s'Arenal i hi deia missa en diumenge; Miquel Quetglas, del seminari franciscà de la Porciúncula, i el rector de Lluçmajor, Andreu Pont Llodrà (FONT 1975: 53).⁵

Finalment s'acordà que la Junta General Ordinària tengués lloc al domicili del vocal de la junta, Francisco Clar, i s'avisàs els socis per mitjà de paperetes per al dia 21 de setembre a les 16 h; «Y no habiendo ningún vocal que quisiera hacer uso de la palabra se levantó la sesión». No tenim constància que aquesta assemblea convocada es dugués a terme, car el llibre d'actes s'acaba a partir d'aquí, i es transforma en un llarg plec de pàgines sense escriure. Tampoc no ens consten més informacions d'activitat de la societat, per la qual cosa tot apunta que a causa d'aquest daltabaix decaigué i finalment desaparegué.⁶

Curiosament, el 7 d'abril de 1925 apareixia, en una llista elaborada per l'Ajuntament de Lluçmajor, Antoni Puig com a president de l'associació, que tenia com a finalitat «Fomento intereses caserio» (AMLL, 3716).

Les altres associacions

Els primers anys vint del segle xx comporten el naixement de l'associacionisme a s'Arenal. En aquests anys trobam fins a tres associacions actives, de les quals tenim poca documentació, però tot fa pensar que foren força efímeres. A més de l'Associació de propietaris, industrials i veïns es funda El Oasis del Arenal, una societat mutualista escolar, i també és el torn del primer equip de futbol del poble: Arenal F.C.

El 16 de juny de 1923 l'Ajuntament de Lluçmajor elaborà una relació d'associacions al municipi, i l'única específica de s'Arenal que hi figurava era El Oasis de El Arenal. El 25 d'agost n'elaborà una de nova, que indicava que la fundació d'aquesta associació era el 7 d'octubre de 1921 i tenia com a finalitat «El ahorro y dotes infantiles», i que era una associació de «Mutualidad escolar de ahorros». Tenia 27 socis, dels quals 17 eren dones i 10 homes, i d'ençà de la fundació hi havia hagut 8 altes. Al municipi hi havia unes altres entitats amb les

5 Sobre l'arribada de les monges i llur història, vegeu FONT 1975: 53-54 i el *Pregó de les Festes de Sant Cristòfol 2021*, de Cati Ballester Tomàs, Victoria Tébar Valeriano i Conxi Capllonch Murza, que es publicarà el juliol de 2022.

6 La següent gran reunió veïnal probablement fou la que impulsà Margarita Leclerc per a la creació de la *Junta de engrandecimiento y propagadora de las bellezas de El Arenal* el 14 de febrer de 1929; una associació també efímera que tenia com a objectiu procurar la defensa de s'Arenal per als veïns. D'aquesta assemblea sortí una comissió formada per 16 persones, entre les quals hi havia dos antics integrants de l'associació de 1923: Manuel Soler i Pere Joan Muntaner, a més del germà d'Antoni Monserrat, Josep. Sobre aquesta societat, vegeu MARTORELL 2019: 229-247.

mateixes finalitats: La Hormiga (fundada el novembre de 1916), La Primavera (fundada el 1r de novembre de 1916) i Lluchmajor (fundada el 20 de novembre de 1911). El 7 d'abril de 1925 l'Ajuntament elaborà una llista de presidents d'entitats del municipi, gràcies a la qual sabem que el president d'El Oasis del Arenal era Pere Bonet Barceló, que era igualment el president de l'associació mutualista escolar Marina. La resta d'entitats mutuels aquell any eren La Hormiga, Lluchmajor i El Avance, totes elles presidides pel rector d'aleshores, Andreu Pont Llodrà (AMLL, 3176). El naixement d'El Oasis del Arenal és ben clar: respon a la creació de la primera escola nacional mixta de s'Arenal, l'any 1918 (FONT 1975: 42-44). Estava ubicada als baixos de can Garí (carrer de Sant Cristòfol, 18) i des del 1919 fins al 1934 hi feu classe la barcelonina Josefa Estades Alcover (TOMÀS 2018: 120-146).

Pel que fa al club de futbol, sembla que fou molt efímer, i pràcticament només tenim del reglament, presentat al Govern Civil el 13 de desembre de 1923, establert al carrer de Sant Cristòfol, 3 (ca na Grina?), i format pels socis Miquel Mora, Gabriel Garcias *de cana Grina*, Rafel Guasp *Pastilla*, Joan Roig *des Molí*, Antoni Roig *des Molí*, Antoni Contestí *Borronat* i Andreu Oliver. Tenia com a objecte de la societat «fomentar todos los sports, teniendo siempre especial atención a la cultura del hombre y en bien de la Nación». El 7 de gener, el president, Gabriel Garcias, enviava una carta al batle de Llucmajor en què li anunciava que el dia anterior s'havia aprovat nomenar-lo president honorari. El 29 de març Garcias enviava una nova carta, nomenant president honorari el nou batle de Llucmajor (AMLL, CO-1924. 2488. Vario).⁷ Després d'aquesta comunicació no tornam a trobar informació documental d'aquest club.

S'Arenal i Son Sunyer durant el 1923 i el 1924

S'Arenal el 1921 tenia 187 habitants censats a la banda de Llucmajor, dels quals 102 eren naturals de Llucmajor, 37 de Palma, 32 de la resta de Mallorca i 16 peninsulars (FONT 1975: 35). L'any 1922 el poble es descrivia a la Guia de Mallorca del Foment del Turisme amb els següents mots: «El Arenal es un moderno caserío, agregado de Lluchmajor, compuesto en su mayor parte por fincas de recreo y en el verano vese concurridísimo. Su playa de finísima arena y con escasa profundidad, es la mejor de la Isla y por la limpieza de sus aguas, está llamada algún día, a ser un importante centro de veraneo» (PONS 1922: 224).

⁷ Entre el 1923 i el 1924 hi hagué tres batles diferents: Miquel Mataró Monserrat (1r mandat), Joan Mir Company, Rafel Cañellas Caldés i Miquel Mataró Monserrat (2n mandat).

A banda del que hem comentat fins ara, també hi ha altres efemèrides i documents que hem pogut recopilar, que llegits en conjunt ens fan una idea de les necessitats i l'activitat social que hi havia al poble de s'Arenal. Vegem-les:

El 1923 els horaris d'hivern del tramvia eren els següents (Fomento del Turismo 1923: 152):

	De dilluns a dissabte	Diumenges i dies festius
Sortides des Coll d'en Rabassa	6.30, 9, 11, 13, 14.30, 15.30, 17, 18.30, 19.30 h	6.30, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 h
Sortides de s'Arenal	6, 8.30, 10.30, 12.30, 14, 15, 16.30, 18, 19 h	6, 7.30, 8.30, 9.30, 10.30, 11.30, 12.30, 13.30, 14.30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19.30 h

En la sessió de l'Ajuntament de Palma de 8 de gener s'acordà passar a la Junta Local de Primera Ensenyança l'oferiment de Ramon Salom Nicolau d'un solar a s'Arenal perquè s'hi construís un edifici destinat a colònies escolars. S'acceptaria si el dictamen dels tècnics fos favorable a l'acceptació de l'oferiment (AMP, AH-219: 273f).

El 14 de gener el comerciant Ferran Alzamora adquirí l'hotel balneari de Can Pastilla, que era propietat de l'industrial Bartomeu Riutort, urbanitzador de la zona. Alzamora assegurà que es destinaria a sanatori, «atenent els disegs exposats pel doctor Canetti» (*La publicitat*, 14 de gener de 1923: 7). Es tracta de l'actual indret on hi ha la residència Oasis —actualment del grup Emera— (avinguda de Bartomeu Riutort, 25). En aquells moments el també anomenat «Balneari Plage» i l'Hotel Therminus eren els dos restaurants que hi havia al redol, a més de la fonda de ca na Grina, en què s'hi podien hostatjar.⁸ El 30 de juny de 1922, any de la inauguració de l'hotel balneari, al setmanari *Foch y Fum* —que en aquella època ja disposava de corresponsalia a s'Arenal—, s'escenificava de manera còmica (*Foch y Fum*, 30 de juny de 1922: 4):

«Un motorista», extrañat mos demana com axi no asistirem a s'inauguració de s'Hotel Balneario del Sr. Riutort a «Can Pastilla» y noltros li contestám: No asistirem a tal inauguració, porque no mos convidaren primerament y com que el señó Riutort ja sap que es FOCH Y FUM no menja... de gorra, s'escusá d'invitarmós y además, com que noltros preferim lo vey conegut a lo nou a coneixe, cuant volém pegá una panxada i respirá ets aires

⁸ Sobre la fonda i la seva evolució, vegeu MARTORELL 2020.

de S'Arenal, anám *con dinero contante y sonante* a n'és Restaurant «Terminus», ahont D. Francisco Berga hey te un esplendit servici a s'alcáns de totes ses fortunes. ¿Estam entesos?

De fet, al *Foch y Fum* s'hi feia propaganda de l'Hotel Therminus constantment amb exemples com el següent: «¡A Can Berga! | Si voléu fe un bon diná / cuant anéu a S'Arenal / creus que el faréu colosal. / En Berga teníu allá, / bon MENÚ vos servirá / fent amb tot bona mesura / pues es FOCH Y FUM vos jura / de que aquest gran RESTAURANT / TÉRMINUS, va progresant / y heu cóbra amb gran baratura» (*Foch y Fum*, 29 de setembre de 1922: 2).⁹

I el següent, entre molts d'altres: Aném allá | Cuant arribi sa caló / anirém a S'Arenal / y un banquete colosal / diariament podrém ferló, / Términus es superió / per un bon menjá serví / y es qui proven d'anarí / puesto que veuen que engreixen / segueixen y no s'hen deixen. / ¡Au provemhó! ¡Anemhí! (*Foch y Fum*, 13 d'abril de 1923: 3).

En la sessió de l'Ajuntament de Palma del 5 de febrer s'aprovava la despesa de 50 pessetes per sufocar un incendi que hi havia hagut a Son Sunyer (AMP, AH-2192: 309v).

El 7 de febrer Manuel Soler Montaner envià una carta al batle de Lluçmajor demanant permís per fer un ball a ca sa Poblera (AMLL, CO-1923. 2487. Vario):

Sr. Alcalde.

Respectable autoridad: Deseando, el domingo proximo dia 11 celebrar un baile publico en esta, su casa, Cafe Marina establecido en la calle San Cristobal de este Caserio, ruego á usted se digne concederme la debida autorización, por cuyo favor le quedará agradecido. Su aftmo s.s.q.b. s. m.

Manuel Soler.

⁹ L'Hotel Therminus, sovint grafiat Términus, es fundà segons Bartomeu Font Obrador vers el 1919 i estava ubicat al passeig de Miramar, cantonada amb el carrer del Gran i General Consell. La casa, actualment esbucada, pertanyia a Macià Salvà Ordinas *Flauta*. El director de l'hotel —i ahora bàrman i cuiner—, Francesc Berga Oliver, era natural de Santa Catalina, fill del metge Miquel Berga Oliver i de Rafela Oliver Palmer, d'una família de comerciants dedicada a la Marina Mercant, coneguts amb el malnom *de ca ses Sitges*. L'hotel tenia un bar, sala-menjador, cuina, quatre habitacions dobles, dues d'individuals i un servei general de WC. El 21 de setembre de 1923, Berga —el qual dona nom al carrer de Berga de s'Arenal— demanà permís per construir permanentment un balneari davant del seu hotel, que tenia passarel·la, caseta de vestidors i trampolí (FONT 1975: 44-45 i FONT 1999a: 233-234 i 267-268). Per altra banda, segons Antoni Galmés, és possible que abans hi hagués un home anomenat Pere Berga, que ja tenia aquest mateix hotel vers el 1914 o 1915 (GALMÉS 1984). Sigui com sigui, al padró de 1921 apareix domiciliat a can Flauta (carrer de Miramar), amb data de naixement a 23 d'abril de 1876, i residia al poble des de 1918 (AMLL, 3933).

El 2 de març, *Varios sportmans* que havien anat a passar el dia a s'Arenal explicaven al *Foch y Fum* que Francisco Berga els atenia molt bé al Therminus: «No porém menos de felicitá sa bona acohida que tenguerem y lo ben rebuts que fórem diumenje passat, p'es dueño d'es "Restaurant Términus" D. Francisco Berga, el cual sa desviu per atendra es molts sportmans que acudeixen a caseua ja per pagá una mossegada, ja per remuyarse sa boca. Agrahits de tal acohida y admirats d'es bon servici, posarem s'*Indian* amb marxa y.... cap a palma falta jent. S'Arenal es soprendent» (*Foch y Fum*, 2 de març de 1923: 3).

En la sessió de l'Ajuntament de Palma del 17 de març es debatia novament l'oferiment del solar per a aixecar-hi un edifici de colònies escolars. Es debaté llargament; uns hi estaven a favor, i uns altres en contra, perquè es trobava a prop d'una «albufereta» i consideraven que era insalubre; n'hi havia que deien que hi havia molta de platja per construir a una altra banda enfora del prat, i uns altres que tot s'Arenal era subjecte a les malalties palúdiques. De moment, no s'acceptà l'oferiment (AMP, AH-2192: 383f-348f).

El 27 de març l'Ajuntament de Lluçmajor pagava la despesa de 44 pessetes a guàrdies municipals de Lluçmajor, com el caporal Bartomeu Ros Duran, per fer viatges a Palma i a s'Arenal (AMLL, LA-56: 24).

En la sessió de l'Ajuntament de Palma del 31 de març s'aprovà la liquidació definitiva de donatius i despeses ocasionades de les semicolònies escolars de s'Arenal (AMP, AH-2192: 393).

En la sessió de l'Ajuntament de Palma del 9 d'abril es debaté novament sobre el solar oferit per Ramon Salom per a colònies escolars. La Comissió de Foment havia emès un dictamen favorable. Finalment es votà a favor de l'acceptació del solar, amb 15 vots a favor i 8 en contra (AMP, AH-2193: 2f-3f).

El 17 d'abril s'aprovà la concessió a Isabel Siragusa perquè s'extraguessin peces de marès d'una pedrera situada en terrenys limítrofs amb l'estació del Ferrocarril de s'Arenal, amb l'informe previ d'obres públiques; també s'aprovà que Coloma Salvà Boscana reparàs la casa que posseïa al carrer de Sant Cristòfol (AMLL, LA-56: 31v i CO-1923. 2487).

El 20 d'abril es publicà un article anticlerical del lliurepensador i estiuejant a s'Arenal, Ateu Martí Miquel, a l'òrgan socialista *El Obrero Balear*, amb el títol «Borregada» i signat a «Villa Roja Arenal»¹⁰ (*El Obrero Balear*, 20 d'abril de 1923: 4).

¹⁰ Villa Roja, o Alix Rouge, foren dos noms que tengué el xalet d'Ateu Martí a s'Arenal, conegut popularment com a ca n'Ateo.

El 6 de maig s'aprovà la concessió a Miquel Pallicer Mulet de construir una paret en un solar del carrer de Sant Cristòfol (AMLL, LA-56: 31v).

El 18 de maig es donava compte a *El Obrero Balear* d'un dinar de germanor que organitzava la Joventut Socialista de Lluçmajor per dia 27 a s'Arenal, després de la «catàstrofe electoral ocorrida el 29 del pasado martes» (*El Obrero Balear*, 18 de maig de 1923: 2).

El 22 de maig fou el torn de la concessió del quiosc situat a la plaça Nova (AMLL, LA-56: 41v-43f).¹¹

El 25 de maig *El Obrero Balear* publicava l'article «Del Arenal. Un caso bochornoso», signat per *Un testigo presencial*. Vegem-lo sencer, comentat: «El domingo pasado hallándonos de paseo por las playas del Arenal, tuvimos que presenciar un hecho vergonzoso y que hasta parece mentira sucedan estas cosas en un suburbio de la importancia de éste y tan cerca de la ciudad». A les 12 hores es trobà un home, «hermano de trabajo», que havia caigut per les penyes, que segons es calculava feia 2 hores de l'accident. El denunciant explica que no li pogueren subministrar ni unes gotes de iode perquè no hi havia ni farmaciola ni farmàcia al poble. La gent el socorregué i el dugueren as Coll d'en Rabassa en tramvia; en un principi els xofers no ho volien per si moria al vagó, però davant la insistència del públic cediren. Quan arribaren es temeren que allà estaven en la mateixa situació, per la qual cosa hagueren de dur la víctima, novament en tramvia, a Palma. Es feren els primers auxilis a la Casa dels Socors i es dugué finalment, en estat greu, a l'hospital; «Esto lo hacemos público para que los obreros puedan hacerse cargo de las autoridades que padecemos, pues si en vez de gastarse el dinero en cuadros y ladrillos que podrán ser todo lo artísticos y antiguos que se quiera, lo gastasen en botiquines o en provecho del pueblo tal vez no tendríamos que lamentar estos casos bochornosos que nos ponen al nivel de las naciones más atrasadas» (*El Obrero Balear*, 25 de maig de 1923: 4).

El 3 de juny es publicava un article llarg signat per Joan Salom, amb el títol «El passat i el present de l'agricultura mallorquina». El darrer apartat es titula «Com és la nova agricultura», i parla de l'establiment de les possessions i els beneficis que ha suposat per als nous petits propietaris agricultors. Com a exemple d'això, parla de l'establiment de Son Sunyer (1905) i l'analitza en l'actualitat (*La publicitat*, 14 de gener de 1923: 6):

¹¹ Aquest quiosc l'ha estudiat bé Pau Tomàs al seu Pregó de les Festes de Sant Cristòfol (Tomàs 2018: 31-32).

Començaren a establir-se les *possessions* d'aprop dels pobles, i veient el negoci que per al propietari representava s'anaren establint gairebé totes: les parcel·les han anat dividint-se i subdividint-se fins a quedar finquetes que no tenen més extensió que la que pot conrear-se una família a la perfecció i treient-ne el màxim de rendiment.

Prop de Palma a Son Sunyer, als voltants de Felanitx, a Sa Pobla, a Manacor i a molts altres llocs hi ha bellíssims exemples a seguir d'*establiments*.

Son Sunyer fa 30 anys era una finca d'un miler d'hectàrees, del pitjor secà: hi vivien miserablement una cinquantena de persones, un miler de caps de bestiar de llana, uns tres cents porcs i una vuitena d'eugues i altres tantes vaques magres. Feia de renda un miler de duros: avui 200 molins de vent la reguen gairebé en sa totalitat: i altres tantes famílies hi viuen magníficament i en són propietaris. Les cases d'aquests *possesionistes* no són tant fastuoses com les de les grans *possessions* d'abans, però tenen unes vaques grasses que produeixen llet per al consum de Palma: en els camps no s'hi fa ordi i blat, que donava el 3 per un, sinó uns alfalfars que se seguen sis vegades l'any i unes magnífiques bleada-raves; uns ametllers vigorosos contribueixen a portar a Mallorca 20 milions de pessetes que van anualment de *bessó* (ametlló). Son Sunyer avui treu més beneficis dels ous que no treia abans de tot plegat i ja no hi ha missatges que cobrin una pesseta i mengin faves tres cops al dia, sinó petits propietaris que van a Palma en *carretó* (xarret) propi i estimen molt Mallorca perquè en tenen un troç de seva, ben seva, perquè l'han suada.

El que diem de Son Sunyer ho podríem dir de molts altres *sons*.

Quina altra serà Mallorca el dia que poguem dir el mateix de totes les grans possessions que per desgràcia encara queden!

Joan Salom

El 6 de juny el jutge municipal notificava al batle de Lluçmajor que Joan Sacarès Monserrat havia estat trobat a la casa que Llorenç Catany Julià tenia a s'Arenal, motiu pel qual fou transportat al jutge per una parella de la Guàrdia Civil i fou processat judicialment (AMLL, CO-1923. Jutjat municipal).

L'11 de juliol es concedí el permís d'obres a Rafel Segura per construir una casa a un solar de la seva propietat a «Arenal Son Suñer» (AMP, AH-2193: 76f).

El 31 de juliol Antoni Catany Sastre sol·licità permís per tancar una paret al carrer de Sant Cristòfol, i s'aprovà a condició que se subjectàs a l'alineació general del carrer (AMLL, LA-56: 59v).

Durant el mes d'agost l'Ajuntament de Palma organitzà quatre

colònies escolars, que tenien una durada de 22 dies. La colònia marítima de nines fou a la Quarentena del Terreno, i la de nins a s'Arenal (*Baleares. Revista semanal ilustrada*, 31 d'agost de 1923).

El 16 d'agost es publicava un article humorístic contra un guarda municipal que es barallà amb un forner des Pil·larí per una ensaimada que li comanà (*Foch y Fum*, 16 d'agost de 1923: 3).

El 23 d'agost hi hagué un banquet d'uns 18 integrants del Grupo Juventud Inquense. Així en va fer la ressenya Jordi Martí Rosselló *es Mascle Ros*: «[...] Cuant arribarem a s'Arenal, ja hey trobarem es Barbó sense capell y fent de guardiá a una cuadrilla de majós d'edad que s'estaven traguent púes de vogamarí per haversé volgut remuyá ses joyes a un puesto segú ¡y tan segú! que los recomaná un ninet de sa meua quinta y que está tayant es barramet. Es diná va essé colosal. Bona paella, peix amb mayonesa, ternera amb salsa, vi d'Inca, champañ regalat d'es Conserje [...] Tothóm satisfet está / de sa bulla superió / que es molt populá Barbó / amb sos seus organisá. / Y havent estats ben srevits / una altra bulla ferán / y a s'Arenal anirán. / D'en Berga están agrahits» (*Foch y Fum*, 23 d'agost de 1923: 2).

Dissabte 8 de setembre hi hagué un partit de futbol al camp de futbol de Lluçmajor entre «es potetjadós Lluçmajorés de Lluçmajó y Arenalés de S'Arenal». Se'n féu una crònica còmica al *Foch y Fum* (*Foch y Fum*, 13 de setembre de 1923: Portada). Es devia tractar d'un partit entre l'Arenal F.C. i el F.C. Lluçmajor?

El 19 de setembre es concedí el permís a José Aguilar per construir una casa de planta baixa a s'Arenal. En aquella sessió plenària també s'acordà la subvenció anual de 975 pessetes a Josep Miró Granada Tomàs, encarregat de l'escola privada de Son Sunyer (es Pil·larí?) (AMP, AH-2193: 128f i 131v).

El 1r d'octubre la mestra de l'escola del poble, Josefa Estades, envià una carta al batle de Lluçmajor defensant-se d'una polèmica amb un tinent retirat de carrabiners que residia a s'Arenal i quan estava en actiu volgué escolaritzar un fill i una filla a l'escola. La mestra deia que «la Escuela que dirijo es Nacional y acatando la ley y el sentimiento he procurado que no existieran jerarquias, ni diferencias sociales», que l'escola tenia 40 infants matriculats, en un local apropiat per a 20 i taules per a 16 i, per tant, que ho provàs el següent curs, així com ho feu amb altres famílies. Resulta que el carrabiner no hi tornà a principi del curs, però sí més endavant i acabà denunciant la mestra (AMLL, CO-1923. 2487. Vario).

El 28 d'octubre hi hagué a l'Hotel Therminus un banquet d'homenatge a Pere Antoni Mataró, exbatle conservador de Lluçmajor del 1917 a 1920, per haver estat elegit president de la Diputació

Provincial de les Balears (FONT 1999a: 260-263).

Finalment, el 19 de desembre es concedí el permís per construir una casa a s'Arenal a Maria Jaume (AMP, AH-2193: 210v).

En la memòria de 1924 de la Cambra de Comerç hi apareixen els establiments comercials i industrials de s'Arenal: Damià Jaume Ferretjans venia cansalada al carrer de Sant Cristòfol —al cens de 1921 apareix com a fuster, domiciliat a la plaça de l'Estació—; Macià Pallicer Salvà tenia la fàbrica d'electricitat a la plaça; Josep Taberner Rado *Nuu* tenia la barberia a la carretera Militar; Baltasar Tomàs Julià *Murtera* era constructor de carros (fuster grosser); Pere Joan Muntaner Moranta *es Ferrer Vell* tenia la ferreria a la carretera Militar, i Jaume Pons Tous tenia el forn al carrer de Sant Cristòfol (Cámara oficial de comercio, indústria y navegación de Palma de Mallorca 1924: 81-82 i 86-88). Aquest any fou quan es delimiten per primera vegada de manera permanent els termes de Palma i Lluçmajor al punt de s'Arenal. Pau Tomàs en parlà llargament en un treball monogràfic (TOMÀS 2017).

El 5 de març es concedeix un permís a Josep Gayà per construir una casa de planta baixa i un pis al «caserio del Arenal» (AMP, AH-2193: 279v).

El 8 de març l'enginyer en cap d'Obres Públiques aprovava l'autorització a Joan Vidal Sastre i tres propietaris més per legalitzar amb caràcter permanent quatre escars que tenien construïts a s'Arenal (AMLL, CO-1924. 2488. Obres Públiques).

En la sessió plenària de l'Ajuntament de Lluçmajor del 9 de març es debaté una reclamació i reconsideració de la subvenció a Macià Pallicer per l'enllumenat públic a s'Arenal: «El sr. Alcalde dió cuenta de una reclamación verbal que le habia hecho Matias Pallicer Salvá, suministrador del fluido eléctrico para los faroles públicos que hay instalados en las calles del caserio El Arenal, por estimar reducida la cantidad de quinientas pesetas anuales que el le abona por el servicio y pidiendo ochocientas. La corporación discutió esta petición, estimando reducida la cantidad que se satisface al sr. Pallicer, por considerar tambien elevada la que pide y acordó: ofrecerle seiscientas cincuenta pesetas, cuyo acuerdo será válido con la condición de que este Ayuntamiento pueda legalmente adoptarlo en atención a los preceptos contenidos en la Real Orden de 22 de enero último» (AMLL, LA-57: 19v).

En la sessió plenària de l'Ajuntament de Lluçmajor de l'11 de març es denunciava el «mal costum» que tenien els carreters de descarregar alga al carrer de Miramar. Així mateix hi havia queixes de l'enllumenat públic, que hi havia dies que s'apagava a les 21 hores, contra l'acord que

tenien: «El sr. Arbós rogó al sr. Alcalde que corrija la mala costumbre que han tomado los carreteros, que acuden á extraer alga del mar en la playa del caserío El Arenal, de descargar parte dela carretada en la calle Miramar, para poder hacer la carretada mayor.— Se quejó de que el alumbrado de aquel caserío hay dias que se apaga a las nueve de la noche y ruega al sr. Alcalde haga cumplir al suministrador el compromiso que tiene. El sr. Alcalde le contestó que dará las órdenes oportunas al guarda municipal para que evite continuen descargando los carreteros el alga en la calle de Miramar; que averiguará las causas que motivaron el que no estuviera encendido las horas debidas el alumbrado público en los dias á que se ha sufrido» (AMLL, LA-57: 31v-32f).

El 12 de març es concedí el permís al metge llucmajorer Mariano Rosselló per construir una casa de planta baixa i un pis a s'Arenal (AMP, AH-2193: 284v).

En la sessió plenària de l'Ajuntament de Lluçmajor del 18 de març es tractà la visita al batle de Lluçmajor d'una comissió de dones, esposes de propietaris no residents a s'Arenal, que demanaven un capellà permanent al poble, així com una escola: «El mismo sr. Alcalde dió cuenta que le habia visitado una comisión de señoras de propietarios forasteros que poseen casetas en el caserío El Arenal, exponiendole el propósito y vivo deseo que tienen de que se dote á la Iglesia de este caserío de un cura para que pueda prestar constantemente los auxilios espirituales al vecindario y ademas atienda á su cultura abriendo una escuela para niños, y que para este último fin confían en la colaboración del Ayuntamiento. La corporación se enteró con agrado del plausible propósito de la comisión expuesto por el sr. Alcalde, quedando en ocuparse de ello nuevamente cuando sean concretados los deseos de esta en cuanto á la ayuda que deba prestar este Ayuntamiento para la Escuela» (AMLL, LA-57: 35f).¹² La petició fou escoltada, i el 1925 es fundà la capellania residencial el març i la capellania vicaria el desembre al poble (FONT 1999a: 272). El vicari era l'inquer Mossèn Sebastià Garau i Planas.

En la sessió plenària de l'Ajuntament de Lluçmajor del 31 de març s'aprovaren les despeses de l'Ajuntament, entre les quals es pagava a Joan Tomàs Contestí per despeses de comissions de l'Ajuntament a s'Arenal (38,30 pessetes) i es pagaven dues pessetes a Andreu Puigserver Jaume per despeses de transport de pals per a l'enllumenat

¹² És possible que aquesta comissió tenguí a veure amb les mateixes dones que reberen el mes d'agost les monges? Tot fa pensar que hi havia un grup de dones que es mobilitzaven col·lectivament, malgrat que no estaven associades formalment.

de s'Arenal (AMLL, LA-57: 43f). Aquell mateix dia hi hagué sessió plenària a l'Ajuntament de Palma, i s'aprovà l'import de lloguer d'una casa a s'Arenal per a colònies escolars a Jaume Janer Caldés, per 750 pessetes, i una altra a Jaume Mulet per despeses i material de la colònia, per 1.655 pessetes. (AMP, AH-2193: 304f i 306v).

Aquell any la pintora paisatgista Pilar Piñol feu una exposició de pintura al local de la Veda (Palma). La pintura núm. 29 es titulava «Vista de l'Arenal» (*Ca-Nostra*, 26 d'abril de 1924: 68).

El 1r de maig es publicava el primer article signat a s'Arenal de Josep Monserrat Catany *Martí*, a 26 d'abril (*El Obrero Balear*, 1r de maig de 1924: 3).

En la sessió de l'Ajuntament de Palma del 22 de maig es concedí el permís d'obres a Margalida Frau Ramis per reparar un molí aiguader «en un terreno de su propiedad atravesado en parte por la línea férrea de Palma a Santañy, sito en Son Suñer» (AMP, AH-2194/1: 26f).

El 30 de juny l'Ajuntament de Palma aprovà la subvenció per a l'any econòmic 1924-1925 a Manuel Ogazón Ballester per l'escola privada que regentava a Son Sunyer (es Pil-lari?) (AMP, AH-2914/1: 61v).

El 3 d'agost Josep Canals Coll enviava una carta al batle de Lluçmajor comunicant que havia de deixar el càrrec de carter rural de s'Arenal a causa de la malaltia que patia, i proposava Manuel Soler per substituir-lo, que ja feu feina de carter i tenia un estanc al poble (ca sa Poblera). El 5 d'agost Manuel Soler enviava una carta al batle de Lluçmajor comunicant que acabava de prendre possessió de carter (AMLL, CO-1924. 2488. Vario).

El 22 d'agost es tramitava un expedient pel qual Ferran Alzamora sol·licitava tancar amb una paret dos solars de propietat seva a Can Pastilla. Feien un total de 340 metres quadrats. També sol·licitava la construcció de 36 metres quadrats de façana d'una casa a Can Pastilla. S'aprovà el 1r de setembre (AMP, LO-197/1). Alzamora feia part de la Junta Directiva de Tranvía Arenal i també tenia un hort a Son Sunyer, que parcel·là una dècada més tard perquè s'hi edificàs la urbanització de les Meravelles.

El 9 de setembre era notícia la mort d'Isabel Cladera Crespí, una criatura de 23 mesos que jugava amb el seu germà a can Roig (Son Sunyer). Jugaven en un salt d'aigua i la germana caigué a la síquia i s'ofegà (*El Iris*, 9 de setembre de 1924).

El 2 d'octubre Hisenda reclamava a Macià Pallicer que abonàs el 17% dels cobraments als abonats al Tresor, car dia 25 de novembre de l'any anterior havia donat d'alta la fàbrica d'electricitat i no els pagava (AMLL, CO-1924. 2488. Delegat d'Hisenda).

El 13 d'octubre es concedia el permís d'obres a Josep Aguiló Cortès per construir una casa a la carretera Militar, i una altra a primera línia de la platja (AMP, AH-2194/1: 144v-145f). Aguiló fou un empresari amb propietats a s'Arenal de la banda de Palma, que construï el quarter de carabiners als anys vint i cedí, durant la II República, els 2.000 m² de terreny per fer l'escola pública, actual CEPA Arenal i Espai Jove Litoral (TOMÀS 2017: 135 i 227).

El 1r de desembre es concedí el permís a Bartomeu Moner Eguía, membre fundador de la societat Tranvia Arenal, per construir tres cases a la «barriada del Arenal» (AMP, AH-2194/1: 186v). Es tracta dels famosos xalets de can Moner, que construï per a cada fill: Matilde, Miquel i Antonieta, als solars dels quals s'hi edificà dècades més tard la famosa discoteca Mega-Park (carretera de l'Arenal, 52).¹³

El desembre Joan Mòjer fou obsequiat amb un dinar a s'Arenal, quan fou nomenat jutge municipal de Lluçmajor, fruit del canvi de llei de Primo de Rivera que permetia que qualsevol veí podia ser-ho (FONT 1999b: 63).

Conclusions

S'Arenal els primers anys de la dècada de 1920 era un poble incipient que es començava a consolidar com a lloc de residència permanent i en creixement. Prova d'això és el naixement de l'associacionisme l'any 1921, i el sorgiment de noves societats de llavors ençà. Les associacions nasqueren per les necessitats socials del moment: tenir els infants ben atesos, l'esport obrer per a la salut mental i física dels joves, la millora de l'espai urbà i els serveis comuns al poble... En aquests anys és quan es veuen els primers moviments empresarials fruit d'interessos econòmics i residencials a la zona. S'Arenal és vist per la burgesia, a partir d'aquesta dècada, des de la lògica productivista, com a font d'ingressos (l'empresa del tramvia, els primers hotels, la venda de parcel·les per engrandir el poble, l'electricitat...), i alhora es treballa per les necessitats comunes (urbanístiques, sanitàries, espirituals, de lleure...), atès que els mateixos inversors es converteixen en part del poble com a classe estiuejant. Aquest darrer és el sentit del naixement de l'Associació de propietaris, industrials i veïns de s'Arenal, en què la classe obrera i la burgesa participen en un espai comú —que es veurà trencat els anys trenta— per treballar per a les necessitats bàsiques del poble que repercuteixen a tothom que hi viu.

¹³ Cal dir que la germana de Bartomeu, Mercè, també tenia una caseta de planta baixa al carrer del Torrent de s'Arenal (AMLL, CO-1923. 2487. Vario).

En aquests anys el poble s'expandeix urbanament i ja té diversos serveis que repercuteixen en els veïns: ferreria, fusteria, forn, carnisseria, fàbrica d'electricitat... De fet, encara s'exploten pedreres de marès dins el nucli urbà, com es feia abans d'establir la possessió de Son Verí de Baix.

Pel que fa a l'esbarjo, per les notícies i els documents que hem pogut recopilar, s'Arenal entre el 1923 i 1924 era un lloc per a fer-hi colònies escolars, on la gent prenia banys a la mar i s'hi feien vegues multitudinàries, des de grups d'amics fins a grups polítics. Un lloc de «retir espiritual», com ho definí Margarita Leclerc el 1929, allunyat del tràfec de les ciutats i les grans viles.

En definitiva, el petit poblet a vorera de mar comença a viure el seu propi destí amb el poble com a centre, malgrat que encara és considerat —i es considerarà— perifèria dels termes de Palma i de Lluçmajor.

Annex

Libro de actas de la Asociación de Propietarios Industriales y Vecinos del Arenal¹⁴

Con la previa autorización del gobierno nos reunimos en junta preparatoria y de Constitución; En el Arenal á **14 de Octubre de 1923** en el local social «Hotel Terminus» reunidos los propietarios industriales y vecinos del Arenal y con la previa convocatoria que al efecto hizo la comisión nombrada en anterior reunión preparatoria; Cuya concurrencia aproximada es de unos 60 individuos; Siendo la hora señalada, se constituyó la asamblea actuando de Presidente interino de dicha comisión el sr D. Antonio Puig, dió cuenta del móvil y la necesidad que impulsaba al vecindario en general el constituir una sociedad para defender los intereses comunes y la salud pública y de los trabajos realizados los cuales fueron aprobados por unanimidad.

Seguidamente y en atención al anterior acuerdo se procedió á dar lectura al proyecto del Reglamento que con algunas modificaciones que la asamblea estimó convenientes quedó aprobado, en el cual en la forma dispuesta por la ley se presentará á la autoridad correspondiente suscrito por la comisión a efecto nombrada.

El sr Presidente propuso se nombrara una comision para que eligiera los Srs que tenian que ejercer los cargos en la nueva directiva, el s. D. Juan Delgado pide la palabra la que le fué concedida, proponiendo á la asamblea si le permitian que el nombrara á los srs que tenian que formar la directiva. Fué autorizado y propuso para Presidente al sr D. Antonio Puig y este espresó que daba las gracias al sr Delgado pero que

14 Transcripció del llibre d'actes original conservat per Manoli Arias *de Can Pep Martí*.

de ninguna manera podía aceptar este cargo que el estaba dispuesto á aceptar cualquiera de los otros menos el de la Presidencia contestando la asamblea en general y unánime que tenia que aceptar, viendose obligado el sr Puig á aceptar el espresado cargo para complacer á sus amigos. El sr Delgado continuó diciendo que proponia á la asamblea que el sr Puig nombrara los demás señores que tenian que completar los demás cargos en la directiva y fué aprobado. Procediendo acto seguido á cubrir los cargos reglamentarios en la forma siguiente:

Presidente D. Antonio Puig Amengual
 Vice-Presidente D. Enrique Ordinas Cruellas
 Tesorero D. Juan Barbarà Pellicer
 Secretario D. Antonio Monserrat Catañy
 Vice-Secretario D. José Aguilar Carlos
 Contador D. Francisco Clar Sanchez
 Vocal D. Pedro J. Muntaner Moranta
 Vocal D. Manuel Soler Montaner
 Vocal D. Gabriel Garcias Garau

Pide la palabra D. Lorenzo Roses esponiendo que el está allí representando la compañía «Tranvia Arenal» y estoy altamente satisfecho por los fines que veo persigue esta Sociedad, como son la urbanización y el engrandecimiento de esa barriada, recomiendo por mi parte á los srs aquí presentes que no desmayen en su empeño que mucho pueden conseguir y llevaré el eco de Vs á la Compañia y pueden estar seguros que ellos lo verán con gusto y desde luego pueden contar con el apoyo moral y la adesion de ella.

No habiendo mas asuntos que tratar se levantó la sesión de la cual se estendió la presente a acta.

El Presidente	El secretario
Antonio Puig	Antonio Monserrat

En el caserío del Arenal y en local social «Hotel Terminus» previamente convocada, se reunió el dia **6 de Noviembre de 1923** la junta Directiva de esta Asociación.

Preside D. Antonio Puig y asisten todos sus componentes.

Abierta la sesión y á propuesta del sr Presidente, se acuerda nombrar para la buena marcha de la sociedad, las siguientes comisiones:

«Sanidad y Obras Públicas.»

Presidente D. Francisco Clar

Vocales D. Enrique Ordinas

D. José Aguilar.

«Ayuntamiento y Gobernación.»

Presidente D. José Aguilar

Vocales D. Francisco Clar

D. Enrique Ordinas

«Propaganda»

Presidente D. Manuel Soler

Vocales D. Pedro J. Muntaner

D. Gabriel Garcias

Se acordó acto seguido cursar una comunicación al Ayuntamiento de Lluchmayor dándole las gracias por haber hecho la limpieza de los depósitos públicos de agua y otra á la Sociedad «Tranvia Arenal» dando las gracias por su cooperación á la Sociedad.

Se hicieron las modificaciones de Reglamento conforme la autorización que confirió á la Directiva la junta de Constitución de esta Sociedad, y se encargaron del mismo 500 ejemplares.

Se encargó á la comisión de Sanidad y Obras Públicas, el estudio del arreglo del puerto o «Mollet» y su saneamiento; Y la de Ayuntamiento y Gobernación que vea el procedimiento que ha de seguirse en lo referente á darse de alta de contribución rústica y urbana, para conocimiento de los señores socios.

Y no habiendo mas asuntos que tratar el Presidente levantó la sesión.

El Presidente

Antonio Puig

El Secretario

Antonio Monserrat

En el caserío del Arenal á **8 de Diciembre de 1923**, en el local social «Hotel Terminus» y previamente convocada, se reunió la junta Directiva de esta Sociedad.

Preside D. Antonio Puig y asisten todos los señores de la junta.

Abierta la sesión y se acuerda que al ser recibidos los reglamentos que están encargados, se proceda al cobro del trimestre del presente año y entregar al mismo tiempo un Reglamento á cada socio.

Se nombró una comisión que pase á entrevistarse con el Alcalde de Lluchmayor para ver si contribuiría con una cantidad dicho Ayuntamiento, para hacer un desmonte en la escalera de la calle que de la Estación conduce al mar.

Y no habiendo mas asuntos que tratar el Presidente levantó la sesión.

El Presidente

Antonio Puig

El Secretario

Antonio Monserrat

En el caserío del Arenal en el local social «Hotel Terminus» á **28 Enero de 1924**, se reunió previamente convocada para ello, la junta directiva de esta Sociedad.

La preside D. Antonio Puig y asisten D. Juan Barbarà, D. Manuel Soler, D. Gabriel Garcia, D. Antonio Monserrat y D. Enrique Ordinas.

Abierta la sesión se da cuenta del fallecimiento de que fué socio fundador de esta sociedad, D. Miguel Vanrell Estarellas y se acuerda hacer constar en acta el sentimiento y comunicar dicho acuerdo á su sra Viuda.

A propuesta del Presidente se acuerda que una comisión pase á entrevistarse con el Alcalde de Palma para interesarle en el alumbrado de la parte del Caserío que corresponde á este Ayuntamiento.

A continuación la comisión que fue á Lluchmajor da cuenta de los trabajos hechos y de la buena acogida dispensada por el sr Alcalde y al mismo tiempo entera los reunidos de haber encargado un presupuesto para saber lo que tiene que costar el desmonte de la escalera.

El Vocal sr Soler Muntaner solicita de los reunidos vean de que manera la Sociedad podrá ayudar á los residentes de este caserío para que un médico venga varias veces por semana para asistir los enfermos que hubiere y se acordó que una comisión compuesto de los sr Soler Muntaner y Garcias, se entrevisten con dichos vecinos y una vez de acuerdo lo comuniquen á esta Directiva.

El estado de cuentas no pudo darse por no haberse hecho el cobro y no habiendo más asuntos que tratar se levantó la sesión.

El Presidente	El Secretario
Antonio Puig	Antonio Monserrat

En el caserío del Arenal á **29 Febrero de 1924** y en el local social «Hotel Terminus» se reunió la junta directiva de esta sociedad.

Preside D. Antonio Puig y asisten D. Francisco Clar, D. Enrique Ordinas, D. Juan Barbarà, D. Gabriel Garcias y el secretario.

Una vez abierta la sesión se vuelve ha tratar del servicio médico de este caserío y el sr Clar queda autorizado para que con el sr Contesti médico de Lluchmajor vea de que manera podría arreglarse este asunto.

La comisión nombrada para obras en el puerto ó (mollet) dió cuenta de los trabajos hechos; dijo que el gobierno y Obras Públicas no pueden hacerse nada en este asunto, porque es de incumbencia del Ayuntamiento de Lluchmajor, pero no obstante la misma comisión seguirá los trabajos para hacer que se realicen dichas óbras.

El asunto de la escalera lo tiene en estudio el Ayuntamiento de Lluchmajor. Y no habiendo mas asuntos que tratar el sr Presidente levantó la sesión.

El Presidente	El Secreteario
[buit]	[buit]

En el caserío del Arenal á **30 de Abril de 1924** se reunió previamente convocada la junta Directiva de esta Sociedad en el domicilio del sr. Presidente.

Asisten todos los vocales y preside D. Antonio Puig; el cual una vez abierta la sesión propone que el cobro á los srs socios se haga por semestres vencidos para evitar así, una parte del gasto que se ocasiona por ser obligación poner un sello en cada recibo.

D. Enrique Ordinas propone y así se acuerda que para los festejos de Agosto en este caserío, se nombre una comisión y la sociedad no intervenga directamente en los citados festejos.

Y no habiendo mas asuntos que tratar el sr Presidente levantó la sesión.

El Presidente	El Secretario
[buit]	[buit]

En el caserío del Arenal y en el local social «Hotel Términus» se reunió **el día 7 de Junio** la junta Directiva de esta Sociedad.

Preside el Vice.Presidente D. Enrique Ordinas y asisten D. Francisco Clar, D. Gabriel Garcias, D. Pedro J. Muntaner, D. José Aguilar, D. Manuel Soler y el secretario.

Abierta la sesión; el sr Ordinas da cuenta del fallecimiento del que fué Presidente fundador de esta sociedad D. Antonio Puig y Amengual y propone que conste en acta el sentimiento de esta junta y comunicar á la familia el pésame en nombre de la sociedad, lo cual queda acordado.

Propone también dicho señor que cuando sea ocasión propícia la sociedad haga algo para honrar la memoria del que fue su Presidente.

Se encargó accidentalmente de la Presidencia á D. Enrique Ordinas por corresponderle seguir reglamento.

Y no habiendo más asuntos que tratar se levantó la sesión.

El Presidente	El Secretario
[buit]	[buit]

En el caserío del Arenal **el día 10 Agosto de 1924**, en el local social «Hotel Terminus» se reunió la junta Directiva de esta Sociedad.

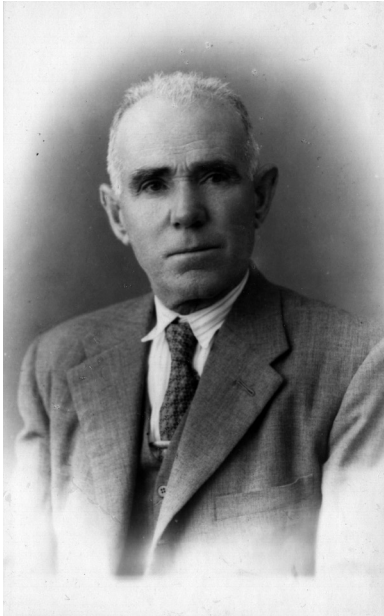
Preside D. Enrique Ordinas y asisten todos los vocales; abierta la sesión el Presidente propone que costado por la Sociedad, se levante un arco para solemnizar la entrada de las hermanas de la caridad en este caserío.

Acto seguido se acuerda que la junta general ordinaria tenga lugar en el domicilio de vocal de esta junta D. Francisco Clar y avisan á los socios por medio de papeletas para el día 21 Septiembre á las 4 de la tarde.

Y no habiendo ningún vocal que quisiera hacer uso de la palabra se levantó la sesión.

El Presidente	El Secretario
[buit]	[buit]

Annex gràfic



Antoni Monserrat Catany *Martí*.
Font: Arxiu de Manoli Arias.



Gabriel Garcias Garau
de *Ca na Grina*, 1920.
Font: Arxiu de Maribel Servera.



Manuel Soler Muntaner i l'esposa,
Magdalena Mut, 1934.
Font: Arxiu d'Onofre Llinàs.



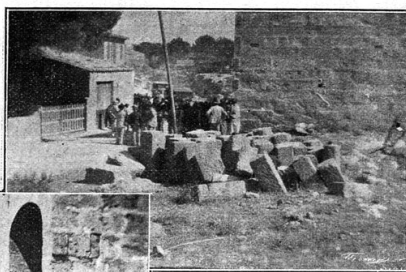
Pere Joan Muntaner Moranta
es *Ferrer Vell*.
Font: Canals 2010: 76.



Can Moner amb les vies del trenet. Font: Arxiu de Josep Sagristà Moner, ca. 1930, aportació de Manuel Cabellos.

LAS HERMANAS DE LA CARIDAD SE ESTABLECEN EN EL ARENAL

Visitando la casa que provisionalmente servirá de convento hasta que se haya construido la que se proyecta.



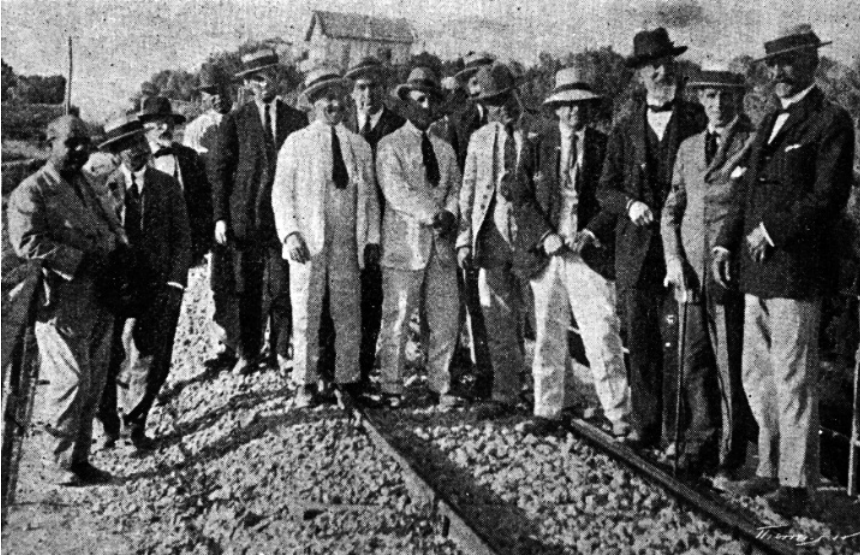
F. Is. Oliver.



Entusiasta recibimiento que los moradores del Arenal dispensaron a las Hermanas de la Caridad que se han instalado allí para hacer el bien a manos llenas.

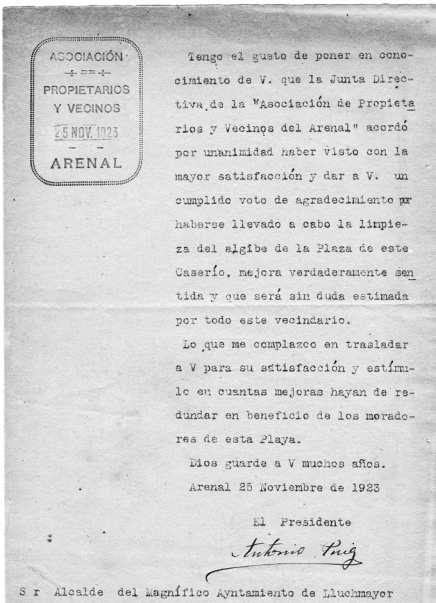
Arribada de les Germanes de la Caritat a s'Arenal, 1924.

Font: *Majòrica*, núm. 10, setembre de 1924.

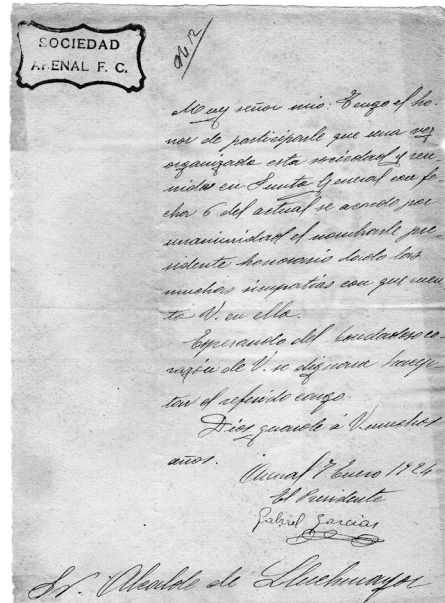


Membres de les comissions de Palma i Lluçmajor per delimitar els termes municipals, 10 d'octubre de 1924, damunt el pont del tren del torrent des Jueus. Al fons, un dels xalets de ca ses Catalanes (urbanització de Bellavista).

Font: *Baleares*, núm. 209, 15 d'octubre de 1924, aportació de Pau Tomàs.



Carta de l'Associació de propietaris industrials i veïns de s'Arenal signada pel president, Antoni Puig.
Font: AMLL, CO-1923. 2487. Vario.

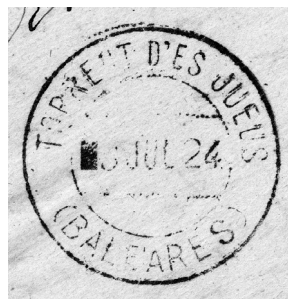


Carta de l'Arenal F.C. signada pel president, Gabriel Garcia.
Font: AMLL, CO-1923. 2488. Vario.

Arenal 7 Febrero de 1923

Sr. Alcalde
Respectable Autoridad: Desear
do, el domingo proximo dia 11
celebrar un baile publico en
esta, su casa, Cafe Marina
establecido en la calle San
Cristobal de este Caserio, rue
go a usted se digni concederme
la debida autorizacion, por
cuyo favor le quedara agrade
cido. Su aftimo S. S. q. b. S. m.

Manuel Soler
Cafe marina
Calle San Cristobal
Arenal



Segell de l'estafeta de correus de s'Arenal, extret de la carta de renúncia del carter Josep Canals Coll.
Font: AMLL, CO-1923. 2487. Vario.

Carta de Manuel Soler per fer un ball a ca sa Poblera.

Font: AMLL, CO-1923. 2487. Vario.

Bibliografia

Cámara oficial de comercio, industria y navegación de Palma de Mallorca (1922): *Anuario y memoria comercial. Ejercicio 1921-22*. Palma: Tipografía de Francisco Soler Prats.

– (1924): *Anuario y memoria comercial. Año 1924*. Palma: Tipografía de Francisco Soler Prats.

CANALS MORRO, Pere (2010): *S'Arenal que m'han contat. Hotel San Diego: 50 anys*. Palma: Edicions Documenta Balear.

CHAMBERLIN, Frederick (1925): *Chamberlin's guide to Majorca. Official publication of the Fomento del Turismo of Palma, Majorca*. Barcelona: Editorial Augusta.

DURAN, Bartomeu (2013): *Pregó de Santa Pràxedis*. Petra. En línia: <http://www.santapraxedis.com/prego.php?ID=2013> [Consulta 8 d'agost de 2021].

Fomento del Turismo (1923): *Guía de Mallorca oficial del Fomento del Turismo*. Palma: Imprenta de Amengual y Muntaner.

FONT OBRADOR, Bartomeu (1975): «S'Arenal: miscelánea histórica del caserío (1861-1930)», a *Ferías de Lluchmajor 1975*: 5-62. Llucmajor:

Ajuntament de Lluçmajor.

– (1999a): *Historia de Lluçmajor, volumen séptimo (I). Primer tercio del siglo XX*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.

– (1999b): *Historia de Lluçmajor, volumen octavo (II). Primer tercio del siglo XX*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.

GABRIEL SIRVENT, Pere (1992): «Lluçmajor i les associacions populars i obreres (1866-1916)», a *Pregó de Fires 1991*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.

GALMÉS RIERA, Antoni (1984): *Sant Cristòfol 1984. Pregó de les Festes de s'Arenal*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.

MARTORELL PAQUIER, Dídac (2019): *Pregó de les Festes de Sant Cristòfol 2018. Margarita Leclerc i la revista Concepción Arenal. José Ruiz Rodríguez i s'Arenal (1927-1931)*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.

– (2020): «El cafè i fonda de Ca na Grina de s'Arenal (1910-1964) i Gabriel Servera Cardell: cartes des de la presó de Bellver durant la Guerra Civil», a *Actes de les III Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor. 29 i 30 de novembre de 2019*: 417-460. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.

MARTORELL PAQUIER, Dídac; IBÁÑEZ FRAU, Alexandre A. i FIOU FEMENIA, Josep (2021): «Els xeremiers a l'Arenal, les Cadenes, el Pil·larí i l'Aranjassa», a *Actes de les IV Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor. Art lluçmajorer I. Música i dansa popular*: 149-191. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.

PONS FÀBREGUES, Benet [et al.] (1922): *Portfolio de Baleares. Guía de Mallorca*. Palma: Talleres Gráficos de la Empresa Soler.

TOMÁS RAMIS, Pau (2017): «Delimitació entre Palma i Lluçmajor en els punts de s'Aranjassa (1882) i s'Arenal (1924)», a *I Jornades d'Estudis: el Pla de Sant Jordi*: 359-375. Palma: Ajuntament de Palma.

– (2018): *Pregó de les Festes de Sant Cristòfol 2017. S'Arenal durant la II República. Una visió municipal*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor.

Revistes

Ca-Nostra (Inca)

Baleares. Revista semanal ilustrada

Diario de la Marina (l'Havana, Cuba)

El Adalid. Semanario obrero

El Iris. Diario católico

El Obrero Balear

Gaceta de Madrid

La publicitat

Arxius

Arxiu Municipal de Lluçmajor (AMLL)

- LA-56. Llibre d'actes del 1923
- LA-57. Llibre d'actes del 1r de gener al 4 d'abril de 1924
- CO-1923. 2487
- CO-1924. 2488
- Registres d'associacions. 3176
- 3933. Padró d'habitants de 1921. Tom 6

Arxiu Municipal de Palma (AMP)

- LO-197/1.
- AH-2193. Llibre d'actes del 1r d'abril de 1922 al 31 de març de 1923.
- AH-2193. Llibre d'actes del 1r d'abril de 1923 al 31 de març de 1924.
- AH-2194/1. Llibre d'actes del 1r d'abril de 1924 al 30 de juny de 1925.

Agraïments

Manolita Arias Monserrat *de Can Pep Martí* (s'Arenal, 1948)

Biel Cerdà Gelabert (Lluçmajor, 1944)

DE LA PESTA NEGRA A LA PESTA D'EN BOGA. LA POBLACIÓ DE LLUCMAJOR ENTRE 1347-1494

Ivan Mendoza Peña

1. Introducció

La població de Lluçmajor entre els segles xiv i xv ha sofert una sèrie d'esdeveniments importants per a la història de Mallorca, entre els quals es podria destacar la Pesta Negra. Aquesta va coincidir amb la Batalla de Lluçmajor de l'any 1349, que va suposar l'annexió definitiva de l'illa de Mallorca a la Corona d'Aragó. Així doncs, en aquest article es desenvoluparan els efectes d'aquesta calamitat i quines foren les conseqüències que hagueren de patir els habitants del poble.

Pel que fa referència als esdeveniments mencionats, tant l'illa de Mallorca com el poble llucmajorer es varen veure afectats per diferents augments i descensos de la població en aquesta franja temporal. De fet, Lluçmajor va sobresortir entre els altres pobles, ja que arribà a ser l'indret amb més població després de la ciutat de Palma.

A més a més, un altre aspecte que es tractarà i que és de gran importància per a aquesta comunicació és l'anomenada *Pesta d'en Boga*, una de les epidèmies que va sofrir Lluçmajor l'any 1493. Aquest morbo,¹ segons els testimonis, no només va tenir una gran repercussió demogràfica quant a mortalitat, sinó que també provocà que les diverses ciutats que el sofriren haguessin de realitzar canvis en les seves infraestructures urbanes per tal de separar els malalts de la gent sana.

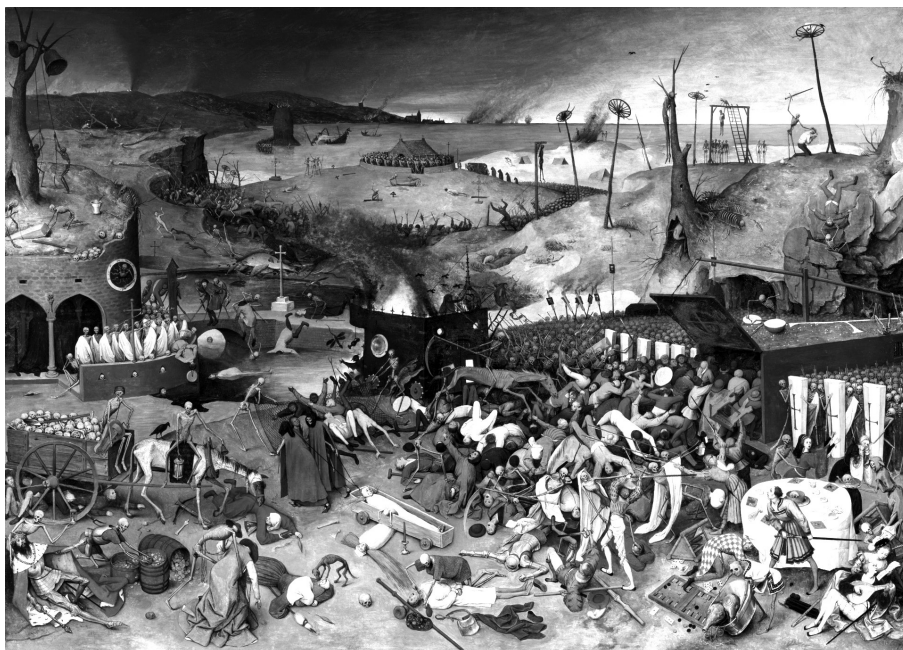
Per dur a terme aquesta investigació s'han tingut en compte les cròniques de Bartomeu Font Obrador i les llistes de morabatins que es troben depositades a l'Arxiu Municipal de Lluçmajor, a més de la bibliografia específica sobre el tema objecte d'estudi.

D'aquesta manera, al llarg d'aquest estudi es farà menció d'una part de la història medieval del municipi de Lluçmajor, posant el focus d'atenció en les dades demogràfiques; es realitzarà una recopilació de les idees principals reflexionant sobre els augments i les disminucions

¹ *Morbo* és el nom utilitzat per denominar la Pesta d'en Boga als llibres de clàvia.

de la població de Lluçmajor entre 1329 i 1493 i procurant analitzar com els habitants varen sobreviure a l'esdeveniment al qual es fa referència; s'observaran les mesures posades en pràctica pel poble amb la intenció de frenar l'onada epidèmica i, finalment, s'aportaran noves dades vinculades a les conclusions extretes sobre la Batalla de Lluçmajor.

2. La Pesta Negra (1348) i el seu context a Mallorca



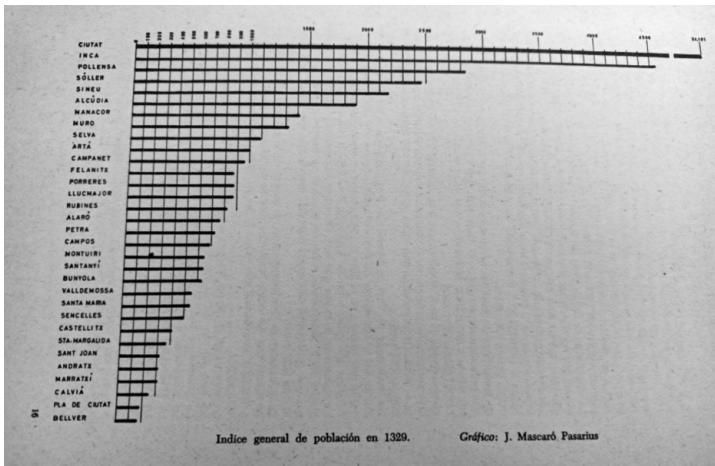
La Pesta Negra va ser una epidèmia sorgida l'any 1347 a l'Europa oriental que va tenir una gran repercussió a causa de la ràpida propagació i l'alta mortalitat que s'experimentà a l'Europa occidental (Arrizabalaga, 1991). La seva expansió provocà la mort d'un cinquanta per cent de la població europea. A part d'afectar l'àmbit demogràfic, també es varen veure perjudicats els aspectes econòmic, polític, cultural i científic.

La Pesta Negra, així coneguda per la historiografia, va ser causada per un bacteri que es trobava a les rates de color negre (Virgili, 2021) que varen venir d'Orient a través dels vaixells de comerç provinents de la zona de Crimea. Amb l'auge comercial del Mediterrani, els territoris que es trobaven a prop d'aquesta mar foren els que més varen sofrir aquesta epidèmia, a pesar que aquesta també arribà fins al nord d'Europa, però amb menor intensitat.

Així, l'epidèmia s'expandeix pertot arreu fins a la zona nord del continent europeu i perduren al llarg de diferents anys de manera intermitent, a causa dels condicionants de la població, com la higiene inexistent, la manca d'aliments i la deficient nutrició de les persones.

A l'illa de Mallorca, i concretament a Lluçmajor, també va arribar la Pesta Negra, la qual va provocar una gran quantitat de pèrdues humanes, gairebé la meitat de la seva població (Font, 1973, p. 246), dades que es poden extreure gràcies a les llistes de morabatins i monedatges.²

Abans que la Pesta Negra irrompés a Lluçmajor el 1348, la seva població arribava pràcticament als 900 habitants (Font, 1973, p. 239), dada que permetia entreveure que el poble gaudia de molta prosperitat segons els índexs demogràfics esmentats.



Les dades extretes per Santamaría Arández de la crònica escrita per Bartomeu Font Obrador (1973) indiquen que varen morir a Lluçmajor unes 445 persones. Això suposà quasi un cinquanta per cent de la demografia local. A Mallorca, en el seu conjunt, moriren unes 15.000 persones (Vaquer, 1989, p. 233), aspecte que permet suposar que la Pesta Negra va afectar, sobretot, la Part Forana. Probablement, això és degut al fet que, en comparació amb Ciutat, els pobles de l'illa no tenien els mateixos recursos, ni tampoc el mateix nombre d'habitants, raó per la qual les xifres de mortalitat a Lluçmajor varen ser superiors en comparació amb les defuncions que es produïren a la ciutat.

² Impost sobre el monedatge creat per Jaume I per establir el sistema monetari. Equivalent a set sous.

Tenint en compte els índexs demogràfics dels diferents pobles de Mallorca, es pot concloure que les baixes que es varen produir en aquest esdeveniment varen ser molt altes en comparació amb el nombre de persones que habitaven l'illa.

La propagació de la Pesta Negra dins Mallorca es va produir de manera ràpida a causa de la seva situació geogràfica, ja que es troba en una zona estratègica pel que fa al comerç internacional. De fet, durant l'edat mitjana, Mallorca va servir de pont comercial entre la península Ibèrica, el nord d'Àfrica i el Mediterrani oriental. Per tant, el flux de persones provinents d'Orient i de la península Ibèrica va ajudar que l'epidèmia hi pogués arribar més fàcilment que a altres indrets d'Europa.

2.1. La Batalla de Lluçmajor (1349)

Dins el context cronològic de la Pesta Negra, Lluçmajor va ser protagonista de la definitiva conquesta de Mallorca per part de la Corona d'Aragó l'any 1349.

Les grans baixes degudes a l'epidèmia esmentada pot ser que aconseguissin ser un condicionant per a la Batalla de Lluçmajor, és a dir, el descens de població provocat per la pesta pogué influir en la derrota.

Els antecedents de la batalla se situen en les pretensions de Pere IV, *el Cerimoniós*, el qual volia expandir els seus territoris fins a arribar a Grècia. De totes maneres, s'ha de recordar que durant aquells anys Mallorca, zona estratègica i fonamental per al comerç marítim (Ensenyat, 1997), estava sota la sobirania de Jaume III, per la qual cosa, si Pere IV desitjava conquerir l'illa balear havia de declarar la guerra al rei posseïdor de Mallorca.

D'aquesta manera, Pere IV va desembarcar l'any 1343 a Santa Ponça i va vèncer les tropes illenques, encara que Jaume III decidí vendre els territoris de la zona d'Occitània al rei de França, Felip IV, i amb els doblers obtinguts, va rearmar un exèrcit per reconquistar el regne que havia perdut.

Segons Ensenyat (1997), l'11 d'octubre l'estol de Jaume III recalà davant la badia d'Alcúdia i es donà l'avís als diferents dirigents dels indrets que conformaven l'illa perquè s'unissin en armes amb el seu antic rei. En aquells moments s'adonaren que les tropes que havia aconseguit reunir Jaume III eren molt superiors a les que Pere IV havia disposat a Mallorca. Aquest fet provocà que es comunicés a la població que, si les forces defensives no podien aturar l'exèrcit de Jaume III, tenien l'obligació de cremar queviures, vessar les reserves de vi, destruir els molins i no unir-se a les forces atacants (Ensenyat,

1997). La notícia de l'atac es va difondre a la Corona d'Aragó i Pere IV es desplaçà ràpidament a Mallorca.

Durant aquell temps es produïren diverses batalles a diferents territoris de l'illa però el combat final tingué lloc al Camp de sa Batalla a Lluçmajor.



En la carta que el governador Centelles escriví a Pere IV dos dies després de la mencionada batalla, s'informava que les tropes del rei de la Corona d'Aragó aconseguiren derrotar Jaume III, el qual va morir conjuntament amb *son frare en Paga*, que portava la bandera de Mallorca, mentre que els cavallers i els soldats del ja rei difunt que varen aconseguir sortir vius de la batalla varen fugir de l'illa (Font, 1974). A més a més, el cap de l'antic rei de Mallorca va quedar degollat com a trofeu i el seu cos es diposità a l'església de Lluçmajor.



Després de la conquesta de Mallorca, les tropes de Pere IV varen rebre el seu sou per la seva actuació i els cavallers que perderen cavalls en la conquesta foren beneficiats amb una indemnització (Ensenyat, 1997). Igualment, el Cerimoniós també expressà l'agraïment als jurats i prohoms de Mallorca per la seva fidelitat i el seu suport davant l'expedició encapçalada pel monarca Jaume III (1997, 283).

El governador Centelles va rebre una donació de 4.500 lliures; el frare Vidal Alquer, 1.500 sous anuals, mentre que Berenguer Terré, que portà al monarca la nova de la victòria de Lluçmajor, va rebre 18 lliures (1997, 284).

Els béns dels vençuts foren requisats per les autoritats i molts dels derrotats varen ser empresonats al Castell de l'Almudaina, a Palma. D'altres varen ser interrogats i processats. A més a més, alguns dels mercenaris que varen donar suport a Jaume III varen ser venuts com a servents per cinc anys.

3. Les diferents pestes fins a finals del segle xv

Després de la Pesta Negra i les diferents batalles amb la Corona d'Aragó fins la darrera, la Batalla de Lluçmajor, la població llucmajorera, a diferència de la dels altres pobles de Mallorca, va experimentar un creixement considerable.³ Aquest aspecte es coneix gràcies a les llistes de monedatge, mencionades prèviament, encara que cal destacar les de 1350 i 1364.

La primera exposa que Lluçmajor tenia 106 morabatins, 82 lliures i 8 sous (Font, 1973),⁴ mentre que la de 1364 indica que Lluçmajor va tenir 305 morabatins.⁵ A través d'aquesta informació es pot entreveure que la població llucmajorera, en un període de deu anys, va experimentar un augment poblacional bastant considerable en comparació amb altres poblacions on el creixement va ser molt menor.

Arribat el segle xv, el municipi de Lluçmajor es consolidà com el territori amb més creixement demogràfic de l'illa, a excepció de Ciutat, amb un augment de 445,5 persones sobre les que ja tenia.

Al llarg dels segles xiv i xv hi va haver diferents pestes a Mallorca que també varen afectar Lluçmajor, com les que se succeïren els anys 1439, 1467, 1476, 1480, 1484 i 1487. Aquestes onades no varen tenir gaire repercussions, però sí que provocaren algunes morts. Fins i tot es pot deduir que es tractava de la mateixa epidèmia però en

³ El municipi de Lluçmajor tenia 927 ànimes. Es va convertir en una de les viles més importants de Mallorca.

⁴ *Luchmaior* CCVI M^o LXXXII lliures VIII sous.

⁵ *Luchmaior* CCCV Morabatins.

diferents onades. Finalment, aquestes pestes varen passar a ser una malaltia endèmica, possiblement provinent de contagis exteriors.

Aquestes onades no només varen interrompre la corba demogràfica ascendent sinó que provocaren una petita regressió (Font 1974, 430).

3.1. La Pesta d'en Boga (1493)

La Pesta d'en Boga va aparèixer a l'illa de Mallorca l'any 1493 i va perdurar fins al febrer de 1494 (Font, 1974, p. 431). Les grans calamitats provocades per l'epidèmia es varen veure agreujades per la pèrdua de collites en diverses ocasions, i, amb l'afegitó de les males temperatures ambientals, la ciutat es va omplir de gent desfavorida cercant auxili (Font, 1974, p. 432).

El nom *d'en Boga* s'associa a aquesta pesta perquè fa referència a un mariner, provinent d'Orient, que comercià a l'illa de Mallorca i que es comenta que arribà a contagiar una gran quantitat de gent de tota l'illa. De totes maneres, en els documents de l'època es pot trobar que la Pesta d'en Boga també pot ser anomenada *morbo* (Font, 1974).

Segons Vaquer (1989), aquesta pesta va provocar la mort de 5.000 ànimes a l'illa, però les defuncions podrien haver arribat a unes 6.800 a Mallorca.

Són nombrosos els testimonis que fan referència a les calamitats que se sofriren durant els diferents episodis vinculats a les diverses pestes. En les següents línies s'exposen una sèrie de testimonis que no daten del 1493, però que parlen d'una pesta apareguda el 1476 que presentava unes característiques semblants al morbo, aspecte que pot servir per imaginar les mesures que es prengueren a finals del segle xv dins el poble de Lluçmajor.

Els testimonis exposen que els jurats de la vila de Lluçmajor ordenaren aïllar els focus contagiosos de l'indret, interceptant els carrers on es trobaven situades les cases perjudicades per l'epidèmia i tapiant-ne portes i finestres (Font, 1974).

Per realitzar aquestes feines es pagaren quatre sous a Pedro Rafal *per sos treballs sostinguts per llevar les pedres del carrer den Pere Jener qui al dit loch eren possades per lo morbo de la casa del dit Pere*, i a Fransoy Tomàs *per fer le peret del cayro den Pere Janer que los honorables jurats olim pesats feren desfer per tepar lo carrer del dit Pere per lo morbo qui ere en cassa sua*⁶ (Font, 1974, 434).

La Universitat va poder ajudar en aquesta greu situació dins la vila de Lluçmajor. A més a més, es varen organitzar morberies,⁷ on es

⁶ AMLL, Llibre de clàvia 1476.

⁷ Establiments per vigilar i controlar el morbo.

portaven els contagiats, i es va crear la figura del morber, que era la persona encarregada de vigilar que la pesta no es propagués pertot arreu, així com voluntaris que s'encarregaven d'enterrar els morts.

Altres notificacions sobre l'epidèmia de 1476, recollides per Font Obrador (1974), comenten les despeses que aquesta va provocar:

- *Yo Gabriel Clar fas testimoni con lo senyer an Miquel Rog a dats e pagats a nal senyer an Johan Pons per rabo de las quases a on meteren an Forns per rao del morbo dich son trenta sous.*
- *A nen Johan Canaves quatre sous per paradar los cantons de la vila.*
- *Anan Pere Picronell sinch sous per donar a maniyar an Jacme Pons per causa del morbo.*
- *A XVI del mes dabril any MCCCCLXXX quatre fas testimoni yo Jordi Ramon atorga per hu jornal de carro per tirar pedre per tancar los carres.*
- *Item mes fas testimoni yo dit clavari a donats a nan Miquel Armangol alias Piquepera set sous per paradas las casas.*

Es varen prendre mesures estrictes, com l'aixecament de murs a les voreres dels carrers on estaven situats els habitatges dels malalts, amb l'objectiu d'incomunicar-los i impedir-hi qualsevol accés.

Aquesta mesura també s'aplicà dins les cases on hi havia malalts. Així doncs, la vila quedava aïllada dels malalts, i les cases de les persones sanes quedaven separades de les de les persones contagiades (Font, 1974).

Gràcies als testaments conservats es pot saber quines eren les darreres voluntats abans de morir:

Yo Luch Salva scrivent fas fe com lo senyer en Miquel Roig clavari a donats e pagat a nel senyer en Matheu Saqueres tres liures per lo sotorrar a ell aiudicades per la parroquia a nequesta manera so es vint osus per mans del senyer en Pere Pons jurat e divuyt sous contats e los vint y sis restants a compliment de dites III llan compasades ab la muler del dit Matheu Saqueres que la vila li havia bastret a ella e a son marit en Pere Guells alies Mosquatell q^o en temps de pesta fo a XXVIII de maig any 1495.⁸

Un dels remeis de caràcter diví que es varen tenir en compte va ser el de pregar a la coneguda com a Nostra Senyora de Gràcia, considerada la protectora de la Pesta d'en Boga. S'ha de destacar que la primera ermita del Santuari de Gràcia es va construir en aquest segle (Font, 1974) i va rebre una gran adoració, qüestió que es pot

⁸ AMLL, Llibre de clavaría 1494.

observar en els doblers i els lliuraments en espècies per a la creació de la capella de l'ermita:

Ara oyats que manen lo honorable batle jurats e persones aletes per la custodia del morbo de la villa e peroquia de Luchmaior a tot hom generalment de qual sevol ley grau condicio o stament sien que dequi avant no gossen ne presomescan enar al loch sospitossos ne aportar alguns dessa sots pena dels contrefebens de tres lliures so es lo ters al fisc del Senyor Rey altre ters a le obre de nostre dona de gracia altre ters al acusador.⁹

4. Conclusions

En l'aspecte demogràfic, els segles XIV i XV a Lluçmajor aporten dades interessants per a l'estudi a causa de la gran variació i la fluctuació de la seva població, conseqüència directa dels diferents esdeveniments que varen ocórrer en aquesta etapa.

Un d'aquests va ser la Pesta Negra, que al territori de Lluçmajor va provocar la pèrdua d'una gran quantitat d'habitants, població, però, que a diferència d'altres indrets, es va recuperar notablement, fins al punt que el poble recobrà el seu índex demogràfic anterior.

Junt amb aquesta calamitat, un any després Mallorca va passar definitivament a mans de la Corona d'Aragó, amb la mort del rei Jaume III a la Batalla de Lluçmajor el 1349.

Al llarg dels anys les epidèmies varen seguir de manera intermitent, tal com s'ha reflectit en els testimonis exposats al llarg d'aquesta comunicació. La població de Lluçmajor va haver de sofrir diferents endèmies que tingueren una repercussió constant. A més, entre els anys 1493 i 1494 va arribar la Pesta d'en Boga, d'origen oriental, que va suposar que molta gent s'infectés i morís, i que va obligar a prendre mesures d'aïllament i separació de carrers amb murs de pedra. De totes maneres, com a conseqüència d'aquesta situació es varen crear llocs de feina com la del morber, amb l'objectiu de vigilar que cap persona amb la malaltia pogués expandir-la pertot arreu.

A més a més, es construïren edificis que feren la funció de morberies, un lloc on els malalts estiguessin atesos en tot moment per metges i on, en el cas que els afectats morissin, hi havia figures voluntàries per enterrar-los.

De totes les donacions que es varen fer dins el poble de Lluçmajor cal destacar les que es varen utilitzar per construir l'ermita de Gràcia, on es pregava a la Mare de Déu per la salvació del poble.

⁹ AMLL, Llibre de clavaria 1494.

Com a conclusió es pot afirmar que les calamitats sofrides al llarg de l'època medieval ens ofereixen una visió d'un poble amb tendència a recuperar-se de les crisis poblacionals. Les mesures que es posaven en pràctica davant les epidèmies fan de Lluçmajor un poble amb recursos i organització per combatre aquests problemes, amb la intenció que la resta de malalties propagades quedin reduïdes a pestes sense gaire importància.

5. Bibliografia

ARRIZABALAGA, J. (1991). «La Peste Negra de 1348: los orígenes de la construcción como enfermedad de una calamidad social». *Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historia Illustrandam*, 11. 73-117.

BARCELÓ ADROVER, P. (2005). «El 'contagi' i el Llatzeret de Son Casesnoves (Lluçmajor 1652-1653)». *BSAL*, 61. 121-142.

CATEURA BENNÀSER, P. (2005). *Mallorca en el segle XIV*. Mallorca: Conèixer Mallorca.

ENSENYAT PUJOL, G. (1997). *La reintegració de la corona de Mallorca a la corona d'Aragó (1343-1349) I*. Mallorca: Editorial Moll.

ENSENYAT PUJOL, G. (1997). *La reintegració de la corona de Mallorca a la corona d'Aragó (1343-1349) II. Apèndix documental*. Mallorca: Editorial Moll.

FONT OBRADOR, B. (1973). *Historia de Lluçmajor. Volumen primero*. Ajuntament de Lluçmajor.

FONT OBRADOR, B. (1974). *Historia de Lluçmajor. Volumen segundo*. Ajuntament de Lluçmajor.

HINOJOSA MONTALVO, J. (2016). «La expansión mediterránea de la Corona de Aragón». A: Vicente Ángel Álvarez Palenzuela (coord.). *Historia de España de la Edad Media (572-602)*. Ariel.

VAQUER BENNÀSER, O. (1989). «La peste de 1652 en Mallorca». *BSAL*, 45. 233- 247.

LLUCMAJOR DAVANT EL CÒLERA DE 1865

Apol·lònia Nadal Mut
Mariano Salvà Truyols

1. L'origen del treball: la documentació de l'arxiu de la família Salvà de l'Allapassa¹

La nostra feina s'inicià arran de la disponibilitat d'una documentació procedent de l'arxiu de la família Salvà de l'Allapassa de Lluçmajor, que permet reconstruir com s'organitzà el cordó sanitari en aquest municipi quan l'epidèmia del còlera de l'any 1865 afectava durament la població de Ciutat.

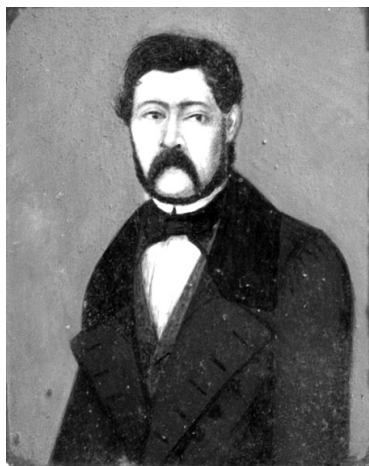
Entre els papers esmentats es troba l'escrit de l'alcalde Joan Salvà a l'advocat Francesc Salvà en què li demana formar part de la Junta de Sanitat constituïda amb la finalitat de protegir la població de Lluçmajor del còlera morbo. Aquesta vinculació explica la feina que realitzà l'advocat en diferents aspectes davant l'epidèmia.

Francesc Salvà (1824-1899) era germà de l'hereu de sa Llapassa i de Son Verí, Gabriel Salvà (1821-1882). Francesc va obtenir el títol de batxillerat i jurisprudència a la Universitat de Barcelona, i de dret a la Universitat de Madrid. Tenia el despatx d'advocat al carrer de Vilanova de Palma. El 1885 deixà el bufet i es retirà a Lluçmajor per cuidar les possessions familiars que havia heretat del seu germà gran. Va ser un gran aficionat a l'arqueologia i president de la Societat Arqueològica Lul·liana els darrers anys de la seva vida, entre 1894 i 1899.



Fotografia de Francesc Salvà.
Arxiu de la família Salvà
de l'Allapassa.

¹ S'ha optat per utilitzar la grafia *l'Allapassa* quan s'usa com a cognom de la família Salvà, que era la forma en què els seus membres la utilitzaven; com a topònim en la forma *sa Llapassa*.



Retrat en miniatura de
Pere Antoni Mataró Roig,
citat al llarg del treball.
Arxiu de la família Mataró Mulet.

Podem conèixer alguns dels aspectes de la seva personalitat a través de les necrologies escrites arran de la seva mort per dues persones destacades, per una banda el llucmajorer Antoni Garcias Vidal, *l'Amo en Toni des Forn*, que escriví al diari palmèsà *La Almudaina* del dia 3 de setembre de 1899, i per l'altra el polifacètic Pere d'Alcàntara Peña, que ho feia al *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, a l'exemplar corresponent als mesos de setembre-octubre-novembre de 1899.

Tots dos destacaven de Francesc la seva bonhomia, la seva honestedat i la seva generositat a l'hora de dedicar el seu temps a ajudar les persones de Llucmajor a resoldre problemes molt

diversos. També s'han de remarcar, a més de les arqueològiques, les seves inquietuds literàries i culturals en general. Estava dotat d'un particular sentit de l'humor, que el feia capaç de fer broma de si mateix. Quant a la seva feina relacionada amb el còlera de 1865, se n'ha de destacar la dedicació i el rigor.

2. El còlera arriba a Mallorca i a Menorca

A la darrera desena del mes de juliol de 1865 arribaven les primeres notícies que situaven el còlera, procedent d'Egipte, a les costes peninsulars. Es tracta d'una de les grans epidèmies del segle XIX que, des del seu origen asiàtic, i en diferents onades, va afectar grans regions del planeta.

Fou la quarta epidèmia del còlera la que el 1865 arribà a Mallorca, la qual provocà, entre els mesos d'agost i novembre, especialment a Palma, uns efectes devastadors. Segons Paula Grau,² que es basa en la historiografia sobre el tema, el nombre de víctimes a les Balears, entre Mallorca i Menorca, se situaria en 2.491 morts i en 8.262 afectats. Els municipis on es produïren més morts foren: Palma, 2.175; Sóller, 135; Ciutadella, 108; es Mercadal, 36; Pollença, 21; Establiments, 9; Campanet 6, i Campos, 5.

El dia 20 d'agost el Govern Superior de la Província, dirigit aleshores pel secretari Ricardo de las Cuevas, es reunia amb els

² GRAU SANCHO, P. «La historiografia de les epidèmies a Mallorca (segles XIII a XIX)», p. 206-207.

alcaldes i comissionats dels pobles de l'illa, diputats provincials, juntes de beneficència i sanitat, persones notables i majors contribuents, per tractar de l'adopció de mesures preventives davant la invasió del còlera.

Uns dies més tard, el 25 d'agost, De las Cuevas publicava una llarga circular amb què, entre altres coses, aprovava l'establiment d'un cordó sanitari militar costaner que havia de ser finançat per tots els municipis de l'illa. Aquest tipus de cordons militars, tal com demostra Pere Salas,³ tenen una llarga tradició a l'illa, i se'n feren una partida al llarg del segle XIX.

Malgrat tot, el dia 15 del mes d'agost hi hauria hagut a Palma la primera víctima del còlera, seguida d'altres que s'anaren succeint al llarg de les jornades següents, com les de dia 27 a la plaça del Mercat, sense que les autoritats sanitàries declarassin oficialment la malaltia.⁴ Fou a partir del dia 28, a mesura que es produïren més víctimes, que la població començà a fugir de Ciutat, de tal manera que una població de 53.200 persones quedà reduïda a només unes 9.000.

També fugiren moltes persones que ocupaven càrrecs públics, com és el cas de Faust Melià,⁵ un dels 14 regidors de l'Ajuntament de Palma, d'un total de 29, que no romangueren als seus llocs. Melià passà a Lluçmajor, on tenia importants propietats i on formà part de la Junta Extraordinària de Sanitat.

És a partir de la desbandada quan la majoria de pobles, considerant que els que fugien eren portadors de la malaltia, establiren amb més o menys rapidesa un cordó defensiu que prohibia l'entrada de les persones que venien de Ciutat. Transcrivim el testimoni d'una persona que va viure els fets. Es tracta de l'advocat i escriptor Eduardo Infante Olivares, que en la seva novel·la explica la fugida massiva. L'autor era vocal de número de la Junta provincial de Sanitat:⁶

Fueron cerrándose muchos establecimientos, paralizándose casi todas las obras y los jornaleros recorrían las calles taciturnos y desesperados. Veíanse con frecuencia, pobres familias cargadas con sillas, catres, mesas

3 SALAS VIVES, P. «Cordons sanitaris (Mallorca: 1787-1899)», p. 55-82.

4 WEYLER LA VIÑA, F. «Epidemia de cólera-morbo asiático en Mallorca (1865-1866).» *El Compilador Médico* Vol. 1, p. 118-119.

5 Faust Melià Clar, que morí a Palma l'any 1885, era un ric hisendat de Ciutat que es va dedicar a la política, concretament dins del partit progressista. Faust Melià s'havia traslladat a Lluçmajor on, per herència de la família, hi tenia casa i altres propietats. Una d'elles era es Rafalet, de 130 quarterades. AMLL, llibre d'Amillament, any 1862.

6 Eduardo Infante Olivares, instal·lat a Palma l'any 1854, va ser secretari del Govern Civil de Balears. El mes d'agost de 1865 era comptador d'hisenda. El fragment que reproduïm procedeix de la seva obra més important: *Jorge Aguiló o misterios de Palma*, Palma. Vol. II, p. 258.

y colchones, derramando lágrimas, salir por las puertas de la Ciudad, sin rumbo conocido, y decididas a guaracese bajo un árbol, sin más amparo y a merced de la caridad pública, cuando agotasen sus escasos recursos. Manzanas enteras de casas quedaron vacías [...].

El còlera de 1865 és també el punt de referència de l'obra de teatre que escriví Pere d'Alcàntara Peña Nicolau (Palma 1823-1906): *El cordó de la Vila*, paròdia de l'establiment d'un cordó sanitari en un poble pròxim a la capital.⁷

3. El cas de Lluçmajor

3.1. L'actuació de les autoritats municipals

A Lluçmajor, el tema del còlera queda reflectit en diferents reunions de la corporació municipal.⁸ Així, en la sessió del dia 2 de setembre, presidida per l'alcalde Joan Salvà Salvà, es feia ressò dels acords presos en la reunió del 20 d'agost, convocada pel cap del Govern Superior de la Província. Segons la notificació, al municipi de Lluçmajor li corresponia pagar 794 escuts per atendre les despeses generals de prevenció de la invasió del còlera a l'illa, concretament per al cordó de vigilància establert a la costa marítima.

3.2. El casino Mataró i els seus socis. El cas de Paulí Verniere i de Pau Bouvij. La seva influència en l'adopció de mesures sanitàries

Paral·lelament, a Lluçmajor, els primers dies de setembre foren intensos els debats i les discussions sobre les possibles actuacions per protegir la població davant la malaltia. Tenim constància escrita d'aquests debats per part de les persones que es reunien al Casino de Can Mataró,⁹ un centre de difusió d'idees i de debat, que s'emmarcava aleshores dins l'auge d'entitats socials com l'Ateneu Balear de Palma, tant de la primera com de la segona etapa. Efectivament, hi ha una coincidència, no només d'entitats sinó també de persones rellevants. Ens referim a dos socis destacats: els enginyers Paulí Verniere (Montpeller, 1818 - Palma, 1889) i Pau Bouvij (Amsterdam, 1807 - Barcelona, 1867).

L'enginyer francès, geòleg segons algunes fonts, estava vinculat a Lluçmajor ja abans de l'any 1860, quan ell i la societat que formava amb Antoni Mendivil i amb Mateu Homar adquiriren tot el romanent que quedava sense traspasar de la possessió de Galdent, abans

⁷ PEÑA, Pere d'A. (1866). *El cordó de la vila*.

⁸ AMLL.

⁹ BIBILONI CORRÓ, M. *La Revolució de setiembre en Mallorca*, p. 80-81.

patrimoni del marquès de la Romana.¹⁰ Mateu Homar i Antoni Mendivil precisament es dedicaven a la compra i al posterior establiment de grans possessions.¹¹ Per la seva banda, Paulí Verniere tenia a Galdent 244 quarterades amb una extensió de vinya important.¹²

La influència de Paulí Verniere a Lluçmajor ha estat destacada en diversos treballs. En primer lloc en el de Miquel Bibiloni Corró (1838-1891),¹³ i també en algun escrit posterior, com el de Sebastià Rubí Darder (1911-1987), en el seu treball sobre el Col·legi La Salle de Lluçmajor.¹⁴ Rubí coincideix amb Bibiloni a considerar la gran influència, negativa segons els dos, que exercí Paulí Verniere. Amb les paraules que li dedica Rubí, es posa de manifest que el seu record formava part de la memòria oral que es transmetia passats gairebé noranta anys de la seva mort:

Aunque al parecer no se dedicó a la enseñanza, ejerció en el pueblo una influencia nefasta el Ingeniero Agrónomo D. Paulino Vernier. Oriundo de Francia, compró al Marqués de la Romana el Puig de Galdent. Ateo declarado y acérrimo, prohibió incluso al personal de servicio de su "posesión" que se reuniese todas las noches a la luz de la lumbre, según costumbre ancestral mallorquina, para el rezo del santo rosario. [...] Acabó sus días, humanamente hablando, como lo hacen los descreídos, en una modesta mansión, por no decir tugurio, de la calle de Tierra Santa de Palma, arruinado por la filoxera.

S'han referit també a Verniere a Lluçmajor dos historiadors actuals: Catalina M. Martorell i Antoni Vidal.¹⁵ La primera el cita com una persona propera al cercle de l'Ateneu Balear de Palma, que havia realitzat algunes conferències a Lluçmajor sobre l'evolucionisme. Per la seva banda, Antoni Vidal situa el francès com a introductor de l'anticlericalisme a Lluçmajor.

10 MOREY TOUS, A. «La participació de la noblesa mallorquina en el procés desvinculador 1768-1862». *Recerques*, 1999, p. 98.

11 L'any 1862 Antoni Mendivil encara tenia 617 quarterades a Galdent. Allà mateix, el 1876, per iniciativa del mateix Antoni Mendivil, es fundà una colònia agrícola de 287 hectàrees: la colònia de Son Mendivil.

12 NADAL MUT, A. «Els Ripoll de Lluçmajor, de conreadors a licoristes i a emprenedors (1830-1930)», p. 465-468.

13 BIBILONI CORRÓ, M. *La Revolución de setiembre en Mallorca*, p. 80-81.

14 RUBÍ DARDER, S. *El Colegio La Salle – San Miguel en la historia cultural de Lluçmajor*, p. 44.

15 MARTORELL, C. M. «Republicanisme federal i la cultura liberal democràtica a Mallorca (1840-1900)», p. 340. I «La forja d'una cultura republicana democràtica i popular a Lluçmajor durant el segle XIX», p. 101. VIDAL NICOLAU, A. «Els orígens de l'anticlericalisme a Lluçmajor (1868-1912)». *Mayurqa*, p. 36-37. Gràcies als treballs de C. M. Martorell hem conegut el fulllet de Bibiloni Corró que comenta les intervencions de Verniere sobre el tema del còlera al Casino de Can Mataró.

La documentació consultada confirma la gran influència de Verniere en els fets relacionats amb el còlera de 1865. També en aquests esdeveniments el trobam col·laborant amb Pau Bouvij, ja que els dos formaren part de la junta auxiliar de sanitat que organitzà el cordó sanitari de Lluçmajor.

La seva relació i la seva amistat es remunten a l'any 1839, quan tots dos treballaren en l'explotació d'unes mines de carbó a Binissalem. A partir d'aquí les vides dels dos enginyers quedaren molt lligades per sempre. Els dos socis inseparables eren alhora cunyats, ja que es casaren amb les germanes d'Antoni Mendivil.¹⁶ El 1846 els dos participaren en la dessecació del Prat de Sant Jordi, on obtingueren terres. Potser la seva influència explicaria que algunes persones de Lluçmajor també n'hi adquiriren. És el cas de Pere Antoni Mataró Roig o de Mateu Ripoll, que també es dona la coincidència que eren socis del Casino de Can Mataró.

Per altra banda, Bouvij, després de les seves actuacions en referència a l'epidèmia del còlera, va seguir lligat a Lluçmajor. Així, l'any 1867, poc abans de la seva mort, l'Ajuntament, presidit per Pere A. Mataró, estudiava el seu projecte per a la conducció de les aigües de Son Reus per abastir la Vila.¹⁷

3.3. Les mesures

La formació de la Junta Extraordinària Auxiliar de Sanitat

Amb la influència dels debats sobre el tema que es feien al Casino Mataró i davant les difícils circumstàncies que vivia l'illa, l'alcalde Joan Salvà va convidar nominalment a formar part de la Junta Extraordinària Auxiliar de Sanitat a totes aquelles persones que *por sus luces, su posición y su celo*, poguessin contribuir a complir els seus objectius i als treballs d'organització. La Junta quedà constituïda a Lluçmajor el dia 2 de setembre. Entre els seus membres hi havia el regidor síndic Antoni Salvà Torrens, Mateu Ripoll, Faust Melià, que teòricament encara era regidor de l'Ajuntament de Palma, i els sempre units Pau Bouvij i Paulí Verniere, secretari de la Junta Extraordinària de Sanitat.

16 Pel que fa a Pau Bouvij, disposam de biografies de dos contemporanis seus: Pere Trias Barbarín, vicepresident de la Secció de Ciències de l'Ateneu Balear. MAS VIVES, J. «Pons i Gallarza i el primer Ateneu Balear (1862-1873)». *Randa*, p. 114-116. I F. Weyler: *Apuntes biográficos para servir a la redacción del elogio fúnebre de D. Pablo Bouvy de Schorremberg*. Pels seus treballs de geologia científica: V. M. Rosselló Verger, entre d'altres: *Història de la Ciència a les Illes Balears*, p. 127-131.

Pel que fa a Verniere, trobam referències sobre algunes de les seves intervencions com a soci de l'Ateneu Balear de la segona etapa. BUJOSA, F.; MARCH, J. «L'Ateneu Balear (1877-1892). Una associació poc estudiada», p. 399-400.

17 FONT, B. *Historia de Lluçmajor*. Vol. VI, p. 77-79.

També en formava part, a petició de l'alcalde, l'advocat Francesc Salvà. Aquesta vinculació explica la feina destacada que realitzà l'advocat en diferents aspectes del poble davant l'epidèmia: control i distribució del fons obtingut a través de l'emprèstit de particulars, i, tal com veurem, la defensa legal de les institucions llucmajoreres davant denúncies externes.

Els recursos econòmics contra l'epidèmia: la formació d'un emprèstit

El 8 de setembre es va celebrar una sessió plenària de l'Ajuntament amb els majors contribuents, per tal de tractar l'aprovació de recursos per cobrir les despeses extraordinàries en cas que el còlera arribàs a afectar Lluçmajor i per pagar la inversió en el cordó sanitari. En la reunió es va aprovar per unanimitat recaptar el capital destinat exclusivament a aquest objectiu. Per a tal fi es nomenà una comissió formada per l'alcalde, Joan Salvà; per Antoni Salvà, regidor síndic, i per Nadal Vidal, major contribuent. En la mateixa reunió també s'acordà suspendre el repartiment de la quantitat destinada a atendre les despeses del cordó de vigilància establert a la costa marítima, cordó que havia ordenat el cap de governació.

Un cop més, gràcies a la documentació de la família Salvà, coneixem com es va formar el fons econòmic. Es tractava d'una subscripció voluntària en relació amb la qual es conserva un conjunt de tres llistes amb els noms dels subscriptors. A la inicial, la de l'11 de setembre, figuren els noms de cinquanta persones i les quantitats voluntàries que cada una d'elles havia d'aportar com un préstec que donaria un interès del cinc per cent anual. La tercera llista, la definitiva, és molt precisa: hi figuren les persones que aportaren els diners, que havien quedat reduïdes a 31, com també el dia exacte en què es feren les aportacions (entre el 18 i el 28 de setembre), que sumaven un total de 2.304 sous. Així, sabem que denou persones finalment no aportaren les quantitats inicialment compromeses. El dipositari dels fons recaptats era l'advocat Francesc Salvà. En un altre document es registren tots els pagaments realitzats per evitar l'epidèmia i atendre les necessitats derivades del còlera morbo a Lluçmajor. Les dates dels pagaments van des del dia 22 de setembre fins al dia 19 d'octubre de 1865.

Els subscriptors

A través del Llibre d'Amillament de 1862 podem fer el retrat des d'un punt de vista patrimonial de la majoria de les persones que avançaren els diners: l'extensió de les seves parcel·les i els tipus de conreus, així com els seus béns urbans, amb el carrer i el número

de les cases. Els subscriptors deixaven quantitats molt diferents, que anaven des de 200 fins a 5 duros. Entre aquestes persones, a més del grup de grans hisendats, de Lluçmajor i de Palma, hi havia propietaris nous enriquits sobretot amb el cultiu de la vinya, així com dos fabricants de vins i aiguardents, diversos professionals (com un notari i un mestre d'escola), dues dones propietàries viudes, i també un grup de preveres i exclaustrats.

• *El grup que avançà les sumes més elevades*

Són els subscriptors que deixaren 200 duros.¹⁸ Ho feren sis grans propietaris, encara que inicialment n'hi havia dos més que al final es feren enrere (el banquer nascut a Lluçmajor Miquel Salvà Cardell i Mariano Villalonga, propietari de sa Torre).

Antoni Mesquida de Formiguera

La família Mesquida era, des del segle xv, propietària de Son Mesquida, possessió situada al terme d'Algaida.¹⁹ La família també tenia béns a Lluçmajor, els més importants dels quals eren Son Mut Vell, de 241 quarterades, i ses Arnaules, de 114. Tenia dues cases a la Vila. La del carrer del Born, núm. 16, molt a prop de l'església, dona clares mostres de la seva posició social i econòmica.

Gabriel Salvà de l'Allapassa

Tal com s'ha dit, era l'hereu dels béns de sa Llapassa. Va col·laborar estretament en el manteniment de la part del cordó ubicada a les seves possessions. Era, juntament amb Gabriel Clar Salvà, un dels propietaris residents a Lluçmajor amb més extensió de terres: Son Verí, de 964 quarterades, i sa Llapassa, de 890. La casa de Lluçmajor era al carrer de Jaume I, núm. 11, on va viure la seva neboda, la poeta Maria Antònia Salvà.

Miquel Puig Rubí Jaqueta

Era un dels majors contribuents de Lluçmajor. Tenia un gran nombre de petites propietats, dedicades a cereals, vinya i altres cultius. L'única gran propietat era Cugulutz, de 178 quarterades i de gran fertilitat.²⁰ Residia al carrer del Convent, núm. 25.

Gabriel Clar Salvà

Les seves possessions més grans eren Capocorb, de 836 quarterades, i So n'Albertí, de 515. Les cases que tenia estaven al carrer de Jaume I, als números 1, 3 i 9.

¹⁸ Aquí les quantitats venen expressades en duros, tot i que la unitat monetària era l'escut, moneda creada per una llei del 26 de juny de 1864, que equivalia a la meitat del valor del duro. SUDRIÀ TRIAY, C. *La pluralidad de emisión en España, 1844-1874*, p. 19.

¹⁹ SASTRE PUJOL, M. *Possessions d'Algaida*. Vol. I, p. 45, i vol. II, p. 93-94.

²⁰ Cugulutz es va establir a mitjan segle XIX i va donar lloc a explotacions molt fèrtils. Un dels trossos grans seria Cugulutz d'en Jaqueta. GARCÍAS VIDAL, A. *El término municipal de Lluçmajor*, p. 35 i 39.

Salvador Llopart Sbert de Bennoc

El 1850 era un dels majors contribuents de Lluçmajor.²¹ També tenia propietats rústiques al terme de Palma.²² La principal possessió de Salvador Llopart a Lluçmajor era Bennoc, una propietat que el 1818 era del seu avi Salvador Sbert, quan tenia 360 quarterades.²³ I el 1862 ja havia passat a tenir-ne 391, sobretot de vinyes i d'ametllers. Antoni Garcias es referia a la vinya de Bennoc quan ja s'havia produït la crisi vitícola: *En sus campos hay buenos almendrales y en otro tiempo muy rico viñedo.*²⁴

Les cases de Llopart a Lluçmajor eren la del carrer de la Font, núm. 12 i 14, i la del carrer del Saló (actualment Constitució), núm. 27, recentment demolida.

Guillem Salvà Gelabert de Cas Frares

Era també un dels principals contribuents del municipi. Els seus béns principals eren les possessions de Cas Frares, de 483 quarterades, bàsicament d'ametllers, i Son Verí de Dalt, de 661 quarterades, que, tot i ser més gran, tenia una valoració inferior, i on consta el cultiu de figueres. Les cases que tenia a la Vila eren la del carrer de Bons Aires, núm. 5, i les del carrer de Sant Joan, núm. 2 i 4.

Pere Antoni Socias de Son Reus

Residia a Lluçmajor però la seva possessió, Son Reus, molt a prop de Randa, pertany al terme municipal d'Algaida. L'extensió de la vinya a la possessió era gran, tal com ho confirma la importància del seu celler, al mateix temps que la seva tafona dona mostres del cultiu de l'olivera, que hauria ocupat unes 25 quarterades.²⁵ El 1865 la família Socias tenia la posada a Lluçmajor, al carrer de la Font, núm. 80. Sembla que s'hauria estimat més tenir-la al nucli de població més gran i, per altra banda, més proper.

•El grup que avançava 100 duros

En aquest grup, i també en els següents, s'hi troben alguns grans terratinents, però sobretot petits i mitjans propietaris de terres de les quals se'n pot observar l'alta rendibilitat, quan es tracta de terres de vinya.

Bartomeu Borràs Mas Golleu

Era un dels subscriptors que residien habitualment a Palma. La seva propietat més gran era s'Aresta, situada al sud del santuari de Gràcia, de 44 quarterades, on hi havia olivar, garrovers i cereals, entre altres

21 *El Genio de la Libertad*, 20 de febrer de 1850, p. 4.

22 *El Palmesano*, 6 de maig de 1857, p. 4.

23 FONT, B. *Historia de Lluçmajor*. Vol. VI, p. 162.

24 GARCÍAS VIDAL, A. *El término municipal de Lluçmajor*. p. 35.

25 SASTRE PUJOL, M. *Possessions d'Algaida*. Vol. 1, p. 32.

cultius. Antoni Garcias destacava la qualitat dels vins que en altre temps s'hi produïen: *Este importante predio donde se cosechaba el más rico vino de Lluchmayor ha quedado reducido a 44 cuarteradas de extensión.*

A més de s'Aresta, tenia altres propietats: Son Boio, de 16 quarterades, de cereals i de vinya; So n'Eixida, de 8 quarterades, així com un tros de vinya a Son Mulet. La seva posada a Llucmajor era al carrer de Sant Pere, núm. 4. Tenia també una altra casa al carrer de Campos.

Pere Antoni Mataró Roig

Era un dels majors contribuents. La seva possessió més important en extensió era sa Bassa Plana, situada a la Marina, de 176 quarterades, tot i que el seu rendiment era baix, amb cultiu de figueres de moro i d'altres que no s'especifiquen. La propietat més rendible, per la seva base imposable, era So n'Isern, de 28 quarterades. Un vegada més el valor elevat està vinculat al cultiu de la vinya. A part d'altres propietats rústiques més petites (Son Puigcerver, ses Casetes, es Camp de ses Figueres, etc.), tenia Son Mas, de 17 quarterades, on a més de figueres també hi havia vinya. Les cases que tenia a la Vila eren les de Plaça, núm. 9, avui desapareguda; la del carrer de la Font, núm. 4, i la del carrer del Saló, núm. 8.

- *Els subscriptors que avançaven entre 80 i 40 duros*

Es tracta d'un grup heterogeni.

Mateu Gamundí Salvà

Feia una subscripció de 50 duros. Tenia una riquesa imposable que en molt pocs anys es va duplicar. La propietat rústica de més valor era Cugulutx, d'11 quarterades, sembrades de vinya i de figueres. El predi representava quasi la meitat de la seva riquesa imposable. A més de Cugulutx i diferents trossets, tenia Son Marió, de 2 quarterades. El patrimoni urbà el constituïen dues cases, els núm. 4 i 21 del carrer de Jaume I. Mateu Gamundí produïa vins i aiguardents a l'engròs. Així, el trobam a l'Exposició Agrícola Industrial de Palma de 1860, presentant vi negre i aiguardent anisat doble, pel qual va obtenir una medalla.²⁶

Agustina Salvà, viuda de Joan Catany de Garonda

Feia una subscripció de 60 duros. Tenia una riquesa imposable elevada. Com a viuda consort era propietària de Garonda, possessió de sa Marina, amb una gran proporció de terres de garriga, de 749 quarterades. També era la titular de diversos bocins de terra. L'adreça de la casa que tenia en propietat estava al carrer de la Fira, núm. 22.

²⁶ Breve Noticia de la Exposición Agrícola Industrial y de Bellas Artes, celebrada en la Ciudad de Palma a mediados del mes de setiembre del año 1860, p. 84, 86 i 132.

Jaume Ignasi Talladas Salvà

Feia una subscripció de 60 duros. Gràcies a un article de Joan Veny Clar,²⁷ sabem que Jaume Talladas era capità retirat i «Caballero de la Real y Militar Orden de San Hermenegildo», així com nebot de l'historiador Francesc Talladas (1746-1818). Era de pare campaner i de mare llucmajorera, Margalida Salvà, filla de Damià Salvà, de la rica família dels Tofolet. Antoni Garcias ens informa de la seva possessió, Guiamerant:

*Es la parcela más grande que ha quedado de Guiamerà. Su extensión es de 259 cuarterades siendo casi una mitad de monte bajo. Pertenece a la familia Tallades en virtud de entroncamiento con la de Salvà.*²⁸

La família Talladas Salvà residia a la casa del carrer de Sant Miquel cantonada amb el carrer de Sant Pere, el Cantó de sa Bombarda.

Bartomeu Castell Alemany de Son Guerauet

Feia una subscripció de 50 duros. Era propietari de Son Guerauet, de 195 quarterades, de les quals únicament se'n cultivaven 34 (ametllers, figueres de moro, vinya, etc.). La resta de terra era de garriga. Antoni Garcias atribuïa la productivitat de la possessió a l'esforç i la dedicació del seu propietari:

[Son Guerauet] *Sus tierras no son más que de mediana calidad aunque de un buen subsuelo, pero un agricultor inteligente cual D. Bartolomé Castell a quien el progreso agrícola de Lluchmayor debe muchos de sus adelantos, convirtiéndolas de infértiles en fértiles no dejando el espacio de un palmo que no lo sombreara la planta de la vid o algún árbol productivo [...].*²⁹

Bartomeu Castell presentà els seus vins i els seus aiguardents, i també vinagres, a diverses exposicions de productes del segle XIX com l'Exposició de Vins de Madrid de 1877, o la Universal de París de 1878, on fou premiat. Vivia al carrer del Vall, núm. 100. També era propietari de la casa del carrer de Bons Aires, núm. 62.

Francesc Cardell Parets des Pujol

Feia una subscripció de 50 duros. Tenia diverses peces de terra. La més important era es Pujol, de 61 quarterades, amb cultius de figueres, garrovers, cereals, vinya, etc. Vivia al carrer de la Fira, núm. 14.

27 VENY CLAR, J. «L'historiador mallorquí Francesc Talladas (1746-1818)». *Homenaje a Jaime Vicens Vives*, vol. 2, p. 759.

28 GARCÍAS VIDAL, A. *El término municipal de Lluchmayor*, p. 57.

29 GARCÍAS VIDAL, A. *El término municipal de Lluchmayor*, p. 34.

Miquel Servera Monserrat Garreta

Feia una subscripció de 40 duros. Era propietari de Son Montserrat, de 37 quarterades, 9 d'elles sembrades de vinya. Tenia altres terres, algunes d'elles també de vinya. Tenia dues cases al carrer de Jaume I, als núm. 24 i 16.

Pere Antoni Catany Amengual

Avançava 40 duros. Es tractaria del mestre d'instrucció primària que des de 1851 ocupava interinament la plaça. No en coneixem els béns.

• *Els subscriptors que avançaven entre 30 i 5 duros*

Es tracta de les persones que fan les subscripcions més baixes, també coincideix que la majoria d'ells tenia una riquesa imposable més reduïda. Segurament la motivació de solidaritat devia ser ben present.

Catalina Ferretjans Ramis de Son Ferretjans, viuda de Gabriel Mut

Tenia una peça de terra a Son Pieres, de 24 quarterades de cereals. Feia una subscripció de 16 duros. Habitava la casa del carrer de Campos, núm. 11.

Antelm Ferretjans Salvà de Païssa

D'aquest subscriptor, que avançava 30 duros, no n'hem pogut trobar informació.

Guillem Aulet des Masdeu

Feia una subscripció de 16 duros. Era propietari des Masdeu, de 408 quarterades, del qual s'esmenten els cultius d'ametllers i de cereals, així com la garriga d'ullastres. Guillem Aulet tenia la casa del carrer dels Àngels, núm. 16.

Joan Antoni Salom Gomila, notari

L'any 1865 exercia com a notari, escrivà reial i secretari del jutjat de pau de Lluçmajor. A l'efecte de contribucions, se li atribuïen uns ingressos de 100 escuts.³⁰ Feia una subscripció de 25 duros.

Antoni Catany Amengual, taverner

Era, juntament amb Mateu Gamundí, l'altre subscriptor taverner, fabricant d'aiguardent. Tenia un tros de terra dedicada a la vinya. Avançava la quantitat de 25 duros. Tenia la casa al carrer de l'Olivera, núm. 13.

Andreu Calafat Salvà de Son Cardell

Era propietari de Son Cardell, de 279 quarterades. Feia una subscripció de 20 duros. El seu domicili a la Vila hauria estat al carrer del Saló, núm. 32, casa avui demolida.

³⁰ FONT, B. *Historia de Lluçmajor*. Vol. VI, p. 400.

Damià Mataró Roig

Feia una subscripció de 16 duros. La seva hisenda era molt inferior a la del seu germà gran, Pere Antoni Mataró, una riquesa imposable tres vegades inferior. Damià tenia 4 quarterades de terra a s'Àresta i 47 a s'Àresteta, on predominava el cultiu de la vinya. Tenia la casa al carrer del Saló, núm. 10, avui demolida.

Els germans *Antelm i Miquel Aulet Mir de Son Campanet* feien una aportació cada un d'ells de 5 duros. Sabem que Antelm Aulet tenia la possessió de Son Campanet, de 120 quarterades. Diu Antoni Garcias que Son Campanet procedia des Pedregar, les seves terres eren fèrtils i anaven ampliant la seva extensió d'ametllers. Antelm tenia una casa a Lluçmajor, al carrer de les Monges, núm. 14.

- *El grup de preveres i exclaustrats*

És el grup de sis subscriptors que eren o havien estat eclesiàstics. Es tracta de quatre capellans de la Parròquia de Lluçmajor i de dos franciscans exclaustrats.

Els quatre capellans eren Bernat Carbonell de Son Verd, Joan Ginard Feliu, Francesc Jaume des Pedregar i Antoni Catany de Garonda. Feien una subscripció de 80, 50, 16 i 50 duros respectivament.

Dins el clergat tenien una situació diferent. Antoni Catany era beneficiat, mentre que Joan Ginard tenia els seus propis béns i casa a Lluçmajor, la del carrer del Convent, núm. 31.

Els dos subscriptors que tenien la condició de franciscans exclaustrats, no havent estat acollits, vivien a la mateixa parròquia.³¹ Cada un d'ells feia l'aportació de 50 duros. Es tracta de Francesc Mir Vidal *Buscaneta* (Lluçmajor, 1804-1878), i de Bartomeu Pons *de s'Hostal* (Lluçmajor, 1809-1881), que es dedicà a l'ensenyament.³²

El cordó sanitari

Amb els diners recaptats s'acordà, com a molts de municipis de Mallorca, formar un cordó sanitari que impedia l'entrada al municipi si prèviament no es passaven uns dies en observació, així com formar una secció de quarantenes.

Una partida dels esmentats papers de sa Llapassa ens dona informació del cordó. Així, hi consten els districtes en què estava dividit; els noms dels caps i dels vigilants; les quantitats pagades en concepte de salaris i de gratificacions, de materials (calç, teies, mitjans, llenya, medecines en prevenció de la malaltia, etc.), de transports i de les fumigacions realitzades.

31 FONT, B. *Historia de Lluçmajor*: Vol. VI, p. 680.

32 PLANAS SAGRERA, J. «Exclaustrados». *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*, p. 146 i p. 163.

Una persona que surt repetidament al registre d'operacions és Joaquín del Campo, que a més de ser el cap del cordó terrestre, es cuidava de pagar els jornals dels vigilants, dels materials i de la conducció de la maleta de la correspondència. Joaquín del Campo era el sobreestant³³ de carreteres que estava al capdavant de peons caminers.

Tant els papers de sa Llapassa com alguns que es conserven a l'Arxiu de Lluçmajor demostren la meticulositat i la planificació de les operacions destinades a la prevenció de la malaltia.

El cordó de vigilància quedava dividit en districtes. Un d'ells era el de la Costa de Migjorn.

Gabriel Salvà de l'Allapassa enviava una carta al seu germà, del 13 de setembre, en què li explicava que la Junta de Sanitat, a través del secretari Paulí Verniere, li havia comunicat que ell, Gabriel, seria el cap de la secció i que li enviaven tres homes que s'encarregarien dels tres punts que Salvà trobàs més adients. Gabriel havia pensat que un dels vigilants anàs a la barraca de guarda de sa Llapassa³⁴ i els altres dos a la cova d'en Sanegar de Son Verí, des d'on haurien de guardar el camí de s'Alga, de la Marina i de la vorera de mar. Gabriel veia difícil que tres homes poguessin vigilar tot el districte, per la qual cosa demanava al seu germà que ho comunicàs a la Junta per tal de poder fer més efectiu el cordó.

Un altre districte era el Cordó Marítim del terme, el president del qual era Gabriel Clar Salvà, propietari de Capocorb. N'era el cap Antoni Roig. Tenia 18 vigilants.

Un altre era el denominat Cordó Terrestre, el cap del qual era Joaquín del Campo. Tenia dotze vigilants. Formava part d'aquest cordó la possessió de Son Marrano, on es va construir una barraca per als vigilants. El capellà Gabriel Mut era qui s'encarregava de distribuir els diners dels que hi havien participat.

Hi consta també el punt de control que hi havia a la possessió de So n'Antelm, que tenia dos vigilants.

La quarantena

A més del cordó, es creà la secció de les quarantenes, el lloc on les persones procedents de l'exterior havien de romandre uns dies. La secció estava dividida en dues parts molt properes: la quarantena de

³³ La professió de sobreestant va ser creada a mitjan segle XIX com una de les categories en què es dividia el personal d'obra pública que col·laborava amb el cos d'enginyers de camins.

³⁴ Per a les barraques de guarda de costa de sa Llapassa, CALVIÑO, C.; CLAR, J. «Els béns etnològics de la possessió de sa Llapassa», p. 89-91.

Galdent i la de ses Pedreres. El president de tota la secció era Paulí Verniere.

De la de ses Pedreres, en consta poca informació específica. Una dada que apareix és que el vicari Llorenç Monserrat es cuidava de pagar els sous dels seus vigilants.

Un conjunt de documents³⁵ permeten conèixer amb més detall la quarantena de Galdent. No sabem si es tractava d'un únic o de diferents edificis de l'antiga possessió de Galdent, aleshores ja dividida. Es parla d'habitacions numerades, fins al núm. 11. Sembla probable que totes o una part d'elles es trobassin a les cases de l'antiga possessió, aleshores més grans que les actuals.



Fotografies de dues de les façanes de les cases de l'antiga possessió de Galdent.

³⁵ Hem d'agrair la col·laboració i l'eficiència de l'arxivera municipal de Lluçmajor, Maria Magdalena Nieto, que, al llarg de la realització de la nostra feina, ha trobat una important documentació sobre el tema que estava dispersa i sense catalogar. AMLL, Lligall A0372.

Per la distribució de les persones es pot deduir que eren estances grans; així, la núm. 1 hauria arribat a tenir més de vint llits. A les despeses detallades que escriu l'advocat Francesc Salvà s'anoten els diners que es pagaren en jornals per extreure maresos destinats a la quarantena de Galdent, la qual cosa indicaria que s'hi haurien realitzat obres amb aquesta finalitat.

També es parla d'un espai, citat com el *Parlamento de Galdent*, on als vespres s'hi celebraven reunions, i que il·luminaven amb teies enceses.

La quarantena comptava amb un nombre gran de vigilants, interns i externs, i de peons (hi figuren els sous de 14 persones). Llorenç Clar n'era el cap.

Es conserven les plagues³⁶ en què es registraven, dia per dia, els noms de les persones que entraven a fer la quarantena, així com les que es donaven d'alta per poder entrar a Lluçmajor. Les registrades, entre els dies 8 i 18 de setembre, foren un total de 153. Les que es donaren d'alta, entre els dies 17 i 28 d'octubre, foren 109. Desconeixem per què no hi figuren les altes de les 54 persones que manquen. En alguns casos podria tractar-se de persones que fugiren o que renunciaren a fer la quarantena.

Els dies de sojorn preceptiu variaven segons el dia que ingressaren. Aquelles persones que entraren el dia 10 i 11 de setembre havien de romandre-hi 12 dies, i aquelles que ho feren a partir del dia 12 n'hi havien d'estar 20. Examinant els noms registrats es veu que en molts de casos eren llinatges repetits, que mostren que es tractava de membres de la mateixa família: Barceló, Duran, Miñón, Nicolau, Jordi, Quetglas, Massanet, Alcover, Ruiz, etc. En un sol dia, l'11 de setembre, hi entraren 43 persones.

Un altre document del mateix lligall dona informació de les regles que s'havien de seguir dins la quarantena:

[Els vigilants interns tendran] *la obligación de tener una lista de todos los cuarentenarios, en la que expresarán terminantemente el número de cuarentenarios que existan en cada habitación, para esto tendrán todas las habitaciones numeradas, les pasará lista todas las mañanas para ver si durante la noche ha habido novedad, de todo lo que daran inmediatamente aviso al cabo de los vigilantes externos, y obligaran a los cuarentenarios a que ventilen todos los días las ropas, que se levanten las camas y que reine en todo el establecimiento la limpieza y aseo.[...]*

36 AMLL, Còlera any 1865. Quarantena.

Un altre dels documents³⁷ conté els acords presos el dia 15 de setembre per la denominada Comissió de la Quarantena, el president de la qual era Paulí Verniere i els secretaris Mateu Ripoll i Antoni Salvà. L'acord donava ordres estrictes d'aïllament per a les persones que romanien a l'espai habilitat. Sojorn pel qual s'havien de pagar dos sous per persona i dia, quantitat que quedava limitada a un màxim de quatre sous si es tractava de famílies senceres. Un altre punt destacable és el que es refereix al tractament que havien de rebre determinades mercaderies, concretament les soles i les pells. La referència explícita a aquestes deixa entreveure la importància del volum i de la freqüència amb què devien arribar al poble i de la importància que ja podria tenir aleshores la indústria del calçat a Lluçmajor.³⁸ Reproduïm un fragment del document:

[...] *Los paquetes de suela o cueros curtidos en cuanto lleguen a la cuarentena se abrirán, y las pieles se colgarán una por una encima de dos cuerdas tendidas y distantes una de otra a un palmo y medio a fin de que el aire circule por todas sus partes, al cabo de los diez días se les quemará paja húmeda debajo por espacio de un cuarto de hora. [...] Los bultos de cuero y otras mercancías contumaces se depositarán de hoy en adelante y se pondrán a orear con las precauciones arriba indicadas en la cueva de los Senegans. 2º Los bultos de suela o cuero y otras mercancías contumaces que tengan que orear se pagarán un sueldo por bulto cada día, y para efectuar esta operación se nombrará una persona pagada por la junta entre los empleados internos.*

3.4. El conflicte entre la Junta de Sanitat de Lluçmajor i el funcionari de Palma José María Ruiz

Els controls per impedir el pas de persones que venien de fora produïren fets de gran tensió. A pobles com Establiments i Sóller hi hagué enfrontaments amb la Gurdia Civil.³⁹

A Lluçmajor es donà un cas amb un ampli ressò més enllà del municipi.⁴⁰ Es tracta de la topada entre alguns membres de la Junta de Sanitat de Lluçmajor i un empleat de l'Administració principal

37 AMLL, Esborrany acord Comissió de Quarantena 2160/24.

38 Per al tema de la fabricació de calçat de pell a Lluçmajor: VIDAL NICOLAU, A. «La fabricació de calçat de pell a Lluçmajor». *Institut d'Estudis Baleàrics*, p. 83-94.

39 RULLAN, J. *Historia de Sóller, en sus relaciones con la general de Mallorca*, p. 674-675.

40 LLABRÉS BERNAL, J. *Noticias y relaciones históricas de Mallorca. Siglo XIX, 1861-1870*, p. 328. OLEZA, J. «El cólera en 1865 en Palma». Gener-juny 1969, p. 326, i juliol-desembre 1969, p. 388-389.

d'Hisenda de Palma, José María Ruiz.⁴¹ Aquest envià un escrit al capità general, que el *Diario de Palma* de dia 3 de novembre reproduïa, en el qual exposava els fets que es visqueren a Lluçmajor amb greus conseqüències per a ell i per a la seva família. Coneixem les dues versions del cas. Una és la versió de Ruiz, que reproduceix Oleza,⁴² i l'altra, que coincideix amb l'esborrany redactat per Francesc Salvà, que era la defensa que envià l'alcalde de Lluçmajor, en què amenaçava a querellar-se contra el senyor Ruiz, i que venia signat per un ampli grup de llucmajorers: *el Alcalde, nueve regidores, el Secretario, el Cura Párroco y once presbíteros más, seis individuos de la Junta de Sanidad, tres médicos y ciento treinta y dos vecinos entre ellos dos notarios y un abogado*.⁴³

El darrer escrit citat és una explicació detallada de la resposta de Lluçmajor davant l'amenaça del còlera. L'alcalde manifestava la seva sorpresa davant el to injuriós i insultant que utilitzava José María Ruiz contra la Junta de Sanitat, que ell presidia, i especialment quan es referia a Paulí Verniere. Explicava que la Junta, davant els estralls que produïa el còlera morbo a Palma i el perill que això suposava per a la salut pública, no podia romandre impassible. I partir d'aquí explicava el procés que ja s'ha detallat: junta extraordinària de Sanitat, establiment de servei de vigilància per impedir la introducció a Lluçmajor, sense les degudes precaucions sanitàries i higièniques, de productes provinents de Palma i d'altres llocs afectats per l'epidèmia, etc. I continua justificant amb detall la seva actuació davant el comportament i l'aferrada amb el ciutadà i la família de José María Ruiz. Com és el cas de la seva dona, que es negà a fer quarantena després d'haver-se desplaçat d'amagat a Santa Eugènia, on s'havia reunit amb el seu marit. Un cas que tingué un trist desenllaç, ja que la premsa del dia 29 d'octubre publicava que la dona de Ruiz i dos dels seus fills havien mort de còlera.⁴⁴

Un mes més tard, Ruiz denunciava a la premsa que l'Ajuntament de Lluçmajor havia incomplert la Llei general de sanitat del 28 de novembre de 1855, que prohibia les quarantenes i els cordons interiors. I també havia desobeït els diferents bans del governador de la província.⁴⁵

41 José María Ruiz durant l'epidèmia treballà com a voluntari, com a interventor, a l'Hospital dels Caputxins de Palma, obert per atendre els malalts de còlera. Infante, E. *Jorge Aguiló o los misterios del alma*. Vol. II, p. 284.

42 OLEZA, J. «El cólera en 1865 en Palma». Juliol-desembre, 1969, p. 388-389.

43 El document es publicà el dia 17 de novembre en el *Diario de Palma*. OLEZA, J. «El cólera en 1865 en Palma». Juliol-desembre 1969, p. 389.

44 LLABRÉS BERNAL, J. *Noticias y relaciones históricas de Mallorca. Siglo XIX, 1861-1870*, p. 328.

45 OLEZA, J. «El cólera en 1865 en Palma». Juliol-desembre 1969, p. 389.

Que sapiguem la denúncia de Ruiz no prosperà, segurament entre altres coses perquè el governador Adolfo García de León y Pizarro fou rellevat del càrrec pocs mesos després i es nomenà un nou governador, Primitivo Serriñá, metge de professió. Amb el canvi es posava final a un curt i més que polèmic comandament que no va durar ni mig any, des de finals d'agost de 1865 fins a començaments de febrer de 1866.⁴⁶

4. El final de l'epidèmia. La supressió del cordó

El dia 28 d'octubre el *Diario de Palma* donava la notícia que al municipi de Lluçmajor s'havia aixecat el cordó.⁴⁷ Per altra banda, i pel que fa a Palma, el dia 11 de novembre es cantava el tedèum a la Catedral en acció de gràcies pel final de l'epidèmia colèrica.

Hem mirat les causes de les morts en el llibre de defuncions de la parròquia de Lluçmajor en els mesos de l'epidèmia i, a diferència del municipi veí de Campos,⁴⁸ no hi ha citada, almanco oficialment, cap mort causada pel còlera.

Pel que fa al retorn dels diners que els subscriptors havien avançat, varen haver de transcórrer encara dos anys perquè el governador, aleshores Carlos de Pravia, autoritzà l'Ajuntament de Lluçmajor, presidit llavors per Pere Antoni Mataró Roig, a retornar els diners que quedaven pendents. Així, en el pressupost ordinari per a l'any 1868⁴⁹ es consignaven 1.530 escuts destinats a pagar el préstec, amb els interessos corresponents, que l'Ajuntament havia contret amb un conjunt de particulars per atendre les mesures preventives a fi de protegir Lluçmajor del còlera morbo que el 1865 havia afectat Ciutat.

Referències bibliogràfiques

BIBILONI CORRÓ, Miquel (1871): *La Revolución de setiembre en Mallorca*. Palma: Imprenta de Felipe Guasp y Vicens.

BUJOSA, Francesc; MARCH, Joan (2001). «L'Ateneu Balear (1877-1892). Una associació poc estudiada». *XIX Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, p. 397-411.

CALVIÑO, Celso; CLAR, Joan (2019). «Els béns etnològics de la possessió de sa Llapassa». *Actes de les III Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor*. Lluçmajor: Ajuntament de Lluçmajor, p. 79-95.

⁴⁶ SALAS, P.; PUJADAS, J. M. «El cólera como conflicto y factor de legitimación», p. 189-212.

⁴⁷ OLEZA, J. «El cólera en 1865 en Palma». Abril-setembre 1967, p. 14.

⁴⁸ Arxiu Municipal de Campos. Llibre de registre municipal de defuncions 1863-1869 (JUZG.156).

⁴⁹ AMLL.

FONT OBRADOR, Bartomeu (1995). *Historia de Llucmajor*. Vol. VI. Llucmajor: Edicions de l'Ajuntament.

GARCÍAS VIDAL, Antoni (1972). *El término municipal de Lluchmayor. Manuscrito de Antonio Garcías Vidal*. Ferias de Lluchmayor: Ajuntament de Llucmajor.

GRAU SANCHO, Paula (2002). «La historiografía de les epidèmies a Mallorca (segles XIII a XIX)». *Gimbernat* 2002, p. 195-211.

INFANTE OLIVARES, Eduardo (1866). *Jorge Aguiló o misterios de Palma: novela de costumbres mallorquinas*. Vol. II, Palma: Imp. de Felipe Guasp.

JUNTA PROVINCIAL DE SANIDAD DE LAS BALEARES (1865). *Memoria dirigida por la Junta Provincial de Sanidad de las Baleares al M. I. Señor Gobernador de la provincia sobre la aparicion y desarrollo del cólera en estas islas en el ano de 1865 [...]*. Palma: Imprenta de Pedro J. Gelabert.

LLABRÉS BERNAL, Joan (1966). *Noticias y relaciones históricas de Mallorca. Siglo XIX, 1861-1870*. Vol. IV. Palma: Societat Arqueològica Lul·liana.

MARTORELL FULLANA, Catalina (2015). «Republicanisme federal i la cultura liberal democràtica a Mallorca (1840-1900)». [Tesi doctoral no publicada]. Barcelona: UAB.

— (2018): «La forja d'una cultura republicana democràtica i popular a Llucmajor durant el segle XIX». *Actes de les I Jornades d'Estudis Locals de Llucmajor*. Llucmajor: Ajuntament de Llucmajor, p. 99-118.

MAS VIVES, Joan (1989). «Pons i Gallarza i el primer Ateneu Balear (1862-1873)». *Randa*, núm. 25, p. 57-130.

MOLL, Isabel; SALAS, Pere; PUJADAS, Joana Maria; CANALETA, Eva (2014). *La lluita per la vida*. Mallorca: El Gall Editor.

MOREY TONS, Antònia (1999). «La participació de la noblesa mallorquina en el procés desvinculador 1768-1862». *Recerques*, núm. 38, p. 77-104.

NADAL MUT, Apol·lònia (2019). «Els Ripoll de Llucmajor, de conreadors a licoristes i a emprenedors (1830-1930)». *Actes de les III Jornades d'Estudis Locals de Llucmajor*. Llucmajor: Ajuntament de Llucmajor, p. 459-478.

OLEZA Y DE ESPAÑA, José (1965-1970). «El cólera de 1865 en Palma». *Boletín de información municipal de Palma de Mallorca*. Palma: Ajuntament de Palma.

PEÑA, Pere d'A. (1866). *El cordó de la vila*. Palma: Estampa de Pere Jusep Gelabert.

PLANAS SAGRERA, José (1921). «Exclaustrados». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 485, p. 144-147, i núm. 486, p. 161-165.

ROSSELLÓ VERGER, Vicenç M. (2011). *Història de la Ciència a les Illes Balears*, Vol. IV. Capítol III. Palma: Govern de les Illes Balears, p. 123-136.

RUBÍ DARDER, Sebastià (1976): *El Colegio La Salle. San Miguel en la historia cultural de Lluçmajor*. Paterna: H.H. de las Escuelas Cristianas.

RULLAN, Josep (1876). *Historia de Sóller, en sus relaciones con la general de Mallorca*. Palma: Imprenta de Felipe Guasp y Vicens.

SALAS VIVES, Pere (2002). «Cordons sanitaris (Mallorca: 1787-1899)». *Gimbernat*, núm. 37, p. 55-82.

SALAS, P.; PUJADAS, J. M. (2016). «El cólera como conflicto y factor de legitimación. Palma, 1865». *Ayer*, núm.101, p. 189-212.

SASTRE PUJOL, Miquel (2000). *Possessions d'Algaida*. Algaida: Ajuntament d'Algaida.

SUDRIÀ TRIAY, Carles, i altres autors (2016): *La pluralidad de emisión en España, 1844-1874*. Bilbao: Fundación BBVA.

VENY CLAR, Joan (1967). «L'historiador mallorquí Francesc Talladas (1746-1818)». *Homenaje a Jaime Vicens Vives*. Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. 2, p. 755-760.

VIDAL NICOLAU, Antoni (1992). «La fabricació de calçat de pell a Lluçmajor». *Institut d'Estudis Baleàrics*, núm. 43, p. 83-94.

— (2019). «Els orígens de l'anticlericalisme a Lluçmajor (1868-1912)». *Mayurqa*, núm. 1, p. 35-45.

WEYLER LAVIÑA, Fernando (1867). «Epidemia de cólera-morbo asiático en Mallorca (1865-1866)». *El Compilador Médico*. Vol. 1, p. 118-119. Barcelona: Jaime Jepús.

— (1868). *Apuntes biográficos para servir a la redacción del elogio fúnebre de D. Pablo Bouwy de Schorremberg*. Palma: Imprenta de Pedro J. Gelabert.

V JORNADES D'ESTUDIS LOCALS DE LLUCMAJOR

EL TRAMVIA DE L'ARENAL

Antonio Sanchis Florit

L'objectiu d'aquesta feina és parlar d'un somni d'un senyor anomenat Fontirroig que va aconseguir fer realitat: es tractava de posar en marxa un tramvia. Em refereixo al petit tramvia que va unir el Coll d'en Rabassa amb l'Arenal de Lluçmajor. Per tant, aquest treball que aquí us presento és un resum d'un altre de més extens que es va iniciar cap a l'any 2002, resultat de diversos anys de recerca i investigació que han donat peu a la publicació del llibre *El Tramvia del Arenal*, editat per la Fundació Ferrocaib.

Com a aficionat al ferrocarril de les Balears, en el moment que vaig tenir coneixement de l'existència d'aquest petit i pintoresc tramvia em va entrar la curiositat de conèixer-ne més detalls, però la decepció va ser molt gran llavors, ja que amb prou feines hi havia alguna cosa escrita.

El poc que es coneixia era repetit una vegada i una altra en diverses publicacions. És imprescindible citar la tasca divulgativa del pare Joan Llabrés Ramis de la Porciúncula de l'Arenal, que en els seus escrits ens relatava algunes anècdotes del tramvia, així com alguna petita descripció.

Cal esmentar també l'historiador Font Obrador, que també va fer alguna menció al tramvia citant al seu torn el pare Llabrés. Fins i tot el senyor Giles Barnabe, que en el seu llibre *Rails Trough Mallorca* té espai per tractar el carrilet de l'Arenal.

Tot el que he esmentat era insuficient, escàs, i calia recopilar més informació, tot i saber que era una tasca complicada. En vaig buscar de la manera tradicional: als arxius, a les biblioteques, a l'hemeroteca històrica, i sempre es repetien les mateixes anècdotes i les mateixes notícies del trenet.

Durant molt de temps vaig tenir una gran sequera informativa, i de manera casual, quan investigava sobre el tramvia elèctric de Palma, vaig localitzar el que per mi va ser el gran descobriment: el llibre d'actes del tramvia de l'Arenal dins els papers del tramvia elèctric.

La meva sorpresa va ser molt gran; per fi trobava una font d'informació fidedigna sense que pogués estar esbiaixada per la llicència del periodista de l'època.

D'una manera també casual, i ja havien passat uns quants anys de tot això, durant el trajecte de Palma a Sóller, al tren dels convidats

al 75è aniversari de la seva electrificació vaig coincidir al seient del costat amb el senyor Ricard Queralt, home ja d'edat avançada que havia estat tècnic del tramvia elèctric de Palma.

No podia creure la sort que tenia, ja que a més el senyor Queralt també havia conegut el tramvia de l'Arenal i era nebot de l'enginyer en cap que va construir la xarxa de tramvies elèctrics de Palma.

Tenia finalment a prop algú que em podia explicar de primera mà coses sobre els tramvies de Palma i de l'Arenal. Vam xerrar llargament durant tot el trajecte a Sóller, encara que més aviat parlava ell, i jo escoltava, àvid d'informació, interrompent únicament el seu discurs per interrogar-lo sobre alguns aspectes concrets del tramvia. El senyor Queralt gairebé va quedar afònic amb la xerrada, però tots dos vam gaudir molt. Va arribar fins i tot a fer-me algun croquis que guardo ara com un petit tresor.

Voldria esmentar també, com no podria ser d'altra manera, l'historiador local de l'Arenal senyor Onofre Llinàs Llodrà, que em va aportar al seu moment algunes fotografies i les seves vivències de quan era petit.

El treball sobre el tramvia havia quedat guardat algun temps esperant que pogués aparèixer alguna nova font informativa, però no ha estat així, per la qual cosa vaig decidir donar per finalitzada de moment aquesta tasca que em vaig plantejar ja fa uns quants anys. I perquè ara, aquest 2021, s'ha complert el centenari de la seva inauguració.

Per intentar entrar en el tema, hauríem de fer un notable esforç d'imaginació i posar les nostres ments a la Mallorca de principis del segle xx.

La ciutat de Palma es trobava, ja a finals del segle XIX, ofegada pel recinte defensiu de la muralla renaixentista. Hi residien el doble d'habitants que els que haurien permès les infraestructures i les condicions de salubritat de la ciutat. Aquest excés era possible per l'amuntegament de pisos sobre pisos, per l'estrenyiment dels carrers i per la conversió de golfes i soterranis en habitatges. Aquesta situació, clarament insostenible, va provocar una migració de la població palmesana cap a la perifèria de la ciutat, fora de les muralles ja a 1.200 metres, com a mínim, de les fortificacions militars. Aquest èxode va provocar la despoblació gradual del nucli antic. Van emergir els ravals i les barriades que, ràpidament, van experimentar un creixement desordenat, com el Molinar i el Portitxol, la Soledat, els Hostalets, la Vileta, Son Serra, So n'Espanyolet, el Terreno i Portopí. Constitueixen una excepció els ravals de Santa Catalina i del Camp d'en Serralta, atès que van ser planificats pel cos d'enginyers militars. En aquells

anys el transport col·lectiu entre la Palma emmurallada i els ravals, igual que a la resta de ciutats espanyoles, es realitzava a través de carruatges de lloguer denominats *galeretes*, les quals es contractaven per fer desplaçaments i viatges a les localitats veïnes. Rebien també el nom de *carrils* (trens).

Les galeres són molt semblants a les primeres però de més pes. També hi havia els *òmnibus* —vehicles utilitzats pels terratinents per als seus desplaçaments fins a les seves finques o per a desplaçaments interns a la ciutat—, o la línia cap al Terreno amb inici a l'avinguda d'Antoni Maura. El nombre d'aquests carruatges de mica en mica va anar augmentant a causa de la creixent demanda.



Galeretes aparcades a l'avinguda Antoni Maura de Palma.

Palma va inaugurar el seu primer tramvia el 8 de juny de 1877, sota la direcció de la Compañía de los Ferrocarriles de Mallorca, i per a això va contractar a Anglaterra una partida de 7.800 metres lineals de carril de tramvia, 11.900 claus per a via, plaques i 17 desviaments. Però no va ser fins a l'any 1891 que Palma inaugura la seva primera línia de tramvies dedicada exclusivament al transport de passatgers, que utilitza la tracció animal o de sang, amb la Sociedad Mallorquina de Tranvías (SMT), que havia guanyat la concessió de la línia des de la plaça d'en Coll fins a Portopí.

Encara que Palma, com a capital de província, estrenava amb orgull el seu primer tramvia, uns quants anys abans al poble d'Alaró posava

en servei el primer tramvia de Mallorca: era el 13 d'abril de 1881, deu anys abans que la capital balear.

El 1916 s'inaugura a Palma el tramvia elèctric i també el ferrocarril de Palma a Lluçmajor, al qual anomenaven també *la línia estratègica*, ja que subministrava material artiller als forts de Cap Enderrocat i de la Torre d'en Pau al Coll d'en Rabassa.

El 1920 s'inaugura el tram de línia de Palma al Molinar, i un any després el tram del Molinar al Coll d'en Rabassa.

Les vies de comunicació de Palma amb l'Arenal es feien a principis de segle xx a través de la carretera de Palma a Portocolom, la que coneixem com l'antiga carretera de Lluçmajor pel camí Fondo. Aquesta tenia el seu punt de partida a la capital balear, a la porta de Sant Antoni, i continuava pel carrer dels Foners, ja que no hi havia cap camí o carretera directes perquè l'Arenal no existia com a nucli de cases important. En aquells moments, la ciutat de Palma estava finalitzant les obres de l'eixample després de l'enderrocament de les muralles. El primer camí directe amb Lluçmajor data de 1861, anteriorment només existia el camí anomenat des Palmer, documentat a partir del segle xv, que anava en direcció a Son Sunyer.

A primera línia de platja només existia un camí d'ús exclusiu militar, en què hi havia la prohibició de trànsit de carruatges. Aquest camí unia els dos llocs militars esmentats anteriorment.

El senyor Fontirroig, de qui parlàvem al principi d'aquesta lectura, va ser un indià que havia fet fortuna a Bombai i Calcuta, i al seu retorn a l'illa volia invertir els seus diners a l'Arenal, nucli costaner que el 1921 tenia censades únicament 187 persones. Però la cosa és que ja s'estava parlant anys enrere de fer un lloc per a l'estiueig dels habitants de Lluçmajor i de Palma i també de la resta de l'illa. Fontirroig va contagiar el seu entusiasme a altres senyors acabalats de l'època que ja disposaven de terrenys tant a l'Arenal com a Can Pastilla. Si muntaven un tramvia podrien revaloritzar aquells solars que valien molt poc aleshores urbanitzant la zona, i així ho van fer.

El tramvia de l'Arenal fou una empresa impulsada per capital privat mallorquí, i més concretament de ciutadans de Palma i de Lluçmajor. La Compañía del Tranvía del Arenal va iniciar la seva història en forma d'una comissió organitzadora, que va ser la que va començar a fer les gestions necessàries perquè la companyia tramviària pogués constituir-se. La primera documentació que s'ha localitzat correspon a un plànol del projecte de la línia de l'any 1920.

El més normal és que primer es constitueixin les poblacions i després se les doti d'un transport adequat. En aquest cas, però, va ser al revés: primer es va construir el tramvia per donar servei a les

urbanitzacions que s'estaven planejant.

La primera acta de la companyia existent data del 12 d'abril de 1921. En ella es relleva de les seves funcions l'esmentada comissió organitzadora i es nomenen els càrrecs de la junta directiva, per a la qual resulten elegits els senyors següents: Don Francisco Gamarra Ladaria com a vicesecretari, Don Fernando Alzamora Goma com a tresorer (era amo de terres a la zona i per tant hi especulava), Don Pedro M. Estrany Mateu com a comptador i Don Bartolomé Riutort Sabater com a gerent (igual que el senyor Fernando Alzamora tenia terres en propietat a Can Pastilla), sent llavors president de la Companyia el senyor Roses (tenia també terres a la zona de l'Arenal).

Cal esmentar el cas del senyor Bartomeu Riutort, a qui se li ha dedicat el carrer principal de Can Pastilla. Aquest tenia un negoci de licors, i com a al·licient als seus clients els oferia uns vals per adquirir solars a Can Pastilla si arribaven a determinades vendes dels seus productes. De forma col·loquial i maliciosa li deien *Champañete*.

Va ser tot molt ràpid. Van encarregar el projecte a un joveníssim enginyer acabat de sortir de les aules anomenat Gabriel Roca Garcias, de tan sols 25 anys, que signa el 24 d'agost de 1921. Es va encarregar de tot el projecte i les seves obres de fàbrica. Reproduïm un fragment del text que apareix al projecte en què l'enginyer afirma: «El ferrocarril econòmic projectat enllaça el Coll d'en Rabassa amb l'Arenal, travessant grans zones, riques de pedra calcària (marès), material molt apreciat per a la construcció, vorejant a més els rics terrenys de regadiu de Sant Jordi i Son Sunyer, del qual es desprèn els grans avantatges que proporcionarà a tota aquesta zona, el fàcil transport dels seus productes, així com la còmoda comunicació amb la platja i el centre estiuenc de l'Arenal».

Desconec els mitjans que van fer servir a l'època per traslladar el material de vies, pesat per si mateix i difícil de manejar, però el més probable és que la manca de maquinària pesant fos suplida amb gran quantitat de mà d'obra. Sembla clar que els raïls es devien traslladar des del port de Palma fins al Coll a través del tramvia del port de Palma a les estacions de la plaça d'Espanya, i després es traslladaria a través de la línia de ferrocarril de Lluçmajor fins al Coll per exemple, o altres zones de la línia fins a l'Arenal. El tram comprès entre el Coll i Can Pastilla va requerir a molts llocs la construcció d'una solera de formigó per després posar la pedra o balast que subjecta la via, però des de Can Pastilla a l'Arenal el treball més gran va ser remoure la sorra per anar dipositant-hi la pedra, per després anivellar-la i col·locar les travesses i els raïls.

Sense entrar en més detalls de la construcció del tramvia, des que

se signa el projecte fins que s'inaugura el tramvia passen molt pocs mesos, encara que el Ministeri de la Guerra no autoritza durant un temps que es realitzin les proves oportunes amb les màquines de tramvia nouvingudes. Però el 14 d'octubre de 1921 el tramvia del Coll a l'Arenal és inaugurat amb la presència de les autoritats de l'època i el tedèum corresponent en arribar a l'Arenal. amb els enaltiments d'uns als altres de com ho havien fet de bé i del fet que el tramvia portaria, en poques paraules, el progrés a la zona.



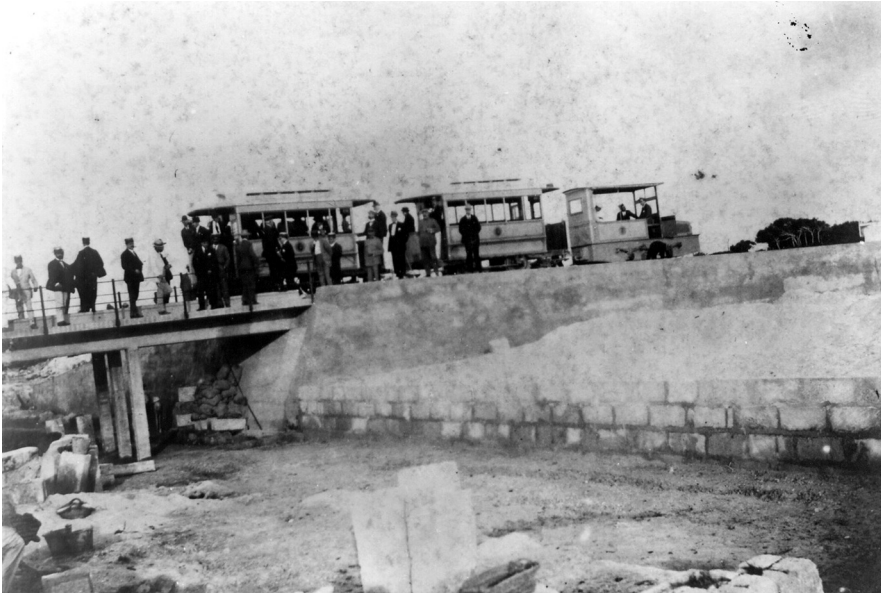
Inauguració del tramvia el 14 d'octubre de 1921. Foto arxiu Onofre Llinàs Llodrà.

El cert és que al cap de poc temps d'haver estat inaugurat el tramvia ja es parla de vendre'l a la companyia del tramvia elèctric de Palma, però aquesta no ho acceptà i varen haver de seguir explotant el carrilet.

De fet mantenien uns horaris que competien amb els del ferrocarril: gairebé cada hora sortia un tramvia, des de les 6.00 fins a les 19.30 hores i viceversa.

Van utilitzar dos tipus de màquines tractores. La primera era un tractor francès dissenyat generalment per a les mines o maniobres a les estacions, que també es va utilitzar al ferrocarril d'Alaró l'any següent.

Però aquests tractors van començar a donar tota una sèrie de problemes, i vam trobar que l'enginyer de la Companyia, pocs dies després d'haver-se inaugurat de forma oficial el servei, es queixa del defectuós i mal funcionament d'aquestes màquines, argumentant que l'aigua dels radiadors s'escalfa en excés. A totes les fotos que es veuen d'aquestes màquines sempre trobem les portelles del motor obertes. Aquests tractors, dissenyats per funcionar en paratges més freds que els mallorquins, començaven a acusar la mala adaptació al clima local.



Un comboi remolcat per un locotractor Champagne detingut a la platja de l'Arenal remolcant dos cotxes de la desapareguda companyia Sociedad Mallorquina de Tranvías. Arxiu Antonio Sanchis Florit.

En van utilitzar un altre de fabricació alemanya, que es diferenciava del primer en el fet que podia portar passatge. Aquest tipus de tractor s'havia adquirit per reforçar el parc motor, amb la idea d'ampliar la línia fins a l'estació del ferrocarril a Palma amb una concessió de transport de carbó, ampliació que no es va dur a terme. En un primer moment s'havien plantejat comprar màquines de vapor, però ho van descartar a causa del seu alt cost d'adquisició i manteniment.

El nostre petit tramvia iniciava el seu recorregut de gairebé cinc quilòmetres del Coll d'en Rabassa, des de l'actual carrer del Cardenal Rossell al punt conegut com Can Poca Roba, a pocs metres de distància de l'encreuament amb la carretera que es dirigeix cap a Can Pastilla i el carrer cap al centre comercial FAN.

A l'esmentat carrer, al punt escollit per ser segurament el de menor pendent, finalitzava la línia del tramvia elèctric de Palma explotada per la SGTEI (Sociedad General de Tranvías Eléctricos Interurbanos de Palma), on se situava l'últim pal de la catenària del seu tramvia, entre la cruïlla del carrer Cardenal Rossell i el camí de Can Pastilla, i els carrers transversals Bartolomé Castell i Guasp; aquest era el punt de partida del tramvia de l'Arenal. En aquest lloc, els passatgers provinents de Palma, feien transbord des d'un tramvia elèctric a un altre de gasolina, que era com funcionava el «Carrilet de s'Arenal»,

nom amb el qual es coneixia popularment aquest petit tramvia.

Vam iniciar doncs el nostre recorregut, de la mateixa manera que ho van fer aquells passatgers que el van utilitzar als anys vint, baixant el petit pendent, zigzaguejant a dreta i esquerra, i novament a la dreta pel que és avui la carretera del Coll d'en Rabassa a la sortida cap a Can Pastilla. Aquest sinuós pendent era un maldecap per als maquinistes perquè l'angle dels revolts era massa tancat i provocava alguns descarrilaments. Després d'acabar el lleugeríssim pendent, el tramvia enfilava una llarga recta, torçada només per una petita desviació cap a la dreta a l'alçada de l'actual camp de futbol del Coll d'en Rabassa. La via seguia paral·lela a la carretera fins a arribar a la primera parada, que es trobava a l'alçada de les antigues cases de Son Mosson. Aquestes, que estaven a l'alçada de la capçalera de la pista d'aterratge de l'aeroport de Son Santjoan, van ser enderrocades per AENA.

Aquesta era una zona de cultiu, vorejada per frondoses i verdes pinedes. Des de Son Mosson travessava un petit bosc de pins transcorrent la via pràcticament paral·lela a la carretera, arribava per fi al predi de sa Torre Rodona, i és a la taverna anomenada de Can Pastilla on novament tornava a fer parada. Aquí hi havia un petit caseriu a la vora gairebé de la platja, on ja es començava a explotar el turisme de banyador, que disposava, a més de la taverna abans esmentada, de l'hotel Oasis (actualment reconvertit en residència geriàtrica), i el bar La Sirena.

Davant els dos establiments anteriorment esmentats, anys més tard, seria el punt fins on el tramvia elèctric prolongaria la seva línia, retallant el trajecte al de l'Arenal (a partir de l'any 1926), i on s'iniciaria la del Trenet de s'Arenal (aquest era un altre dels sobrenoms que popularment se li havia posat al tramvia), fins que finalment es va clausurar.

Des de Can Pastilla es continuava viatge, que descobria als ulls del viatger la immensa platja de Can Pastilla i de l'Arenal, de fines i blanques sorres. Les vies del trenet s'acostaven llavors a la platja, separades del mar només per una estreta faixa de sorra a manera de petita muralla protectora, que els dies de fort temporal no havia de ser suficient per impedir que el fort embat de les onades esquitxara vies i travesses i algun viatger despistat.

Arribava llavors fins a la següent parada, la del Canal de Sant Jordi, que servia de drenatge per als terrenys humits del Pla de Sant Jordi, que creuava per un pont construït amb aquesta finalitat. A l'esquerra, podien observar-se les petites salines anomenades Ses Fontanelles, que actualment es troben cobertes de ciment i parcialment envaïdes per la vegetació, com volent recuperar el terreny perdut, i algun canyissar que encara ens recorda que és una zona humida que es

troba amenaçada contínuament per les especulacions urbanístiques. Ses Fontanelles està actualment inclosa dins l'inventari d'espais naturals de les Balears elaborat l'any 1990, i és l'única zona humida que queda a Palma.

El 1950 ja no hi havia una explotació salinera, sinó que va ser utilitzada per a l'obtenció d'un subproducte de la sal que s'anomena *carbonat de sosa* o *carbonat magnèsic*, que era elaborat per una fàbrica situada al Coll d'en Rabassa. El carbonat de sosa era utilitzat en la indústria de les gomes, els pneumàtics, la indústria farmacèutica i també per treure la humitat de la sal domèstica. Va deixar d'explotar-se a causa de la baixa rendibilitat que va arribar a tenir.

És en aquest punt del Canal on es produeix la separació de les dues platges, la de Can Pastilla i la de l'Arenal. El canal de desguàs de la séquia de Sant Jordi el va construir el 1819 el marquès de Campofranco, principal impulsor de la dessecació del Pla de Sant Jordi i propietari de les finques de Son Sunyer, So n'Oms i Son Santjoan.

Continuem la nostra lenta marxa amb el nostre petit tramvia, una marxa pausada, sense sobrepassar mai els 40 km/h (els petits tractors de tramvia no donaven més de si), una velocitat vertiginosa per a la gent gran de l'època que els produïa un cert temor, ja que tenien la sensació que podia descarrilar o bé que no podia parar en arribar a l'Arenal.

S'observava ja de lluny, sobre un turó, el col·legi La Porciúncula, els alumnes del qual van ser en més d'una ocasió agradables viatgers d'aquest mitjà de locomoció, al qual li havien posat maliciosament el sobrenom de *sa Porcelleta*, potser per la característica forma del frontal del tractor que, al costat del ronc dels seus motors, els havia de suggerir aquest sobrenom als estudiants.

Arribava ja per fi a la penúltima parada, la de l'oratori de Sant Ferran, manat construir pel senyor Fernando Alzamora Goma (accionista de la Compañía del Tranvia del Arenal), que actualment es troba obert al culte religiós.

Enfilem ja l'últim trajecte, en direcció al caseriu de l'Arenal, on després de travessar el pont (la segona obra de fàbrica de la línia) sobre el torrent dels Jueus (separa els termes municipals de Palma i de Lluçmajor), arriba la seva darrera parada, davant de les cases dels Republicans, cases que anys més tard serien enderrocades —la gent del lloc, però segueix denominant el lloc com abans i el solar que ocupaven és avui un aparcament per a taxis, cotxes, i bicicletes. Alguns metres més endavant i gairebé davant el Club Nàutic de l'Arenal, entre els carrers del Terral i de Sant Cristòfol, se situava l'edifici de les cotxeres del tramvia, edifici de la construcció del qual no queda actualment cap vestigi.

El tramvia estava compost habitualment d'una màquina tractora i un cotxe, a excepció del dia de la inauguració, que van enganxar a cada tractor dos cotxes, o bé en els casos que es preveia una major aflluència de viatgers.

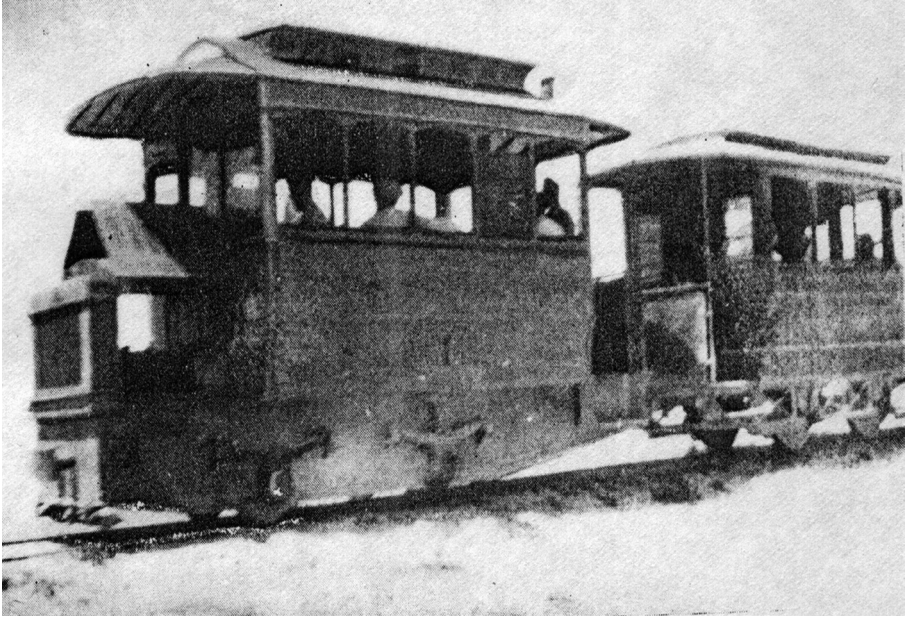
Atès que no s'han pogut localitzar llibres i dades comptables de la companyia de tramvies, que ajudarien a analitzar amb més rigor els beneficis obtinguts així com els costos i deutes adquirits, únicament cenyint-nos a la lectura de les diferents actes de l'empresa podem extreure algunes conclusions.

Els talls constants en el subministrament d'electricitat als tramvies de la SGTEI, ocasionats per les nombroses avaries de la central elèctrica palmesana, deixaven els tramvies llargues hores aturats, fet que provocava que el passatge amb origen o destinació a l'Arenal no tingués assegurat el transbord al Coll d'en Rabassa, i que hagués d'optar o bé per esperar que el tramvia elèctric tornés a restablir el servei o bé per agafar el ferrocarril que tenia estacions tant al Coll com a l'Arenal, a més del baixador de Can Pastilla.

Aquesta va ser una de les raons per les quals el tramvia de l'Arenal es planteja estendre la línia cap a Palma, per captar el passatge que el tramvia elèctric no podia assegurar i alhora no haver d'estar supeditat a l'altra companyia de tramvies. A més, la fàbrica d'electricitat situada davant de la platja de les Set Arenes, més coneguda com de Can Pere Antoni, havia proposat a la companyia del tramvia de l'Arenal la possibilitat que aquesta li fes el transport de carbó des de l'estació dels Ferrocarrils de Mallorca, carbó procedent de les diferents mines de lignit de Lloseta i Alaró. Aquesta proposta havia obert noves expectatives de futur per a la modesta companyia de tramvies, que va invertir cert capital en la redacció d'un projecte, i fins i tot la compra de material entre vies i dues noves màquines tractores per fer front al nou servei. Però no se sap per què no es va dur a terme —la veritat és que les inversions realitzades van ser un fracàs i la companyia es va endeutar encara més.

Jo no he aconseguit entendre la línia d'aquesta petita empresa, de la qual és cert que tenim poques dades, però llegint les actes de la Junta Directiva de la companyia no s'acaba de comprendre bé què és el que pretenia. Al mes de la inauguració, és a dir el novembre de 1921, ja parlen de traspasar la concessió a l'elèctric, però també parlen de fer una ampliació de la línia i gasten diners en projectes i materials diversos.

Com a curiositat cal comentar que els cotxes del tramvia estaven llogats al tramvia elèctric de Palma que els tenia retirats del servei, i eren els antics arrossegaments del tramvia de mules als quals se'ls va



Tractor de tramvia Benz. Arxiu Antonio Sanchis Florit.

haver de realitzar tota una sèrie d'arranjaments perquè es poguessin adaptar a les necessitats de la nova companyia.

En paraules del pare Joan Llabrés: «Era un trenet domèstic, sense grans pretensions, que amb prou feines arribava als quaranta quilòmetres per hora, una velocitat de vertigen per a les persones grans que temien que el tramvia no pogués frenar en arribar al final de la via o que pogués descarrilar per desenvolupar tan gran velocitat».

A causa de l'escassa rendibilitat i la fallida ampliació de la línia, van tornar a plantejar a la Sociedad General de Tranvías Eléctricos de Palma que els comprés la concessió, i aquesta vegada, el 1925, la van acceptar. L'any següent va desaparèixer com a companyia.

El 1926 la companyia del tramvia elèctric instal·la la catenària fins a Can Pastilla, retallant així trajecte al tramvia de gasolina. Els horaris es van limitar a tres viatges d'anada i tres de tornada, i amb la carestia de la postguerra, que racionava el combustible, a poc a poc es va anar limitant el servei, fins que el 1941 va deixar de funcionar. Alguns diuen que van arribar a fer-ne l'adaptació perquè poguessin funcionar amb gas pobre. Jo no he pogut constatar al llibre d'actes de la companyia del tramvia elèctric la inversió en aquest concepte, ni he vist cap fotografia que pogués donar peu a aquesta afirmació.

Va ser substituït per un petit autobús que els veïns van anomenar *sa Vermelleta*, pel color vermellós de la seva carrosseria. Es tractava

d'un Hispano Suiza amb capacitat per a catorze places, encara que en alguna ocasió aquest nombre de places va arribar a cinquanta. Pertanyia a l'empresa Clar Boleno, fundada el 1928 a Lluçmajor i que anteriorment ja feia el trajecte de forma tolerada. Es van desmuntar els raïls i les travesses de la línia, i va quedar la pedra de balast de sustentació de la via, que possiblement encara avui es pugui localitzar sota l'asfalt.

Fent un esforç imaginatiu, i fent fora de la nostra ment la protecció de les nostres costes i platges, ens podem imaginar un tramvia circulant pel Trenc per la primera línia, tan a prop de l'aigua del mar que en dies de tempesta les onades mullaven els raïls del tramvia. Doncs així era el nostre petit tramvia, circulant de manera lenta i pausada.

Es deia que si es tenia pressa, el millor era anar a peu. Fins i tot el conductor es permetia parar el tramvia de vegades i acostar-se amb gran parsimònia a la platja a agafar algunes branques que el temporal llençava a la costa per encendre després el foc de la llar a les cotxeres.

Tornant al pare Joan Llabrés Ramis, aquest va publicar a la revista de l'Arenal un article del qual reproduiré un tros perquè val la pena conèixer com era:

«Cada dia us hi podíeu topar amb les mateixes cares. I com que ningú tenia pressa, ni d'anada ni de vinguda, era prou comprensible que esperàssim que hi fóssim tots, perquè tots teníem dret a anar a Ciutat. Què hi tenia que veure si madò Antonina no havia acabat de planxar-se les faldetes i l'havien d'esperar una mica? O mestre Pere, amb els mostatxos caragolats, que venia aferrat a un gran covo d'alatxa? O madò Miquela, que arribava panteixant amb una descomunal senalla d'hortalissa com cada dissabte? O na Rosa, fresca i falaguera com una titina, que no acabava mai d'empuïlar-se, per anar a Ciutat a comprar-se unes sabates noves perquè... havia d'anar a nocés? Tot això eren motius més que raonables. I era ben clar que havíem d'esperar que hi fóssim tots!»

I seguia dient:

«A l'arribada de Can Pastilla el passatge i la mercaderia havíem de transbordar per pujar als esmentats tramvies elèctrics, per dur-nos a Ciutat. Això en teoria, perquè a voltes, segons l'humor del tramviari, quan al nostre carrilet sols li mancaven tres-centes passes per arribar, ell "saupava àncores" i partia cap a la capital. Però aquest petit contratemps no ens girava massa el ventre, perquè tampoc ningú tenia pressa i podíem optar entre el retornar a s'Arenal o esperar el pròxim tramvia, que arribaria dues hores més tard. L'amo del cafè La Sirena tenia un bon cor i ens deixava seure a tots dins el seu establiment, mentre prenguéssim un cafè o una copa de suc.

»Perquè vegeu com era de familiar el nostre carrilet, us diré que el conductor es prenia el dret d'aturar la maquinària, per botar i arribar fins a l'aigua —unes vint passes només—, d'on arreplegava uns quants cimals o branques, que el temporal havia tirat damunt l'arena. Ell necessitava llenya per encendre el foc per fer el sopar i per escalfar-se a les vetlades d'hivern. En feia un feix, el fermava —ja duia uns lligams a posta— i a peu seguit i amb parsimònia patriarcal, retornava al vagó, i la col·locava en el lloc que manco estorbàs el passatge. I llavors, a tot gas, per rescabalar el temps perdut, tornàvem a partir afuats cap a s'Arenal. Mai vaig sentir ningú que protestàs! Creis-me, si un dia teníeu pressa, era millor partir a peu!»

Al diari *L'Almudaina* reproduïen un article publicat a la *Gasetta de Catalunya*:

«Al "Coll d'en Rabassa", es deixa el tramvia elèctric de Palma, per prendre el de l'Arenal, que sembla una joguina de nens a la primera impressió. Sortim del Coll i comencem fent un bonic recorregut entre caserius i molins de vent, les rodes del qual giren amb la brisa del mar que arriba suau fins a les seves aletes o espelmes i entrem al cèlebre i conegut predi de "Can Pastilla", que travessem amb lleugeríssim pendent, per arribar a la platja més bonica que pugueu imaginar-vos, a la mateixa riba de l'aigua tenint a l'altra banda durant tot el recorregut un frondós bosc de pins, l'aroma del qual, amb l'olor de marisc, embalsama l'ambient amb un perfum sa i deliciós, les febles onades trenquen en els mateixos rails del tramvia. Però com la platja és molt aplaudida, és a dir, amb un fons de menys de mig metre, fins a més de setanta metres mar endins, encara en els dies de temporal arriben les onades tranquil·les a la riba i el seu frec sembla com un petó de l'aigua a la platja, en els sis quilòmetres de la qual no es veu ni pedra ni còdol. Tot el recorregut és d'una bellesa sense igual, tranquil·la i plàcida com tot això d'aquesta meravellosa illa mallorquina.»

Us imagineu que ara tinguéssim a l'Arenal un paisatge així, amb un petit tramvia circulant arran de platja? Una estampa que malauradament no es tornarà a repetir.

Del petit tramvia de l'Arenal ja no en queda res, les successives remodelacions de primera línia han acabat devorant la poca cosa que quedava de l'antic carrilet.



Cotxeres del tramvia de l'Arenal en la seva última època,
en què ja es desballestaven els antics cotxes de mules i les màquines tractores.
Els raïls de les vies ja havien estat eliminats feia temps.

Foto arxiu Antonio Sanchis Florit.

Bibliografia

SANCHIS FLORIT, Antonio. *El Tranvía del Arenal. El carrilet de S'Arenal 100 años de historia*. Editorial Fundació Ferrocaib. ISBN 9789403638751. Primera edició. Octubre 2021-B.

LES INUNDACIONS A S'ARENAL

David Servera Costello
Salvador Vasco Vega

1. Introducció

S'Arenal és una població costanera que té dos torrents: el torrent de Son Verí i el torrent des Jueus. Tots dos han sofrit desbordaments, produïts principalment per la falta de netedat als seus llits a causa de construccions tant legals com il·legals.

A, més, en esser un nucli urbà amb un desnivell important, molts dels carrers actuen com si fossin torrents, com els carrers de Sant Cristòfol, Sant Bartomeu, Torrent... Això fa que moltes d'aquestes vies, sobretot de primera i segona línia, s'inundin.

Per intentar evitar aquestes inundacions les administracions han realitzat diferents actuacions: S'ha elevat l'alçària dels murs de tots dos torrents (1), s'ha ampliat el llit del torrent de Son Verí (2), l'Ajuntament de Lluçmajor va ampliar els desguassos i l'Ajuntament de Palma va construir el canal (*caz*).



Inundació a la dècada dels seixanta (3).

2. El canal (*caz*)

L'anomenat *caz* és un canal de cinc quilòmetres de llarg que va des de Can Pastilla fins al torrent des Jueus. La seva funció és aplegar les aigües pluvials de la primera i segona línia de s'Arenal de Palma. Aquests carrers abans es negaven amb una lleugera brusca, i amb la construcció del canal aquestes inundacions s'han reduït notablement (1).

Va esser l'obra més important i costosa de la reforma integral de la primera línia, perquè es va haver de fer feina per davall el nivell freàtic. El projecte es va iniciar a finals de 1990 i va finalitzar a l'abril de 1995. L'obra va rebre la visita del ministre de Transports, Foment i Turisme, Josep Borrell (4).



Construcció del canal (*caz*) (4).

3. Inundació d'habitatges contigus a la urbanització Bellavista

Un punt conflictiu per les inundacions són els habitatges de s'Arenal que es troben a la part baixa de la urbanització Bellavista.

La urbanització va romandre dècades sense recepcionar, per la qual cosa no disposava ni d'asfalt ni de desguassos, i com a conseqüència l'aigua acabava a l'interior de les plantes baixes i els habitatges de s'Arenal de Palma.

Segons els testimonis la inundació que va fer més mal va ésser la que es va produir el 7 de setembre de 2001, que va negar plantes baixes, garatges i l'Hostal Orbe (5).

La urbanització va ésser recepcionada l'any 2021, i així es va posar fi a les constants inundacions d'habitatges.



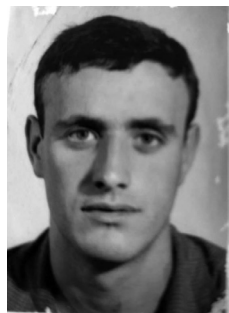
Habitatge del carrer d'Enric Vaquer, negat el 7 de setembre de 2001 (6).

4. Inundacions provocades pel desbordament del torrent de Son Verí



Imatge del torrent de Son Verí (36).

4.1. Inundació de l'any 1957



Miquel Sacarès (7).

L'any 1957, tal com informa el *Diario de Mallorca* el 18 d'octubre de 1974, es va produir una torrentada, i segons el testimoni de Miquel Sacarès, que vivia a Son Granada, «se sentia enfora moltíssima d'aigua al torrent, com si fos un riu. Amb altres companys decidim anar fins a s'Arenal per veure la desembocadura, ja que estam segurs que està plena d'aigua. Un pic al torrent ens fascina la gran quantitat d'aigua que hi ha, uns metres de profunditat.»

La torrentada va danyar totes les barques del club nàutic, que en aquella època devien ser un centenar, i moltes varen acabar mar endins. La barca familiar va acabar as Molinar (7).

4.2. Inundació de l'any 1974

Els hotels Amazonas i Son Verí necessitaven ser ampliat per poder fer-hi una piscina. L'Ajuntament, devers el 1970, en va autoritzar la construcció sobre el llit del torrent, i deixà per davall un petit túnel de desguàs.

Aquesta és l'opinió de Pedro Bonet, propietari del *souvenir* S'Àguila: «La inundació de l'any 1974 es va produir per la negligència de l'Ajuntament, que va permetre la construcció sobre el torrent de les piscines de l'hotel Amazonas i Son Verí». Ell pensa que la construcció



Embotellament del torrent que es produeix per la construcció de les piscines (9).

de les piscines podria haver estat viable si s'hagués desviat el torrent cap a la carretera, però aquesta actuació era més costosa i es varen limitar a fer una sortida d'aigua per davall les piscines amb uns tubs d'1,30 metres d'alt i 3 metres d'ample (8).

El dia 17 d'octubre es va produir la inundació i el desbordament del torrent de Son Verí. Amb prou feines plovia a s'Arenal, per la qual cosa ningú podia presagiar el que succeiria (8).

Segons testimonis, l'aigua baixava plena de pedres i branques, que aviat varen tancar el túnel inferior de les piscines. La crescuda del torrent va formar un tap o presa natural de branques, ruïnes i brutor de molta grandària entre el complex esportiu Tennis Arenal i l'hotel Amazonas (10).

S'inundaren els magatzems i soterranis dels hotels Son Verí i Amazonas, on hi havia instal·lada maquinària i els motors elèctrics. Aquestes instal·lacions subterrànies no s'han tornat a utilitzar des del succés, ja que varen quedar totalment enterrades davall ruïnes, brutor i fang (10).

La crescuda del torrent també va arrasar la sala de festes La Cotorra Verde, situada en una planta subterrània davall l'hotel Son Verí. Es recorda especialment com l'aigua va arrossegar dins la sala el piano de coa que hi havia a l'escenari, devora cadires, taules i mobiliari divers del local (10).



El carrer de Costa i Llobera inundat (11).

L'aigua va arrossegar un vehicle Seat 850 que estava aparcad a la terrassa de l'hotel Amazonas fins més enllà de la bocana del club nàutic (8) (10). Altres vehicles varen acabar encastats contra les tanques del club nàutic, i una persona va haver d'esser rescatada pels bombers (12). Durant hores va córrer el rumor que hi havia un mort. Anys més tard moltes persones continuen explicant el rumor fins i tot engrandit tant en gravetat com en xifra de morts (13).



Imatge del desbordament del torrent a l'altura de l'antic hotel Son Verí, actual Amazonas (11).



Punt on es trobava la piscina de l'hotel Amazonas inundat (11).

El taponament va fer que l'aigua es desviàs per l'avinguda de Miramar i negàs tots els negocis que hi havia fins al torrent des Jueus (8).



Imatge de l'avinguda de Miramar inundada (11).

Segons Pedro Bonet, al *souvenir* S'Àguila l'aigua va sobrepassar el metre i mig d'alt i va danyar tota la mercaderia. Les destrosses a la seva tenda varen ascendir a 240.000 pessetes. Quan va venir l'asseguradora es va comprometre a abonar la quantitat si el propietari es feia càrrec del 10 % d'aquest import, però la torrentada havia d'esser declarada catàstrofe natural. Aleshores l'Ajuntament la hi va declarar i així i tot l'asseguradora es va negar a cobrir-ne els desperfectes (8).



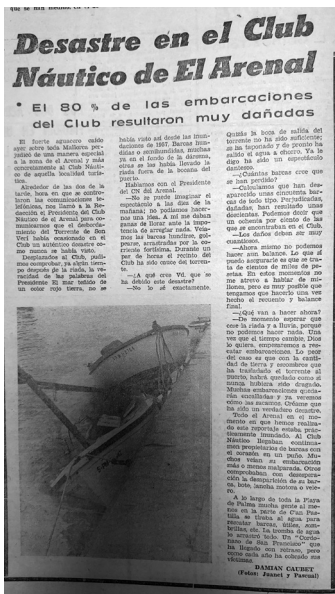
Botiga de *souvenirs* S'Àguila (8).

Hi havia el locutori de Telefònica, que també es negava d'aigua, de tal manera que l'empleada, Josefina Gómez, va haver de ser rescatada amb una corda que li varen tirar des del bar del club nàutic (14).

El *Diario de Mallorca* d'aquell dia parla de barques enfonsades o semienfonsades, moltes ja al fons de la dàrsena, d'altres transportades per la torrentada fora de la bocana del port.



Foto 13. Barques enfonsades a conseqüència de la inundació (11).



Notícia sobre els desastres ocasionats al Club Nàutic (12).

El president del Club Nàutic de s'Arenal, Juan Miguel Catany (42), afirmava: «No es pot imaginar l'espectacle a les deu del matí. Tenia ganes de plorar davant tanta impotència per arreglar res. Vèiem les barques enfonsar-se, copejar-se, arrossegades pel corrent fortíssim. Durant un parell d'hores el recinte del club ha estat part del torrent. Ara mateix no podem fer un balanç. El que sí que puc assegurar-li és que es tracta de centenars de milers de pessetes. És molt probable que, fet el recompte, parlem de milions de pessetes».

Segons altres testimonis el tap que es va formar a la desembocadura del torrent va rebentar i va crear una enorme ona, que va sonar com una explosió (10) i

que va fer mal o va enfonsar el 80 % de les embarcacions. (12)

El taponament i la posterior inundació varen ocasionar danys a les embarcacions, els habitatges, els negocis, els vehicles... Segons la publicació de Tomeu Sbert a la revista *S'Unió de s'Arenal*, els danys econòmics varen esser valorats en deu milions de pessetes (15).



Desembocadura del torrent (11).

4.3. Inundació de l'any 1983

No està clara la data exacta, però són múltiples els testimonis que parlen d'una gran torrentada que va tenir efectes similars a la inundació de l'any 1974, si bé amb menors danys materials.

Julián Santamaría feia feina com a director de l'hotel Sol Pinos i va esser testimoni del desbordament, igual que de l'anterior, de l'any 1974: «L'aigua baixava plena de pedres i branques. La desembocadura estava plena d'arena i molt bruta. El torrent no era com ara, ja que estava ple de moreres i ullastres».

Després d'aquesta inundació es va iniciar la neteja i l'ampliació del llit, que va facilitar-hi la circulació de les aigües torrencials (2).

5. Inundacions provocades pel desbordament del torrent des Jueus



Imatge del torrent des Jueus devers l'any 1930 (18).

Per entendre els desbordaments del torrent és interessant observar aquesta imatge de la dècada dels trenta, on no hi havia construccions dins el llit del torrent.

Ja per l'agost de 1931 hi ha documentada una denúncia per obra il·legal al llit del torrent (19). El torrent des Jueus va començar a sofrir la majoria de les construccions als seus costats els anys cinquanta i seixanta, coincidint amb l'arribada d'immigrants de la Península. S'hi varen construir desenes d'habitatges, molts d'ells molt bàsics (20). Actualment, als habitatges del carrer de la Fita s'hi accedeix pels carrers paral·lels Torrent i Milà, però els anys cinquanta i seixanta les portes d'accés eren al llit del torrent.

Segons el testimoni de Miquel Serra Amengual, devers mitjan anys cinquanta diversos habitatges varen esser afectats per una gran torrentada, i uns quants quedaren negats (21).

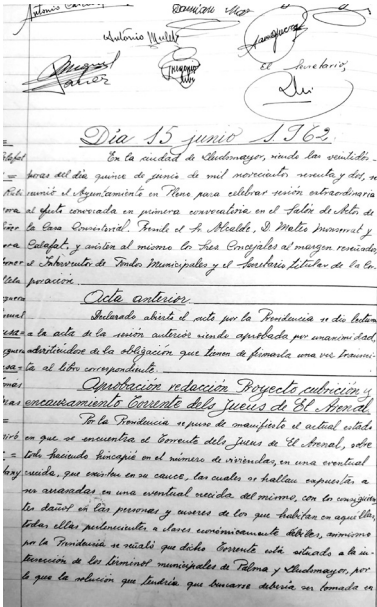
A la desembocadura del torrent hi havia un pont de l'antic tramvia amb un xamfrà lateral per al pas de vehicles. Posteriorment, perquè els vehicles poguessin passar, es va construir un nou pont paral·lel sostingut per uns tubs de desguàs. Aquests tubs tenien poc espai per al pas de l'aigua, la qual cosa va incrementar el risc d'inundació (8).



Antic pont del tramvia (4).



Antonio Manjón i Eloina Perona.
Al fons es poden observar
els tubs de desembocadura (23).



Acta del Ple de l'Ajuntament del 15 de juny de 1962 (24).

En el Ple de l'Ajuntament del dia 15 de juny de 1962 s'alerta de l'augment de construccions dins el llit del torrent per part de famílies de classes econòmiques baixes i del perill d'inundacions sobre els habitatges, amb el possible risc per a les persones i les eines.

En estar en la intersecció de dos municipis, la solució l'havien de prendre tots dos ajuntaments. Per això s'aprovà presentar una sol·licitud conjunta dels ajuntaments de Palma i Lluçmajor al Ministeri d'Obres Públiques per canalitzar i cobrir el torrent. L'Ajuntament de Lluçmajor hi aportaria el 25 % de l'import.

5.1. Inundació de l'any 1962

A la matinada del dia 17 de setembre de 1962 una forta ploguda va agafar per sorpresa molts veïns que dormien a casa seva (20).



Imatge de la desembocadura del torrent des Jueus (25).

Concepción Mora Camacho tenia 15 anys i vivia al carrer del Torrent. La família dormia i ella estava desperta escoltant Ràdio Andorra. De cop i volta va començar a sentir renou i va començar a entrar aigua a casa seva, que aviat va pujar més d'un metre. Immediatament va avisar la seva família, que va començar a aplegar els mobles i va sortir de la casa.

Segons Concepción, si ella no hagués avisat els seus familiars possiblement s'haurien ofegat.

L'any següent varen baratar de casa, ja que els seus pares no volien viure una altra situació de perill com aquella (26).

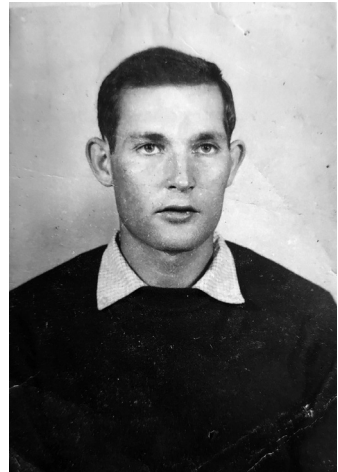
El cabal del torrent era tan elevat que molts de veïnats no aconseguien obrir les portes. Veïns i turistes s'introduïen dins el torrent per intentar obrir portes o finestres per rescatar els veïnats tancats (27). El corrent baixava amb tanta pressió que unes quantes persones, com Gabriel Servera Mesquida, junt amb dos turistes que varen participar en el rescat, varen ser arrossegats cap a la mar, tot i que en sortiren tots il·lesos (28).

A causa de la crescuda del cabal es va fer impossible obrir les portes i es va haver de foradar uns quants sòtils per poder rescatar-los per la teulada (27).

Els germans Juan i Francisco vivien a la part alta del carrer de Sant Cristòfol. Des de casa seva varen sentir els crits d'uns turistes el vehicle dels quals havia estat arrossegat pel corrent contra un costat de la carretera, i com a conseqüència hi havien quedat atrapats. Els germans varen baixar de l'habitatge i els varen aconseguir treure del vehicle. Els varen pujar a casa seva, on sa mare, Carmen, els va eixugar i els va oferir cafè. Tot d'una els germans varen córrer cap al torrent. Al barri només se sentia: «Al torrent, al torrent!». La Policia Local circulava per s'Arenal demanant ajuda per l'altaveu del vehicle (16).

Els germans varen arribar al torrent i ajudaren a treure de casa seva una dona veïna del poble de Lluçmajor.

Després de poc temps es va presentar un home, empleat de l'hotel San Francisco, de malnom *el Rubio*, cridant i plorant: «Mis hijas, no encuentro a mis hijas!». No sabia nedar, per la qual cosa no podia accedir a casa seva (16). La dona rescatada de Lluçmajor li va dir que eren dins la casa, que ella les havia sentides a l'habitació de devora.



Imatge de Gabriel Servera l'any 1962 (9).

El corrent era molt fort i no podien accedir-hi per la porta. Antonio *Pacheco* va sortir ràpidament a cercar un pic que tenia a casa seva. Varen aconseguir fer un forat al sòtil i quan varen obrir el forat l'aigua quasi hi arribava. Per sort les germanes varen poder estar sobre la llitera (27).



Els germans Juan i Francisco Calderón, *Pachecos*, i sa mare, Carmen (27).

Després de la inundació se'n varen anar a viure a Palma. No obstant això, els primers anys varen seguir visitant els germans Pacheco per agrair-los el rescat (27).



Imatge de l'interior del col·legi Sant Vicenç de Paül on apareix una de les germanes rescatades, Ani (29).

Antònia era aquella matinada amb son pare, Miquel Garcias Mulet; sa mare, Joana Aina Vidal, i la seva tia, Joana Maria Vidal, a la casa del carrer de la Fita.

Aquella matinada es varen despertar per l'enorme renou dels veïnats i varen observar que les cases de la vorera del torrent estaven negades. Molta gent, entre la qual es trobaven molts joves que s'havien llevat part de la roba per al rescat i uns quants turistes, ajudaven a treure la gent dels habitatges negats. Diverses persones varen haver d'esser rescatades per les teulades.

Conta Antònia que el corrent era molt fort i que diverses persones varen acabar a la mar, si bé ella mai va sentir dir que hi hagués hagut cap mort.

La gent tenia molt de fred, i unes trenta persones es varen refugiar a casa seva. Els veïnats duïen roba i tovalloles per eixugar els afectats, sa mare i la seva tia els varen donar cafè i es varen posar a fer coques perquè poguessin menjar (20).

Aquest és el testimoni de Joan Bonnín Gelabert: «La meva padrina materna tenia llogada una casa (de ca n'Antònia *Muleta* de Lluçmajor) que tenia l'entrada pel llit del torrent des Jueus, que en aquells temps era d'arena. Segons m'explica ma mare la torrentada devia ser a finals d'agost o principis de setembre de 1962. La meva padrina dormia i es va despertar perquè en arribar l'aigua a l'altura dels interruptors s'encengueren tots els llums de la casa. L'aigua ja sobrepassava el llit i fins i tot li passava per damunt, i segons diu no s'ofegà perquè s'agafà a un balancí de vímet. El meu padrí treballava a l'hotel Acapulco; allà algú li digué això de la torrentada i va agafar el *mosquito* (crec que es deia així el *motorino* que tenia) i va anar cap a casa seva, que pel carrer de darrere (carrer del Torrent) ve a ser com un soterrani i té, o tenia, una finestra per la qual, amb l'ajuda d'uns veïns, va poder treure la seva dona» (30).



La casa de la família Garcias Vidal, en ser més elevada, va servir com a refugi dels seus veïns. Foto cedida per la família Garcias Vidal (20).



Interessant comparació entre la foto de la casa de la família Bonnín Gelabert els anys seixanta i la ubicació actual, protegida per un mur de metre i mig d'alçària.
Imatges cedides per la família Bonnín Gelabert.

Paco Oliva Sánchez tenia 12 anys i vivia al carrer del Torrent, devora el bar Torrent.

Explica que el seu germà Manuel i la seva esposa, Catalina Sánchez Moreno, vivien al carrer de la Fita del costat de Palma, i se'ls va negar

la casa. Com a conseqüència perderen tots els mobles. La dona estava sola en aquell moment i va tenir l'ajuda del pare de Paco i de diversos veïnats.

Si bé aquesta va ésser la pitjor inundació que varen sofrir, cada any se'ls negava la casa, ja que en aquell temps no hi havia cap mur de contenció.

Explica que els baixos i els soterranis eren llogats majoritàriament per peninsulars, que ho passaven molt malament cada vegada que plovia fort, ja que els seus habitatges s'inundaven (31).



Estat en què quedà el pont del torrent construït per al pas dels vehicles.

La solidaritat dels veïns va ésser molt exemplar, no només en el rescat sinó l'endemà, que varen dur aliments i roba i varen acudir a ajudar a fer netes les cases i els mobles (27).

Jerònia Oliver Garau va viure la situació de la torrentada, amb 12 anys, des de casa seva, al carrer de Cannes. Son pare, Sebastià Oliver Vaquer, era el batle de s'Arenal de Palma (càrrec pel qual no cobrava).

No va veure la inundació, ja que era a casa seva, però sí que va viure la tensió del moment.

Al seu domicili es va arribar a acumular més d'una tona de roba, ja que els veïnats de s'Arenal i d'altres parts en duïen per als qui havien perdut totes les seves pertinences (32).



Família de Jerònia Oliver a ca seva. Imatge cedida per la família.



Nins i adults l'endemà de la inundació netejant de fang els mobles amb l'aigua del torrent, que els dies següents continuava baixant (33).

No va faltar la col·laboració dels hotelers. L'hotel San Francisco, de la família Riu, va enviar els empleats de neteja i manteniment a ajudar en la neteja de les cases afectades, a més d'aportar-los tovalloles i llençols d'aquest establiment (27).

També va habilitar allotjament a l'hotel per a unes trenta persones. Uns es varen quedar al menjador d'empleats, on varen muntar llits, i uns altres a les habitacions de l'hotel, on s'hostatjaven empleats mallorquins, que es varen traslladar a les seves cases en altres zones de l'illa. L'estada va durar de dues a tres setmanes (16).

L'hotel San Diego va col·laborar cedint gratis dos habitatges durant diverses setmanes a dues de les famílies afectades (1).

Els hotels Lido i Los Ángeles, passat un temps, varen oferir allotjament als afectats, tot i que aquests varen optar per quedar-se on ja havien estat allotjats (16).

Al llit del torrent hi havia un magatzem de venda de melons, destinats sobretot als turistes.

La torrentada va negar el magatzem i es va endur els melons mar endins. Es diu que durant una setmana va haver-hi melons per tota la badia de Palma. També hi ha testimonis que varen veure com aquesta fruita taponava els tubs de desguàs (20).

Les pèrdues econòmiques per a l'afectat degueren ser importants, ja que ja no va tornar a vendre melons.



Imatge del pont derruït.

Entre els veïnats de s'Arenal es va conservar la denominació *la inundación de los melones*, que també es coneix com *sa gran inundació* (27).

5.2. Inundació de l'any 1971

El 5 d'octubre de 1971 es va desbordar el torrent i va negar negocis i habitatges contigus.



Imatge de la inundació de l'any 1971 (29).

Un dels immobles afectats va esser el bar La Huerta (Ca n'Alegria), els propietaris del qual hi tenien la casa.

Segons Maria Bravo: «A la meva germana i a mi ens varen cridar perquè sortíssim del col·legi, ja que el torrent es va desbordar i va negar ca nostra. Només vàrem poder treure els cans i unes quantes eines; per treure la resta dels mobles vàrem haver d'esperar que baixàs l'aigua, i la majoria varen quedar inservibles» (35).

Segons diversos testimonis el desbordament es va produir pel taponament ocasionat per un pi i gran nombre de branques (41).



Veïnats observant la inundació (25).

5.3. Inundació de l'any 2001

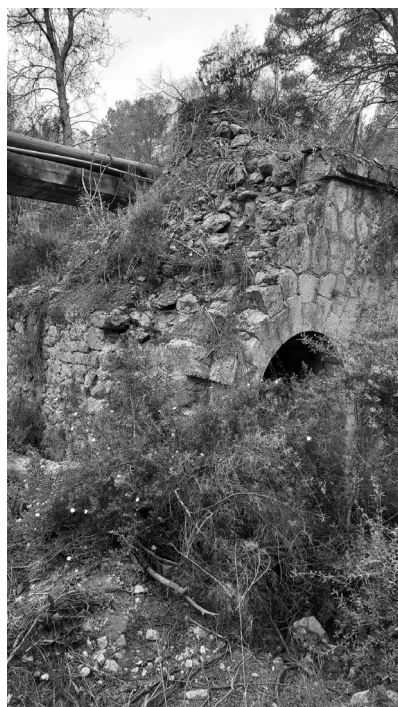
El dia 7 de setembre de 2001, el torrent des Jueus es va desbordar i va negar un supermercat i el bar Petit Cellar. Entre les raons del desbordament hi havia la gran brutor del llit del torrent, de manera que es va arribar a presenciar com els veïnats passaven rentadores i un xassís d'un vehicle (38). A més, les fortes plogudes varen causar pèrdues milionàries als comerciants de s'Arenal, especialment als de la primera línia de la platja (39).

Nombroses plantes baixes del carrer de Sant Cristòfol varen quedar negades, i en un bar de la zona la Guàrdia Civil va haver de rescatar quatre persones que hi havien quedat atrapades. A mesura que el caos s'anava apropiant de la situació, la policia i els bombers es veien desbordats per centenars de cridades i peticions d'auxili, i hi va haver unes quantes persones que havien perdut els nirvis i estaven histèriques. Els carrers, durant la matinada, varen restar impracticables. La cortina d'aigua que va caure de forma ininterrompuda durant tres hores es va filtrar en moltes cases i soterranis, i una bona part dels residents al poble va passar la nit en blanc davant un xàfec semblant (40).



Imatge del cabal del torrent durant la inundació de l'any 2001 (40).

Per culpa de l'aigua, que en uns quants llocs va arribar a una altura de més d'un metre, diversos comerços varen perdre tot el gènere que tenien a la venda (39).



El pont del tren danyat per una torrentada (9).

6. El torrent des Figueral

El torrent des Figueral, a Son Granada, és un torrent que enllaça amb el torrent de Son Verí. Té restes d'un pont que va esser esbucat per excavadores, entre els anys 2006 i 2007, i al seu lloc es va construir un petit pont de formigó per transportar les aigües brutes de les urbanitzacions.

Pedro Canals menciona que el pont estava en mal estat i que aquesta va esser la raó de l'esbucament (1).

El pont tenia tres o quatre boques petites, i s'entén que es varen poder taponar per troncs que en varen danyar l'estructura en alguna de les inundacions de la dècada dels seixanta i setanta, possiblement la inundació del 17 d'octubre de l'any 1974 (17).



Nou pont de formigó per al pas d'aigües residuals (17).

Fonts

1. Canals i Morro, Pedro, comunicació personal, 2021.
2. Santamaria Covas, Julián, comunicació personal, 2021.
3. Imatge aportada per Pedro Canals Morro.
4. CANALS, P. (2020). *Una mirada retrospectiva a la Platja de Palma*. Palma (113-115).
5. Céspedes Rieck, Alfonso, comunicació personal, 2021.
6. [alfonsomallorca] (25 de gener de 2009). *Efectos inundacion – Sucedió*. Youtube. <https://youtu.be/YwYYujnTaUg>
7. Sacarès, Miquel, comunicació personal, 2021.
8. Bonet Roig, Pedro, comunicació personal, 2021.
9. Col·lecció particular de l'autor.
10. Rueda Jerez, Antonio, comunicació personal, 2021.
11. Imatges de Fotos Quintín, cedides per Baltasar Molina Clemente.
- 12 *Diario de Mallorca*, 18 d'octubre de 1974.
13. Salvà, Joan, comunicació personal, 2020.
14. González Gómez, Josefa, comunicació personal, 2021.
15. SBERT, Tomeu. «Noviembre 1974». *S'Unió de s'Arenal*, 93:25.
16. Calderón González, Dolores, comunicació personal, 2022.
17. Julià, Francisco, comunicació personal, 2021.
18. Imatge del llibre de Tomeu Sbert Barceló *Una evolució turística*, pàgina 234. Foto cortesia de la família Gamundí.
19. TOMÁS RAMIS, Pau (2018). *S'Arenal durant la II República. Una visió municipal*. Pregó de les Festes de Sant Cristòfol 2017. Ajuntament de Lluçmajor.

20. Garcias Vidal, Antònia, comunicació personal, 2021.
21. Serra Amengual, Miquel, comunicació personal, 2021.
22. Imatge de l'arxiu fotogràfic de Pere Canals i Morro, autor desconegut.
23. Imatge cedida per la família Notario Perona.
24. AMLL. Llibre d'actes del Ple municipal de Lluçmajor. Acta del 15 de juny de 1962.
25. Foto de Vicente Tur Tur, cedida per Pedro Canals i Morro.
26. Mora Camacho, Concepción, comunicació personal, 2021.
27. Calderón González, Francisco, comunicació personal, 2021.
28. Costello O'keefe, Mary, comunicació personal, 2019.
29. Garau Oliver, Catalina, comunicació personal, 2021.
30. Bonnín Gelabert, Joan, comunicació personal, 2021.
31. Oliva Sánchez, Francisco, comunicació personal, 2021.
32. Oliver Garau, Jerònia, comunicació personal, 2021.
33. Foto d'Onofre Llinàs cedida per Pere Canals i Morro.
34. Valeriano Villanueva, Quintín, comunicació personal, 2021.
35. Bravo Mansilla, María, comunicació personal, 2021.
36. Imatge cedida per Jaume Llinàs Mateu.
37. Probable autor: Francisco Baqué. Font: Arxiu de Biel Barceló Tomàs.
- 38 Mas López, José, comunicació personal, 2021.
39. Publicació al diari *Última Hora* del 10 de setembre de 2001.
40. Publicació al diari *Última Hora* del 8 de setembre de 2001.
41. Sánchez, Tomás, comunicació personal, 2021.
42. Ribot Muntaner, Miquel, comunicació personal, 2021.

JOAN MONSERRAT PARETS. UNA PERSPECTIVA DIFERENT DINS EL SOCIALISME HISTÒRIC DE MALLORCA

Antoni Vidal Nicolau

Joan Monserrat Paret esdevingué la principal figura del socialisme històric de Lluçmajor. Tot i no ser un dels fundadors de l'Agrupació Socialista de la localitat que s'havia creat el 1905, es convertí en l'afiliat i posteriorment el dirigent amb una major influència dins les entitats socialistes del municipi. Però el que converteix Joan Monserrat Paret en una de les figures més destacades d'aquest socialisme històric mallorquí és que la seva trajectòria ultrapassà l'àmbit local i es convertí en un referent illenc del Moviment Obrer a Mallorca.

1. Els inicis del socialisme a Lluçmajor i Joan Monserrat Paret

Tot i que l'Agrupació Socialista de Lluçmajor es fundà el desembre de 1905, els orígens del socialisme a Lluçmajor es poden situar el 1901, quan es constitueix la societat obrera de sabaters La Recompensa del Treball, a partir d'un grup de treballadors de la sabata, alguns dels quals ja havien militat en l'últim decenni del segle XIX dins les organitzacions republicanes de Lluçmajor. Així, apareixeria una primera generació de dirigents socialistes, els fundadors, en la qual destacarien Sebastià Vidal Mut, Tomàs Miquel Vidal i Antoni Garcias Pastor.

Joan Monserrat Paret només tenia 12 anys quan es fundà la societat obrera de sabaters La Recompensa del Trabajo, i 16 anys quan es fundà l'Agrupació Socialista de Lluçmajor. Tot i que en algunes ocasions s'ha esmentat que el 1907 Joan Monserrat fou un dels fundadors de la cooperativa de consum La Nueva Vida, ell no formà part del grup dels fundadors. El 1907 ell tenia 18 anys, encara vivia a casa dels seus pares. De fet, Joan Monserrat Paret s'introduí dins el socialisme el 1908 quan, ja s'ha vist, estaven constituïdes les tres entitats que donaven forma al socialisme lluçmajorer.

A més, tampoc formà part del grup fundacional de la Joventut Socialista de la localitat, que s'havia constituït el 1909. Realment, la importància de Joan Monserrat Paret dins el socialisme de Lluçmajor

és la seva participació activa en nombroses iniciatives, la més important de les quals seria la d'articulista en l'òrgan de premsa del socialisme de Mallorca, *El Obrero Balear*.

El febrer de 1909 apareix la primera notícia de Joan Monserrat dins el socialisme de Lluçmajor. Fou la primera vegada que intervingué en públic i, per tant, s'ha de suposar, que la seva incorporació a l'Agrupació Socialista de Lluçmajor degué produir-se l'any anterior.

El primer míting en el qual participà Joan Monserrat formava part d'una campanya promoguda conjuntament pel PSOE i la UGT per demanar les millores salarials per als obrers miners. Els socialistes de Mallorca aprofitaren la qüestió minera per denunciar la situació de la classe obrera de l'illa, que patia unes llargues jornades de treball a canvi d'uns salaris baixos. En el míting de Lluçmajor hi participaren Antoni Garcias Pastor, Tomàs Miquel, Ignasi Puigserver i Joan Monserrat, que fou l'últim a intervenir i centrà el seu discurs en les pèssimes condicions de vida dels obrers, especialment de les dones:

«que fue el último y la primera vez de su vida, desde que profesa las ideas socialistas, que se atreve a hablar en público, dice: Con respecto a la supresión del trabajo de mujeres y niños, horroriza el pensar cuando una mujer, en el periodo de su embarazo, por escasez de medios de subsistencia, tiene que afrontar un penoso trabajo considerablemente superior a sus fuerzas físicas y morales... Tocante a la jornada de ocho horas dijo: es indudable que con un trabajo desproporcionado se origina exceso de producción y cuando este caso llega, no faltan millares de obreros echados a la miseria o al crimen más tarde.»¹

2. L'Escola Obrera de Lluçmajor i la construcció del seu lideratge dins el socialisme de Lluçmajor (1909-1912)

Els socialistes tenien com un dels seus principals objectius la millora de l'educació de la classe obrera. De fet, des de la constitució de les societats obreres socialistes de Lluçmajor, s'obrí una escola obrera per als militants que volguessin aprendre les primeres lletres, ja que l'analfabetisme obrer era molt elevat. El 1909 Joan Monserrat Parets s'oferí per fer-se càrrec de l'Escola Obrera, però amb la novetat d'obrir-la també als infants. Així, Joan Monserrat s'encarregava d'aquesta escola, que aviat seria coneguda com l'escola dels socialistes, la qual oferia dos torns, un de diürn, al qual acudien els infants, i un de nocturn, per als adults.²

1 «Lluçmayor». *El Obrero Balear*. 13 de febrer de 1909, pàg. 4.

2 GALCERÁN, Rafael (2008). *Joan Monserrat Parets, socialista i educador*. Palma: Agrupació Socialista de Lluçmajor (PSIB-PSOE), pàg. 21.

El 1910 tengué lloc la disputa epistolar de Francesc Mulet amb Joan Monserrat Parets, que suposava el qüestionament per part del Lluçmajor conservador i tradicional de la perspectiva pedagògica impulsada per Joan Monserrat a l'Escola Obrera Socialista de la localitat. Aquest debat entre els dos joves lluçmajorers s'ha d'emmarcar dins el context moment, en què l'Església i el sector conservador qüestionaven l'escola laica. La repressió haguda després de la Setmana Tràgica i l'afusellament de Francesc Ferrer, principal exponent de la pedagogia de l'escola moderna que defensava l'ensenyament laic, havia impulsat un moviment d'abast europeu que defensava un ensenyament allunyat de la influència de l'Església. Per tant, el que pretenia Francesc Mulet amb la crítica als mètodes i objectius de l'escola obrera de Joan Monserrat era denunciar que també a Lluçmajor havia arribat aquest ensenyament laic que tan negatiu considerava ell que era per a la societat.

El debat epistolar entre Francesc Mulet i Joan Monserrat Parets evidència que hi havia dues maneres d'entendre l'escola de principis del segle xx. Ambdós defensaven la seva perspectiva, lògicament, però Francesc Mulet anava més enllà perquè considerava que no havia d'existir l'escola obrera, mentre que Joan Monserrat només defensava el dret que tenia de dur endavant un projecte pedagògic diferent del que havia imperat a Lluçmajor des de temps llunyans. En realitat la disputa epistolar entre els dos es convertí en una disputa ideològica entre el sector conservador i el socialista de Lluçmajor.

Aquesta disputa s'evidencià més clarament a partir de 1912 amb l'aparició del setmanari del Cercle d'Obrers Catòlics *Lluçmajor*, que omplí una bona part de les seves pàgines per criticar els socialistes de Lluçmajor. Així, com que Joan Monserrat era el qui escrivia articles a *El Obrero Balear*, esdevingué un blanc fàcil de les crítiques del setmanari conservador, que aprofità qualsevol escrit de Joan Monserrat per fer befa i irònics retrets. Mentrestant, Joan Monserrat seguí escrivint articles a *El Obrero Balear* sense fer cas dels retrets del setmanari conservador. Ara bé, el mateix 1912 aparegué un nou setmanari, *La Escoba*, que sorgí per rebatre les idees defensades pel setmanari conservador. Curiosament, aquest setmanari, que es podria definir d'esquerres, no defensava el projecte socialista de Lluçmajor sinó que atacava durament el Lluçmajor conservador, i especialment els autors dels articles d'aquest setmanari. Així, en el cas de l'article «Un paseo campestre», que Joan Monserrat publicà a *El Obrero Balear*, del qual el setmanari conservador en feu una dura crítica i també burles, fou respost per part de *La Escoba* amb durs retrets cap als autors de l'article, però no defensaven les idees de

Joan Monserrat. De fet *La Escoba* tenia com a principal centre de les seves crítiques i burles Mossèn Alcover i el seu setmanari *La Aurora*.

Dins el socialisme llucmajorer Joan Monserrat formaria part de la segona generació de dirigents de les seves entitats, encara que ell seria d'entre aquests el més jove. Foren els anys del lideratge d'homes com Miquel Stela o Miquel Munar, que destacaren per ser bons oradors, amb discursos enèrgics i en segons quins moments radicals. En canvi, Joan Monserrat, tot i destacar també com a bon orador, es caracteritzava per defugir proclames contundents i, en canvi, insistia en qüestions més ideològiques.

El 1912 i 1913 el socialisme de Llucmajor, sota el lideratge de Miquel Stela, dugué a terme una campanya de major presència als carrers de Llucmajor, i el punt culminant fou l'impuls als casaments civils que tengueren lloc en aquells anys a Llucmajor. Durant aquell període Joan Monserrat, que s'havia casat el 1909 per l'Església, com ho havia fet també la resta de dirigents socialistes de la localitat, publicà diversos articles en què es declarava partidari del cristianisme primitiu i criticava durament la jerarquia i el catolicisme de principis del segle xx.³ Certament, Joan Monserrat es mantingué allunyat de la controvèrsia entre el rector de la parròquia, Andreu Mas, i el president de l'Agrupació Socialista de Llucmajor, Miquel Stela.

A partir de 1913 les relacions dels socialistes amb l'Església se suavitzaren o, més aviat, es reduïren les disputes entre ambdós. Per una banda, el rector Andreu Mas fou substituït per mossèn Andreu Pont, que tenia una llarga trajectòria dins el catolicisme social i que abandonà la política de l'anterior rector de contrarestar les manifestacions anticlericals que es produïen al voltant dels socialistes. Per altra banda, Miquel Stela deixà de ser president de l'Agrupació Socialista de la localitat i fins i tot el novembre de 1913 en fou expulsat. És llavors que emergeix la figura de Joan Monserrat Parets com a principal dirigent dels socialistes de Llucmajor. No tant perquè monopolitzàs els principals càrrecs, sinó per esdevenir el referent ideològic del socialisme local, fins al punt d'ampliar la seva influència més enllà del municipi.⁴

³ Llucmajor visqué el sorgiment d'una Agrupació Socialista Femenina de resultes de la campanya de propaganda socialista que dugué a terme a Mallorca la dirigent socialista i cooperativista Amparo Martí. En aquells anys tengueren lloc tres casaments civils entre tres afiliades a l'Agrupació Socialista Femenina i tres afiliats a l'Agrupació Socialista de Llucmajor. VIDAL, Antoni. *Els orígens del socialisme històric de Mallorca (1890-1936)*. Tesi doctoral, 2019. Universitat de les Illes Balears.

⁴ VIDAL, Antoni (2019). «Els orígens de l'anticlericalisme a Llucmajor. Els episodis de 1873 i 1912», *Mayurqa*, núm. 1, 2019, pàg. 35-45.

3. La consolidació de la seva visió, el socialisme oportunista (1913-1917)

Joan Monserrat construï a partir de 1915 la seva visió del socialisme. Serà una perspectiva que partia de la realitat d'un Partit Socialista Obrer Espanyol que era incapaç d'assolir un paper clau en la política espanyola. Considerava que els socialistes havien de sortir de l'aïllament i esdevenir un element protagonista de la política.

Des del 1909 els socialistes havien format la coalició republicanosocialista, el paper de la qual, tot i aconseguir representació parlamentària, era testimonial dins el sistema polític de la Restauració. Per això mateix, Joan Monserrat considerava que el socialisme s'havia d'obrir a altres enteses polítiques i defensava pactes amb el Partit Liberal. És cert que podria sorprendre que ell defensàs l'establiment d'un acord amb un dels partits que suportaven el sistema de la Restauració i que també tenia la seva pròpia xarxa d'influència, que utilitzava per obtenir les victòries electorals. Però ell argumentava que calia cercar els punts en comú amb els liberals, sobretot la crítica al govern Maura, és a dir l'antimaurisme. La lluita contra el que es definia com «la reacció». Monserrat reconeixia que el Partit Liberal encara mantenia punts en comú amb els conservadors, però també pensava que si els socialistes i els republicans establien una entesa amb els liberals, es podia aconseguir que aquests es deslligassin dels conservadors i es pogués aprofundir en les polítiques que compartien, com per exemple, l'anticlericalisme, la reforma tributària o la millora de la legislació laboral, entre d'altres.

Així, Joan Monserrat Parets es presentà com a candidat socialista a les eleccions municipals de novembre de 1915 a Lluçmajor amb una aliança amb els liberals de la localitat. Això tindrà dues conseqüències significatives. La primera, que per primera vegada un socialista assolí un lloc dins l'Ajuntament de Lluçmajor; i la segona, que els socialistes de Palma i també el PSOE no consideraren aquest èxit electoral com un triomf del socialisme, ja que el comitè nacional del partit no acceptava acords electorals amb els liberals.

De totes maneres, això no fou un obstacle perquè Joan Monserrat continuàs amb la seva tasca d'articulista d'*El Obrero Balear* o que participàs en diferents actes públics organitzats pel socialisme mallorquí. És a dir, tot i el desacord amb els socialistes de Palma amb relació a l'entesa electoral amb els liberals, Joan Monserrat mantingué un contacte estret amb l'Agrupació Socialista de Palma, sobretot perquè ell sobresortia com un dels pocs articulistes del setmanari obrer que plantejava qüestions d'ideologia i d'objectius polítics enmig de la resta de dirigents socialistes, que no destacaven

gaire per aquesta faceta. Segurament, Llorenç Bisbal era la figura que major influència exercia sobre els socialistes de Mallorca, però després d'ell Joan Monserrat era el qui també exercia aquesta funció.⁵

4. Joan Monserrat i el verguisme (1918-1919)

La seva visió sobre un socialisme obert a altres projectes polítics més moderats es feu evident el 1918, quan l'opinió pública de Mallorca es va veure sotragada per les conseqüències de la donació de la Casa del Poble que el financer Joan March havia fet a les societats obreres de Palma. Les forces conservadores, el que Joan Monserrat definia com «la reacció», es trobaven molt commogudes per la irrupció política del financer de Santa Margalida dins el Partit Liberal, que posava en perill el control polític que la dreta havia mantingut dins la Mallorca d'aleshores. Així, el Partit Conservador, la premsa més dretana, l'entorn de l'Església i el carlisme acusaren els socialistes d'acceptar el regal de Joan March com a preu per la seva aquiescència als interessos d'aquest.

Aquest mateix debat arribà al ple municipal de Palma, on l'únic regidor socialista, Llorenç Bisbal, hagué de defensar-se de les escomeses dels regidors conservadors que li retreien haver pactat amb Joan March. Fins i tot es feren al·lusions als negocis de contraban que suposadament eren un dels orígens de la fortuna del financer de Santa Margalida. Llorenç Bisbal fins i tot digué que si es provàs que Joan March era un contrabandista ell no entraria mai a la Casa del Poble.⁶

La setmana següent Joan Monserrat escrigué una carta pública a *El Obrero Balear* dirigida a Llorenç Bisbal. Estava escrita en un to més aviat cordial, que evidenciava el reconeixement que el socialista de Lluçmajor professava a Bisbal, però li retragué no haver defensat amb més energia la donació de Joan March a les societats obreres de Palma.⁷

Joan Monserrat considerava que qualsevol donació a la classe obrera havia de ser benvinguda, que era evident que la fortuna de qualsevol potentat havia estat feta a partir de negocis poc ètics. Però el socialista de Lluçmajor considerava que les crítiques dels

5 Dins el socialisme de Palma es produí un canvi generacional al voltant de 1915, en què els dirigents que havien encapçalat les diferents entitats socialistes de la ciutat com Francesc Roca o Jaume Marí donaren el relleu a una nova generació conformada per Llorenç Bisbal, Antoni Maria Alsina i un grup de joves com els germans Ignasi i Sebastià Ferretjans.

6 AMP, actes municipals, 24 de febrer de 1919, pàg. 76-80.

7 «El "Verga" y la Casa del Pueblo. Hay quien pide la palabra». *El Obrero Balear*, 14 de març de 1919, pàg. 1. 1094.

conservadors eren degudes a la seva incomoditat davant el paper que pretenia assolir Joan March dins la política mallorquina. Afirmava que en aquells anys l'aristocràcia veia com havia de desprendre's del seu patrimoni, especialment de les seves possessions a la Part Forana, i que aquestes eren comprades pel mateix Joan March. A la vegada, també considerava que si Joan March, en lloc de fer una donació als obrers de Palma, hagués destinat els seus diners a construir noves esglésies, aquests mateixos conservadors que posaven el crit al cel per l'altruista gest del financer de Santa Margalida envers els socialistes l'estarien aplaudint i elogiant en públic. Per tant, per a Joan Monserrat el problema per al sector conservador no era l'origen de la fortuna de Joan March, sinó que en destinàs una petita part a favor de la causa obrera.

5. De líder local a líder del socialisme de Mallorca (1919-1923)

Entre 1919 i 1921 es confirmà la posició de Joan Monserrat com a dirigent del socialisme mallorquí. La seva posició dins el socialisme illenc rompia la tradicional posició preponderant que exercien els dirigents de l'Agrupació Socialista de Palma, que solien exercir el lideratge en l'àmbit insular, ja que aquesta era l'agrupació més nombrosa. De totes maneres, en el segon decenni del segle xx les agrupacions socialistes tengueren dificultats per mantenir una estable coordinació entre elles, com ho demostra la curta durada de la Federació Socialista Balear, fundada el 1913, la qual dos anys després restà inactiva.

Quant a Joan Monserrat Parets, el 1919 és un any significatiu en la seva trajectòria dins el socialisme perquè és nomenat candidat a les eleccions generals de 1919. Generalment, els socialistes de Mallorca solien presentar com a candidats membres del comitè nacional del PSOE que visquessin a Madrid. Només en tres ocasions presentaren candidats mallorquins, com fou Pere Pascual el 1893, Llorenç Bisbal el 1910 i Joan Monserrat el 1919. El 1919 es presentava dins una coalició republicanosocialista, juntament amb el republicà Francesc Villalonga i el socialista resident a Madrid Lucio Martínez.

Els resultats de les eleccions (taula 1) responien a la lògica del repartiment d'escons entre els dos partits dinàstics. Es pot observar com a Palma la diferència entre aquests candidats i els de la coalició republicanosocialista no superava els 1.200 vots, mentre que a la Part Forana els candidats dels partits conservador i liberal multiplicaven per sis els vots de republicans i socialistes. La xarxa d'influències polítiques a la Part Forana garantia d'una manera significativa que els candidats dels partits alternants obtinguessin una clara majoria. És

Taula 1 Resultats de les eleccions generals de juny de 1919

<i>Candidat</i>	<i>Partit</i>	<i>Palma</i>	<i>Part Forana</i>	<i>Total Mallorca</i>
Antoni Maura	conservador	3.065	20.423	23.488
Josep Socias	conservador	2.503	20.610	23.113
Josep Cotoner	conservador	2.078	19.883	21.961
Alexandre Rosselló	liberal	2.152	19.130	21.282
Eusebi Pascual	liberal	1.879	18.880	20.759
Francesc Villalonga	republicà	1.960	3.207	5.167
Joan Monserrat	socialista	1.777	3.140	4.917
Lucio Martínez	socialista	1.732	1.862	3.594

Font: *Boletín Oficial de la Provincia de Baleares*, 5 de juny de 1919.

evident que Joan Monserrat no tengué cap possibilitat d'assolir l'escó de diputat, però aquella campanya suposà la confirmació del seu ascendent dins el socialisme de Mallorca. Ja no era només el regidor socialista de Llucmajor, ja era una de les figures del socialisme de Mallorca.

Aquesta posició es confirmaria el 1921, quan tengué lloc la crisi tercera dins el socialisme espanyol que acabà amb l'escissió d'una part important dels militants, la qual es passà a les agrupacions comunistes. A Mallorca aquesta crisi afectà significativament l'Agrupació Socialista de Palma, mentre que a la Part Forana les agrupacions socialistes vivien més desconnectades de la realitat política i no patiren una escissió significativa en les seves files. Però en el cas de Palma, es passà a la nova Agrupació Comunista de Palma una part significativa de la Joventut Socialista de Palma i altres afiliats, entre els quals destacaven Antoni Maria Alzina i Ignasi Ferretjans.⁸

Fou llavors que el líder socialista de Mallorca llançà un crit d'auxili perquè la major part del cos de redacció d'*El Obrero Balear* s'havia passat a l'Agrupació Comunista, el mateix setmanari havia perdut més de la meitat dels subscriptors i l'Agrupació Socialista de Palma també havia quedat sota mínims. En certa manera, Llorenç Bisbal s'havia quedat sol al capdavant del socialisme de Palma, juntament amb alguns joves que no s'havien passat a les files comunistes, com Jaume García Obrador o Sebastià Ferretjans. Llorenç Bisbal era conscient que ell tot sol no podia encapçalar aquesta nova etapa i

⁸ GABRIEL, Pere (1973). *El Moviment Obrer a Mallorca*. Barcelona: Curial, pàg. 134-136.

que necessitava l'ajut d'altres militants per dur endavant el setmanari *El Obrero Balear*, com també per plantejar els reptes polítics davant una militància que es trobava desconcertada davant la forta crisi que havia provocat l'escissió comunista. Aleshores aparegué la figura de Joan Monserrat, que atengué les demandes d'ajuda de Llorenç Bisbal i durant l'estiu de 1921 publicà periòdicament articles a *El Obrero Balear* per refermar la viabilitat del socialisme i per recuperar la iniciativa política que havia quedat afectada per la fugida massiva de militants.

6. La crisi de 1923 i l'abandonament de la militància socialista (1923-1927)

El 1923 la figura política de Joan March visqué el seu moment de major impacte. Es convocaren eleccions el març d'aquell any i aconseguí un èxit aclaparador, com a conseqüència del qual esdevingué el diputat de les corts espanyoles que més vots havia aconseguit. Els socialistes no presentaren candidats en aquestes eleccions perquè les agrupacions socialistes de Mallorca es decantaren per la proposta de Joan Monserrat, que considerava que si es presentaven dividirien el vot progressista i s'afavoriria els candidats conservadors. En canvi, Llorenç Bisbal era partidari de presentar candidats per no haver de comprometre's amb cap altre partit, d'una manera activa o passiva. Però la proposta de Joan Monserrat s'imposà i els socialistes no presentaren cap candidat. Un cop concloses les eleccions, Llorenç Bisbal acusà un sector dels socialistes de Palma d'afavorir la candidatura liberal de Joan March, sector que fou expulsat de l'agrupació socialista. També aparegueren algunes al·lusions indirectes cap a Joan Monserrat d'haver actuat a favor de la candidatura liberal. Però ell no fou expulsat perquè no formava part de l'Agrupació Socialista de Palma. Tanmateix, en vista de l'expulsió de la major part del sector dels verguistes, com Julià Ferretjans i Simó Fullana, abandonà la seva militància dins el socialisme.

Aquests fets coincidiren amb el seu trasllat de residència. Joan Monserrat abandonà Lluçmajor i passà a viure a Palma, on treballà en una de les empreses de Joan March.

Però durant el seu allunyament del socialisme, hagué de retornar al centre del debat polític quan Llorenç Bisbal li retragué públicament que, tot i residir a Palma, no freqüentàs la Casa del Poble i que s'hagués oblidat dels seus companys de tants anys. Joan Monserrat no pogué resistir-se i replicà els retrets de Llorenç Bisbal, i a *El Obrero Balear* aparegué un seguit de cartes obertes que

s'escrivien Monserrat i Bisbal. En aquest nou debat epistolar floriren els desacords entre els dos dirigents socialistes sobre la crisi de 1923 i el desencís del socialista llucmajorer per com l'Agrupació Socialista de Palma resolgué les desavinences amb els verguistes.⁹

7. El retorn al si del socialisme (1927-1930)

A partir de 1927, Joan Monserrat s'aproxima novament als socialistes, però ho fa d'una manera certament indirecta, col·laborant amb una entitat de la Casa del Poble de Palma, Salud y Cultura, que s'havia constituït anys enrere per promoure la difusió de la cultura i de les activitats físiques entre la joventut. Joan Monserrat participà en diversos actes de promoció cultural, com també en algunes conferències. És un període en què es fa palesa la remarcable biblioteca que havia aconseguit al seu domicili de Palma. En aquest cas cal destacar els llibres en llengua catalana que eren de la seva propietat, la qual cosa indica la seva evolució, ja que la seva alfabetització, els seus escrits i les seves lectures en les seves primeres etapes dins el socialisme havien estat en llengua castellana. Així, en el tercer decenni del segle xx ens trobam amb un Joan Monserrat que disposa dels llibres bàsics de la literatura catalana, dels quals en fa difusió en els actes de Salud y Cultura. Finalment, en el període anterior a l'adveniment de la República, Joan Monserrat ingressà novament com a afiliat de l'Agrupació Socialista, però en aquesta ocasió a la de Palma, i recuperà l'amistat amb Llorenç Bisbal, amb qui havia tengut les desavinences públiques cinc anys abans.

Finalment vendria la seva darrera etapa, la de la Segona República, en què ell compaginaria la seves tasques com a redactor d'*El Obrero Balear* i alguns càrrecs dirigents en l'Agrupació Socialista de Palma o la UGT de Balears. Però d'aquest període hi ha dues característiques que sobresurten. La primera, que rebutjà qualsevol càrrec polític, tot i que, per la seva trajectòria política, hauria pogut ocupar algun dels més significatius d'aquells que els socialistes aconseguiren dins la coalició republicanosocialista o posteriorment, el 1936, dins el Front Popular. La segona, que dins la Federació Socialista Balear s'alineà amb les tesis d'Indalecio Prieto, la qual cosa li provocà el rebuig del sector largocaballerista, que era molt nombrós entre la Joventut Socialista.

El juliol de 1936 fou detingut després de la sublevació contra la República, empresonat al Castell de Bellver i torturat i assassinat el gener de 1937.

9 «Borrón y cuenta nueva». *El Obrero Balear*, 1 de maig de 1925, pàg. 2.

Cloenda

Bon dia a tots.

Som ja a la cloenda d'aquestes V Jornades d'Estudis Locals, unes jornades que enguany són cent per cent presencials i amb gran afluència de públic durant aquest dia i mig de celebració.

Primer de tot, felicitats i un agraïment al doctor Joan Carles Oliver per la ponència inaugural d'ahir sobre «Art i fotografia en l'obra de Toni Catany».

Felicitats també a tots els comunicants d'aquestes jornades, perquè ens apropau un poc més a la història del nostre poble. Hem sabut més coses del Convent, del Claustre i de la parròquia de Sant Miquel; ens hem endinsat dins la vida del fill il·lustre Monserrat Parets; hem sentit parlar d'epidèmies i alimentació, de festa en diferents moments de la història i de gegants. I en el darrer bloc, la protagonista ha estat la zona madura turística del nostre municipi: s'Arenal. Així doncs, les Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor ens han de servir no només per descobrir aspectes rellevants de la vila, sinó de tot el municipi, de cap a cap.

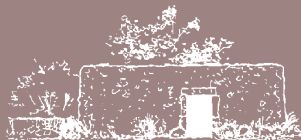
Per acabar, vull agrair la tasca de tot el personal de l'àrea de Cultura i de na Maria Nieto, l'arxivera municipal, que en mig any que fa que ha arribat, ha donat una forta empenta a l'arxiu i a tota la tasca relacionada amb aquest.

Vull recordar-vos que les *Actes de les IV Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor*, que ahir es presentaren, les podeu trobar a Can Roca, comerç emblemàtic lluçmajorer.

I aprofit per fer una crida i convidar-vos, el primer cap de setmana de novembre de 2022, a participar en les VI Jornades d'Estudis Locals de Lluçmajor.

Moltes gràcies a tots.

Éric Jareño Cifuentes
Batle de Lluçmajor
Lluçmajor, 6 de novembre de 2021



JORNADES D'ESTUDIS LOCALS
DE LLUCMAJOR



Ajuntament
de **Llucmajor**



Publicacions
Cultura



CONSELLERIA
FONS EUROPEUS,
UNIVERSITAT I CULTURA



institut d'estudis
balearics