

Mayurqa

V època

REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

Número 6
2024



Universitat
de les Illes Balears

Departament
de Ciències Històriques
i Teoria de les Arts



Edicions
UIB

MISCEL·LÀNIA

LES CASES SANTES A MALLORCA: UNA REVISIÓ HISTÒRICA ARRAN DEL SEU INVENTARI

THE «CASES SANTES» OF MAJORCA: A HISTORICAL REVIEW BASED ON ITS INVENTORY

Juan José Soler Martínez
M^a Antònia Grimalt Bosch
Universitat de les Illes Balears

Resum: Les *Cases Santes* o *Monuments* són muntatges efímers que esdevingueren de gran importància i significació, tant històrica com social, a causa del seu protagonisme a la litúrgia de la Setmana Santa. No obstant això, provocat pels canvis litúrgics del s. XX, moltes peces passaren a ser oblidades o fins i tot destruïdes. El present article proposa una aproximació històrica, per conèixer les principals fites que expliquin els orígens i canvis que s'han donat al llarg dels segles fins a les darreries de l'època moderna a Mallorca.

Paraules clau: Casa Santa, Monument, Dijous Sant, Setmana Santa.

Abstract: The *Cases Santes* or *Monuments* are ephemeral buildings that became of great importance and significance, both historical and social, due to their prominence in the liturgy of Holy Week. However, due to the liturgical changes of the 20th century, many pieces were forgotten or even destroyed. This article proposes a historical approach, to find out the main milestones explaining the origins and changes that have occurred over the centuries up to the end of the modern era in Mallorca.

Keywords: *Casa Santa*, Monument, Holy Thursday, Easter .

Introducció

El present article ve motivat per l'inventari que els autors d'aquest text van realitzar sobre els béns que conformaven les Cases Santes a l'illa de Mallorca. Aquest projecte fou impulsat des del Departament de Patrimoni del Consell de Mallorca, el passat 2022 dins el marc de les pràctiques del *Màster universitari en Patrimoni Cultural: Investigació i Gestió* de la Universitat de les Illes Balears. A hores d'ara, l'inventari es pot considerar una primera visió general, una mena d'estat de la qüestió material d'allò que es conserva.¹ Particularment, el considerem inconclús per diverses raons: primer perquè en ell falten alguns municipis per visitar; segon, perquè posteriorment a aquest s'ha pogut constatar l'aparició de més peces i material documental inèdit; tercer, per la limitació de temps del que es disposà per a dur a terme l'inventari. Tot plegat impedí la investigació particular de cada cas i, per tant, la incorporació d'una informació més extensa a les fitxes. A dia d'avui, no ens consta la continuïtat d'aquest projecte. En conseqüència, la informació recopilada no és encara suficient com per poder analitzar la història més recent. D'aquesta manera hem trobat més adient en aquest article fer una aproximació històrica que arribi únicament fins al final de l'època moderna.

La Casa Santa esdevé a vegades un tema incòmode per algunes persones. Determinada sensibilitat litúrgica, nascuda arran d'una interpretació del Concili Vaticà II, va descartar gran part dels ornaments i elements vinculats a les antigues cerimònies. Hi hagué una destrucció descontrolada de patrimoni sense coneixement de les institucions civils ni de l'autoritat eclesiàstica. El record d'aquest fet, la manca de conservació de les peces conservades i l'encara confrontació de sensibilitats

litúrgiques fa que avui la investigació pugui resultar problemàtica.

El plantejament d'aquest text s'articula mitjançant una breu història del fenomen fins a les darreries de l'època moderna. Per una banda, s'han volgut recopilar les darreres notícies i estudis, així com incorporar dades i plantejaments publicats fa alguns anys, per tal de reivindicar la seva vigència. A més a més, hem introduït les rúbriques dels principals textos litúrgics que ens permeten entendre el desenvolupament.

Malauradament, encara són pocs els estudis que hagin tractat el fenomen de les Cases Santes a Mallorca de manera monogràfica. Cal esmentar el valor reivindicatiu que va tenir l'exposició *Eucharistia, art eucarístic*, realitzada a la Llonja en 1993. En aquesta mostra es manifestà el valor patrimonial de les peces, fins aleshores relegades, com les urnes de Monument.² Més recentment, ha estat Pere Terrasa qui publicà un dels primers articles sobre el tema i establí el camí per futurs estudis, oferint una metodologia.³

Per aquells no introduïts en la matèria, la Casa Santa és l'espai preparat, a manera de muntatge efímer, per la reserva eucarística del Dijous al Divendres Sant. Per costum antiquíssim, en aquest dia l'Església catòlica no celebra el sagrament de l'Eucaristia com a mostra de dol per la mort de Jesucrist. No hi ha consagració, per la qual cosa no hi ha formes per combregar. Per tant i segons la pràctica actual, és necessari consagrar i reservar suficients formes perquè els fidels puguin combregar els dos dies. Segons la litúrgia tridentina només es reservava una forma que era l'emprada durant la Missa de presantificats del Divendres Sant i consumida exclusivament pel celebrant. La resta de la reserva, essencialment per la comunió dels malalts, es custodiava sense culte públic a un lloc adient.⁴ L'origen d'aquest costum és incert, encara que existeixen diverses raons possibles.

¹ Pot ser sigui també aquell «cens» de peces que Pere Terrasa demanava l'any 2014. Pere Terrasa Rigo, «L'escenografia de la casa santa de s'Alqueria Blanca», *I Jornades d'estudis locals de Santanyí. Santanyí: llengua, terres i gent*. Santanyí: Ajuntament de Santanyí, 2015, p. 270.

² De l'exposició només resta el record i el seu catàleg: Joana Maria Palou (comissària) et. alter, *Eucharistia, art eucarístic*. Palma: Govern Balear - Bisbat de Mallorca, 1993.

³ Pere Terrasa Rigo, «L'escenografia de...», *op. cit.*

⁴ *Memoriale Rituum*. Roma: Typis Polyglottis Vaticanis, 1950, p. 40.

Evidentment, aniria acompanyat del desenvolupament del culte eucarístic fora de la Missa i de la mateixa reserva eucarística.⁵

Sentit i origen

Terminològicament, són diversos els mots que s'han aplicat i actualment s'utilitzen per designar al muntatge efímer que ens ocupa. La paraula «Monument» la trobem a la documentació històrica. Prové del mot llatí *Monumentum*, el qual significa sepulcre. No és estrany que el Diccionari català-valencià-balear reculli aquest mot en la seva tercera accepció, com a sinònim de sepulcre o tomba, i ens presenti exemples històrics del llibre de Blanquerna de Ramon Llull, d'un document del s. XV o dels sermons de Sant Vicenç Ferrer. La quarta fa referència directa al muntatge: «Altar més o menys adornat que es disposa en les esglésies per a exposar-hi durant el Dijous i Divendres Sant l'urna que representa el sepulcre de Jesucrist».⁶ De vegades el terme es pot interpretar als documents com el sepulcre o urna que serveix d'arqueta per guardar la reserva, encara que també en altres casos es pot associar al conjunt escenogràfic. A tall d'exemple podem citar com l'any 1395 el fuster Jaume Anget cobrà per fer un *monument per lo preciós cors de Jesu Christ per lo Dijous Sant*,⁷ o com a la vila de Sineu l'any 1534 es va manar que *doneu a la dona Catalana tres sous i són per drap li comprarem per posar dins el monument el Dijous Sant*.⁸ En aquests casos sembla que seria el tabernacle.

⁵ S'esmenta per exemple la costum de no consagrar els divendres durant l'any, recordant aquest dia com el de la Passió i mort de Jesucrist. Per qual cosa, els sacerdots es veien en l'obligació de consagrar més formes per tal de facilitar la comunió, especialment dels malalts. Joaquín Bastús, *El Trivio y el cuadrivio, o, La nueva enciclopedia: el cómo, cuándo y la razón de las cosas*. Barcelona: editorial de la viuda e hijos de Gaspar, 1862, p. 208.

⁶ *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 2015, p. 560.

⁷ Magdalena Cerdà Garriga, *Fusters i imaginaires a la Mallorca Medieval (1229-1520): Els artífexs de l'escultura en fusta*. Madrid: CSIC, 2019, p. 55.

⁸ Bartomeu Mulet; Ramon Rosselló; Josep M. Salom, *Sineu aixeca una nova església. Segle. XVI*. Sineu: Ajuntament de Sineu, 1996, p. 281.

Des d'Amalari de Metz (†850), es començà a vincular el repòs de Crist en l'Eucaristia, amb el repòs del seu cos al sepulcre. Com indicà el liturgista Mario Righetti, la idea de reservar l'Eucaristia en un muntatge funerari és possible que sorgís a partir del s. XI. Possiblement fou gràcies al costum de guardar la creu de l'altar i la mateixa reserva eucarística des del Divendres Sant fins a la nit de Pasqua en un monument funerari.

Aleshores, per «complir» els tres dies, s'amplià també al dijous.⁹ Amb el temps i els canvis en les rúbriques, guanyà protagonisme la reserva del dijous al divendres i s'assimilà la idea funerària. Per això, es donà la utilització del sepulcre a manera de sagrari, i amb el temps s'equipara el nom de l'element principal amb el conjunt.

L'expressió «Casa Santa» resulta genuïnament mallorquina. Encara que Pere-Joan Llabrés datà el seu origen al s. XVI, gràcies als treballs d'investigació de la doctora Maria Magdalena Cerdà sabem que a finals dels s. XV ja s'utilitzava a la documentació, fent referència expressament al muntatge. Per exemple, el 1484 es pagà a un dels mossos del fuster Andreu Salort per *la cuberte del fons per dues bares fan en la case hon ameten lo Corpus Domini*.¹⁰ L'expressió degué ser ràpidament popular i reconeguda també oficialment, perquè a la consuetud de Sagristia de 1511 ja apareix com *Casa Sancta*¹¹ i a l'Ordinari de 1516, s'esmenta com *Domus Sancta*.¹²

El doctor Gabriel Llompart afirmà que l'expressió «Casa Santa» era utilitzada habitualment al s. XIV pels pelegrins catalans a Palestina, per anomenar a la Basílica del Sant Sepulcre.¹³ Tenim

⁹ Mario Righetti, *Historia de la Liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955, p. 799-800.

¹⁰ Magdalena Cerdà Garriga, *Fusters i imaginaires..., op. cit.*, p. 56.

¹¹ Gabriel Seguí i Trobat, *La litúrgia de la Seu fa cinc-cents anys La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*. Vol. II. Palma: Publicacions Catedral de Mallorca, 2015, p. 94.

¹² Pere-Joan Llabrés i Martorell, «Celebración litúrgica», Aina Pascual (coord.), *La Catedral de Mallorca*. Palma: José J. de Olañeta, 1995, p. 233.

¹³ Gabriel Llompart i Moragues; Ramon Josep Pujades i Ballester; Julio Samsó Moyà, *El món i els dies. L'atles català*. 1375. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 61.

algunes mostres d'aquesta denominació en època moderna, ja que de la mateixa manera es referia fra Josep de Lossada¹⁴ o Antoni del Castillo¹⁵ al Sant Sepulcre.

No ens ocupa ara recordar la influència d'aquest edifici al llarg de tota la història cultural cristiana, però sí que és necessari remarcar el seu important valor simbòlic. Quan es preparaven els muntatges recordant la sepultura de Crist, de manera conscient o inconscient, s'estava fent una referència al Sant Sepulcre i la seva monumentalitat. Aquesta idea ja fou defensada per Llompart¹⁶ i creiem que té gran valor per poder interpretar els orígens dels muntatges. Curiosament, està documentat com al s. XVI la reserva del Dijous Sant de la Basílica es custodiava dins el propi edicle del Sant Sepulcre.¹⁷ Així ho afirmà fra Bonifaci de Ragusa, custodi de Terra Santa entre 1551 i 1559, i de 1564 fins a 1565. Cal dir, a més, que aquest franciscà participà activament al Concili de Trento i fou diplomàtic amb diferents destins internacionals al llarg de la seva vida. No s'ha pogut aclarir l'inici d'aquest costum a Jerusalem, però és possible que datï almanco des de finals del s. XIV, quan els frares franciscans tenen major protagonisme en l'ús de l'edicle. El costum sembla que encara era vigent a mitjans del s. XIX.¹⁸

Finalment, pel que fa a la terminologia, Mn. Antoni Maria Alcover va recollir a principis del s. XX una altra denominació pel muntatge: *la Presó del Bon Jesús*.¹⁹ Encara que afirmà que era comuna «a molts de pobles» sembla ara en decadència o

perduda. Les rúbriques actuals no li donen cap nom especial, ho anomenen simplement com «el lloc de la reserva».²⁰

A la recerca d'un primer model

No està documentat l'inici concret del fenomen de les Cases Santes a Mallorca, encara que podem pensar que es desenvoluparia de manera paral·lela a la reserva eucarística per a l'adoració pública. Arran de la festa del Corpus Christi instituïda el 1264 pel Papa Urbà IV, el culte a l'Eucaristia fora de la Missa començà a estendre's en gran manera. En temps del bisbe de Mallorca Pere de Morella (1266-1282), ja es va prescriure que al centre de l'altar hi hagués una caixa o sagrari per la reserva eucarística.²¹ Per altra banda, les primeres processons del Corpus es donaren a la Seu de Mallorca entorn el segon terç del s. XIV.²² Cap al 1350 es data el costum de reservar l'Eucaristia dins una Marededeu sagrari en acabar la processó del Corpus.²³

En el context del Dijous Sant, Pere-Joan Llabrés afirmà que durant el s. XIV l'hòstia era dipositada a la sagristia i que no fou fins al s. XV quan s'iniciaren l'adoració pública i els primers muntatges. No obstant això, existeixen documents entorn de la darrera dècada del s. XIV que ja en parlen. Hem citat anteriorment la feina de Jaume Anget l'any 1395, però existeixen d'altres. Just l'any següent, l'abril de 1396, s'encarregà al pintor Joan Massana la compra de *cent canes de canyamàs de Burgunya per lo sobre cel de la capela*

¹⁴ José de Losada (O.F.M), *Via dolorosa de Jerusalem que visitando la Casa Santa [...]*. Salamanca: Francisco Onorato y San Miguel, 1724.

¹⁵ Víctor de Lama de la Cruz, *Urbs Beata Hierusalem. Los viajes a Tierra Santa en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2017, p. 146.

¹⁶ Gabriel Llompart, «L'ombra de la custòdia és allargada», *Eucharistia. Art Eucarístic*. Palma: Govern Balear - Bisbat de Mallorca, 1993, p. 32.

¹⁷ Fray Artemio Vitores González, *El Santo Sepulcro de Cristo, corazón del mundo cristiano*. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 2019, p. 88.

¹⁸ Joaquín Bastús, *El Trivio y el cuadrivio...*, op. cit., p. 210.

¹⁹ Antoni M^a Alcover, *Corema, setmana santa i pasco*. Palma: Moll, 1956, p. 95.

²⁰ *Misal Romano*. Madrid: Libros Litúrgicos, 2016, p. 272.

²¹ Pere Joan Llabrés i Martorell, «La celebració de l'Eucaristia i la fe en l'Eucaristia en la tradició vivent de l'Església de Jesucrist», *Eucharistia. Art Eucarístic*. Palma: Govern Balear - Bisbat de Mallorca, 1993, p. 20.

²² Joan Domenge i Mesquida, *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*. Palma: José J. de Olañeta Editor, 1991, p. 71.

²³ Gabriel Llompart Moragues, «Les Marededéus sagraris de Mallorca», *Miscel·lània Litúrgica Catalana* 14 (2006), p. 61-62.

*de Corpus Christi hon està reservat lo cos preciós de Jesuchrist lo Digous e Divenras Sant, a raó de III sous (...).*²⁴

Encara que el costum no tingués molts anys de pràctica, almanco podem imaginar que des dels seus orígens ja tenia un caràcter escenogràfic i monumental destacable. L'any 1398 el fuster Nicolau Grasset amb el seu taller intervingué en el bastiment del monument catedralici per reparar-ho. Sembla a més que obrà una sèrie de capitells de fusta policromada, que com indica Cerdà, mostra la riquesa de la posada en escena i la perícia del fuster.²⁵ Si avancem en el temps, són vàries les notes conservades a l'Arxiu Capitular sobretot amb relació a les despeses per muntar, encara que també pel seu manteniment o ornamentació. L'any 1484, un mosso del mestre Andreu Salort cobrà per *la cuberte dels fons per dues bares fan en la case hon ameten lo Corpus Domini*. En 1511 treballava juntament amb Salort, el fuster Bartomeu Pol i es parla del portal per la Casa Santa. Així mateix, sabem que en 1517, el portal del conjunt fou ornamentat amb pintures.²⁶

Desgraciadament, cap dels elements esmentats s'han conservat. Tampoc ens consta l'existència de cap descripció precisa o, fins i tot, font gràfica a tall de dibuix que permeti imaginar la visió de la Casa Santa medieval a la Seu. La Consueta de Sagristia de 1511, parla de la preparació del muntatge. No aporta grans trets del conjunt escenogràfic, però sí que remarca la importància de la neteja, la col·locació d'un ara dins el tabernacle i l'ús de cortines.²⁷ Sobre la neteja, és compressible la insistència quant al sepulcre-tabernacle, tal com passa actualment, només era utilitzat aquell dia i restava sense ús la resta de l'any. L'existència del bastiment de fusta i el sobrecel, a més de

tots aquells elements ornamentals que segurament s'incorporaven, ens permet assegurar que, almanco conceptualment, existeix un paral·lelisme entre el model primerenc i els posteriors d'època moderna.²⁸ Creiem, que com ha passat amb altres manifestacions, la Seu degué servir de mirall per la majoria dels temples i parròquies de l'illa, que degueren copiar el seu model. L'escenografia es desenvolupà per tota l'illa. Per exemple, de la parroquial de Sineu, es diu com al s. XVI es cobrien les parets del muntatge amb teles de canemàs mitjançant bastiments de fusta a manera de dosser o sobrecel.²⁹

Recentment, a Can Balaguer, s'ha exposat públicament³⁰ una obra oculta del patrimoni conventual de les jerònimes de Palma: La portalada brodada per la Casa Santa. Aquesta peça, única en la seva tipologia, ens permet imaginar més o manco com podien ser alguns dels elements perduts abans esmentats. A l'exposició ha estat datada de finals del s. XV, per tant, propera dels grans muntatges catedralicis. No dubtem de les possibles diferències, com per exemple les seves mides, doncs encara que el portal conventual sigui d'alçada considerable, no creiem que fos comparable a les catedralícies. Per altra banda i en l'àmbit material, la portalada de la Seu estava feta de *lenya*³¹ i la conventual és una peça de teixit completament brodat. Malgrat les dissonàncies, és de gran importància la conservació del programa iconogràfic. Desconeixem com era aquell programa pintat de la Seu, però és molt possible que tots es moguessin dins un context similar i, per tant, poguessin compartir un repertori comú.

²⁸ De vegades la historiografia, per manca de documentació, estudi o seguint un tòpic, ha insistit molt en la influència post-tridentina i del barroc descartant una continuïtat amb la tradició medieval. Ara plantegem la hipòtesi de que no existeix una ruptura conceptual sinó més bé una adaptació estilística.

²⁹ Bartomeu Mulet; Ramon Rosselló; Josep M. Salom, *Sineu aixeca una...*, op. cit., p. 281.

³⁰ Montse Terrassa, «Can Balaguer expone tres tapices inéditos de Gaudí en Mallorca», *Diario de Mallorca* (21/11/2022) [consultat el 08/10/2023] [Can Balaguer expone tres tapices inéditos de Gaudí en Mallorca \(diariodemallorca.es\)](https://www.diariodemallorca.es)

³¹ Magdalena Cerdà Garriga, *Fusters i imaginaires...*, op. cit., p. 56.

²⁴ Gabriel Llompart Moragues, *La pintura medieval mallorquina: su entorno cultural y su iconografía*, Tom 4. Palma: Luis Ripoll, 1977, p. 91.

²⁵ Magdalena Cerdà Garriga, *Fusters i imaginaires...*, op. cit., p. 56.

²⁶ Magdalena Cerdà Garriga, *Fusters i imaginaires...*, op. cit., p. 56.

²⁷ Gabriel Seguí i Trobat, *La litúrgia de...*, op. cit., p. 96.



Figura 1. Detall de la portalada brodada conservada al convent de Sant Jeroni.
Fotografia dels autors.

Aquest cas de les jerònimes, si l'acceptem com un referent general, esdevé un antecedent directe del qual trobarem durant la modernitat. No és el nostre objectiu explicar profundament el progra-

ma iconogràfic que presenta, però si cal esmentar a grans trets que ens trobem: a la part superior de la dita portalada apareix (d'esquerra a dreta), el lament de Crist sobre Jerusalem, el sant sopar i

el lavatori de peus. Als laterals trobem intercalats personatges bíblics amb àngels portant els símbols de la Passió o *Arma Christi*. Aquests personatges són fàcilment identificables com profetes per la vestimenta i la filactèria que els acompanya. Encara que els textos estan molt malmesos i és quasi impossible llegir les profecies, es poden reconèixer els noms dels profetes Elies i Job, i almanco per atributs, identificar al rei David.

Pel que respecta als primers tabernacles, que suposem amb forma d'urna o sepulcre, no s'ha conservat cap peça. És cert que la nota documental de 1395, anteriorment esmentada, seria un primer testimoni d'aquests mobles i de la seva realització en fusta. Fora de Mallorca, per exemple, sabem l'existència del sepulcre de la catedral de València, documentat l'any 1432.³² Alhora, a la catedral d'Eivissa trobem la custòdia turriforme de 1399, sobre la qual Francesc Xavier Torres ha defensat la hipòtesi d'una doble funció: per una banda, serviria per mostrar la forma al damunt de la torre durant la processó del Corpus, i per altre custodiaria en el seu interior la reserva del Dijous Sant, establint així un simbolisme de mort-resurrecció.³³ Encara que la dita peça presenta un programa iconogràfic on la Passió té certa importància,³⁴ no hem trobat en l'àmbit insular cap altre possible cas semblant. A més a més, la documentació conservada esmenta només la funció per la processó del Corpus.³⁵ Davant la falta de peces només ens queda fer un exercici de comparació formal. La tipologia que creiem més adient i lògica és la dels sepulcres per enterraments. Hem d'esmentar que les dimensions dels tabernacles

havien de ser prou grans per a poder guardar en seu interior un calze amb una patena al damunt. Així ho recullen diferents textos litúrgics, com per exemple la consuetud de Sagristia de 1511.³⁶ La Seu guarda un nombre representatiu de sepulcres medievals. La majoria consten d'un cos horitzontal i rectangular allargat i una tapadora o sostre a dues aigües. Evidentment, bastants presenten la imatge del difunt jacent, per la qual cosa cal fixar-se més bé en la forma i en el repertori ornamental no-figuratiu. Podem destacar del s. XIV, el sepulcre de fusta policroma de fra Pere Bennàsser, i el petri del Bisbe Berenguer Batle o el d'Arnau Sa Torre. Del s. XV, el de Beatriu de Pinós o el ricament ornamentat de Pere-Joan Llobet. Creiem possible que el tabernacle-sepulcre pogués semblar-se a alguns dels casos esmentats.

A més a més, Mallorca custodia un conjunt d'arquetes d'argent petites que es mouen, segons criteri de Joan Domenge, entre finals del s. XIV i principis del s. XV,³⁷ per tant, coetànies dels inicis de les Cases Santes. Es creu que servien per a la reserva eucarística, encara que també és possible que custodiessin els olis sagrats. Pot ser les peces avui desaparegudes se semblaven a aquestes però amb majors dimensions. El que volem aclarir també és com aquestes arquetes i les del monument estarien unides per una espiritualitat comuna. Del context catedralici, i amb unes mides també relativament petites, volem destacar l'existència d'una crismera i una arqueta, ambdues del s. XV i a hores d'ara (2023) exposades al Museu capitular. Aquestes dues peces també ens podrien suggerir com seria la forma i l'ornamentació dels sepulcres-tabernacles primitius.

Sobre la pràctica litúrgica i devocional vinculada als muntatges, aporta gran informació la Consuetud de Sagristia de 1511. Per exemple, una vegada reservada l'hòstia, davant la Casa Santa es col·locava un bancal per tal de col·locar damunt el setial del bisbe. En aquest es reclinava, amb l'ajuda de coixins, una gran creu d'argent per l'adora-

³² Jesús Rivas Carmona, «El Sepulcro, el Monumento del Jueves Santo», Marcelina Calvo Domínguez (coord.), *Camino de paz: Mane nobiscum Domine*. Ourense: Xunta de Galicia, 2005, p. 381.

³³ Francesc Xavier Torres Peters, «La custodia de la Catedral de Santa María de Ibiza», Jesús Rivas Carmona (coord.), *Estudios de platería San Eloy*. Murcia: Fundación Caja Murcia, Universidad de Murcia, 2010, p. 749-750.

³⁴ Gabriel Llompарт Moragues, «La orfebrería mallorquina en torno a 1400», *Mayurqa* 12 (1974), p. 104.

³⁵ Joan Domenge i Mesquida, *L'argenteria sacra a...*, op. cit., p. 75.

³⁶ Gabriel Seguí i Trobat, *La litúrgia de...*, op. cit., p. 95.

³⁷ Joan Domenge i Mesquida, *L'argenteria sacra a...*, op. cit., p. 104.

ció dels fidels. Tampoc no podia faltar un recipient per recollir almoines.³⁸ Aquest costum, de col·locar un crucificat per la seva veneració, estigué molt estesa a l'illa fins al s. XX quan es prohibí, encara que extraordinàriament per viu fins a l'actualitat al poble d'Alaró. Pel que fa a la música, la mateixa consuetud recull com es cantava el *Símbol de Sant Atanasi* en el moment de fer la reserva.³⁹ Podem afegir una altra pràctica com la de segellar el tabernacle amb cera, per protegir i emfatitzar el tancament de la tomba, la qual donaria origen a l'expressió popular de «tenir cera del corpus».⁴⁰ Aquesta consuetud recull també devocions populars com «el cercar esglésies», origen de la tradició actual «d'anar a fer cases santes».⁴¹ Per la seva part, l'Ordinari diocesà, publicat el 1516, explica algunes cerimònies i rituals segons els usos i costums de la Diòcesi de Mallorca. Sobre la reserva, demana preparar una capella de la millor manera possible, amb un sagrari que es pugui tancar i estigui ornamentat.⁴²

La tipificació de la Casa Santa barroca

Arran del Concili de Trento i del moviment contrareformista, totes les manifestacions culturals dedicades a l'Eucaristia guanyaren encara més importància. Gràcies a la Contrareforma es reafirmà el dogma de la transsubstanciació, sent confirmat i destacat el culte a la reserva i l'exposició del Santíssim.⁴³ El culte eucarístic esdevingué un recurs

catòlic contra el món protestant,⁴⁴ on les arts jugaren un paper clau. Festes com la del Corpus o el Dijous Sant adquiriren més força, i devocions noves com les Quaranta Hores s'expandiren ràpidament.

El *Ceremoniale Episcoporum* és un llibre litúrgic que recull les rúbriques i explicacions de les celebracions presidides o en què assisteix un bisbe. Apareixen notes sobre els ornaments, rituals, textos i tot allò que conforma la litúrgia pontifical. Fou promulgat per Clemens VIII el 14 de juliol de 1600 mitjançant la Carta Apostòlica *Cum novissime*. És un text que, seguint l'esperit tridentí i les publicacions del Breviari (1568) i Missal romà (1570), pretén ser el model general per tots els episcopats catòlics. Pel que es refereix a les Cases Santes, cal fixar-se en les explicacions de l'Ofici i Missa de la *feria quinta «in Cena Domini»*, és a dir, la litúrgia del Dijous Sant. El text explica la diversitat de gestos que implica la jornada: la reconciliació dels penitents, la consagració dels olis, la missa, la processó, la reserva del Santíssim i el *mandatum* o lavatori de peus.⁴⁵ Del lloc de reserva no s'indiquen excessives notes, encara que de forma indirecta es sobreentén l'existència d'escalles que el bisbe cal que pugui per realitzar la reserva. S'anomena un lloc preparat dins l'església, que sigui el més bell i magnífic possible, ornamentat amb molts de ciris, i sobre l'altar per la reserva, sis canelobres amb ciris.⁴⁶ A més, el gravat que acompanya les indicacions és molt il·lustratiu. Trobem

³⁸ Rafael Serra Abellà, «A propòsit de G. Seguí, La litúrgia de la seu fa cinc-cents anys. La consuetud de sagristia de 1511 de la seu de Mallorca» *Revista Catalana de Teologia* 43/2 (2018) p. 562.

³⁹ Rafel Serra Abellà, «A propòsit de...», *op. cit.*, p. 552.

⁴⁰ Gabriel Seguí i Trobat, *La litúrgia de...*, *op. cit.*, p. 95.

⁴¹ *Ibid.*, p. 97.

⁴² *Ordinarium de administratione sacramentorum cum pluribus additionibus adeo necessariis secundum alme Sedis maioricensis*. Valencia: Johannem Joffre, 1516, f. CXV.

⁴³ Javier Ibáñez, «Los decorados de Semana Santa en Aragón en la Edad Media», Marlène Albert-Llorca, et al, *Monuments et décors de la Semaine Sainte en méditerranée. Arts, rituels, liturgies*. Toulouse: Méridiennes, 2009, p. 46.

⁴⁴ El propi Concili afirmà que «es sin duda muy justo que haya señalados algunos días de fiesta en que todos los cristianos testifiquen con singulares y exquisitas demostraciones la gratitud y memoria de sus ánimos respecto del dueño y Redentor de todos, por tan inefable, y claramente divino beneficio, en que se representan sus triunfos, y la victoria que alcanzó de la muerte. Ha sido por cierto debido, que la verdad victoriosa triunfe de tal modo de la mentira y herejía, que sus enemigos a vista de tanto esplendor, y testigos del grande regocijo de la Iglesia universal, o debilitados y quebrantados se consuman de envidia, o avergonzados y confundidos vuelvan alguna vez sobre sí». «Decreto sobre el Santísimo Sacramento» Cap. V. Traducció de Ignacio López de Ayala, *El Sacrosanto y Eucuménico Concilio de Trento*. Barcelona: Imprenta de D. Ramón Martín, 1847, p. 117-118.

⁴⁵ *Ceremoniale Episcoporum*. Roma: Ex Typographia linguarum externarum, 1600, p. 267.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 268.

una visió general d'un monument amb escales, molts de ciris i una arqueta o sepulcre. En el text s'indica també la presència de dos calces, un per la

reserva, de major mida, i d'altres ornaments com l'humeral per portar el Santíssim o el pal·li blanc per la processó.

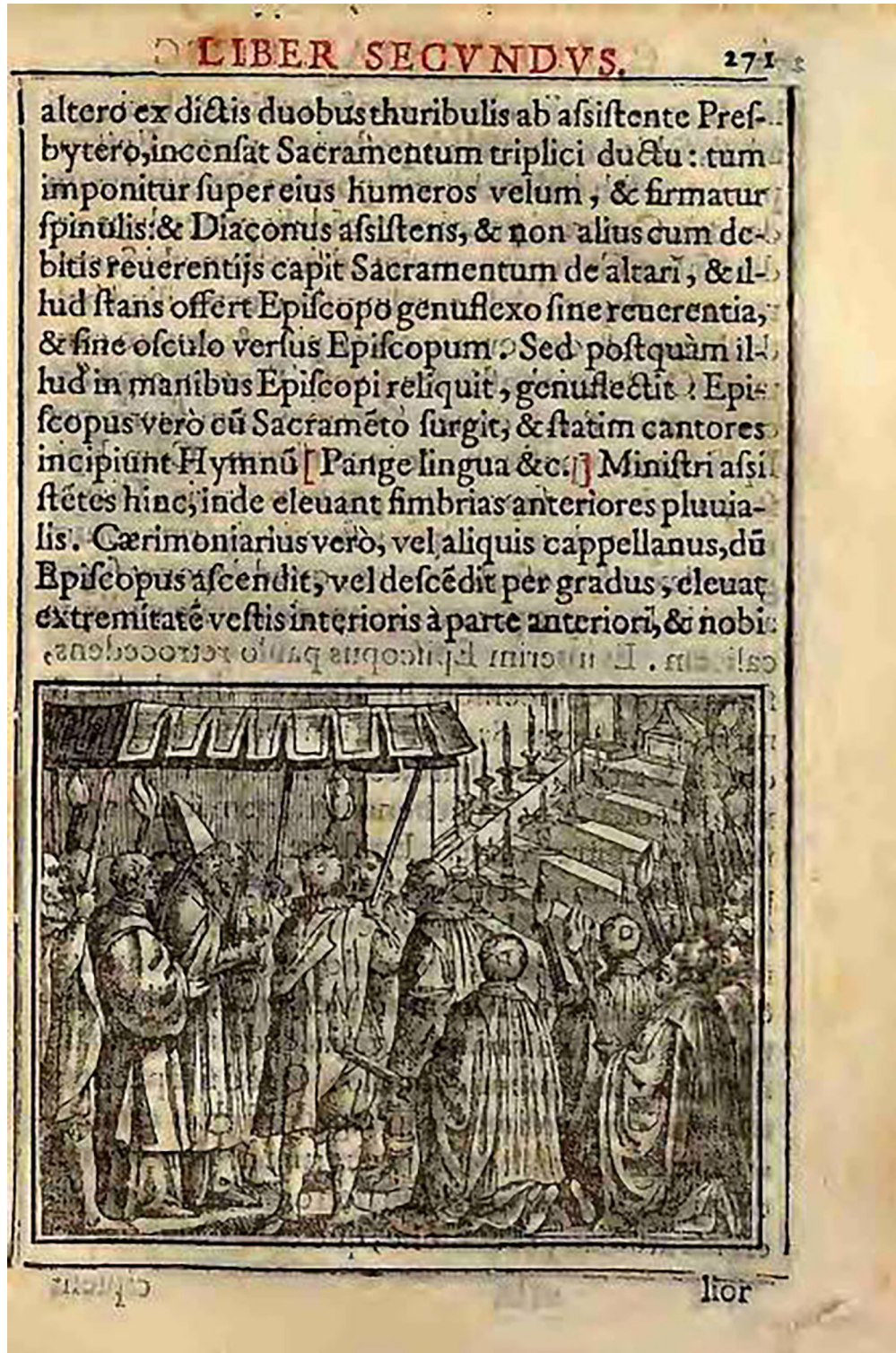


Figura 2. Gravats que representen la processó al lloc de la reserva.
Extret de *Ceremoniale Episcoporum*, Roma, Typographia linguarum externarum, 1600.

Tot i que, com hem assenyalat anteriorment, siguin poques les peces conservades d'època medieval, no pensem que hi hagués una ruptura o canvi extraordinari en la manera de realitzar el muntatge, sinó més aviat una evolució natural en el gust estètic. Ara bé, com indica Pere Terrassa, és possible que la Casa Santa al llarg del Renaixement fos influenciada pels monuments efímers de les exèquies reials. No obstant això, com el mateix autor indica, no sembla que Mallorca fos un cas representatiu a diferència d'altres indrets, com ara la catedral de Sevilla o el monestir de San Lorenzo de El Escorial.⁴⁷

Pel que fa a territoris més propers, a Catalunya hi hagué també una gran tradició del muntatge dels monuments, a hores d'ara bastant decaiguda. El Principat va sofrir una gran pèrdua de patrimoni religiós a causa de la crema de temples i la Guerra Civil, això ha dificultat molt el seu estudi.⁴⁸ La doctora Fina Parés ens divideix els monuments del territori català en dues tipologies: els monuments de regust i traça popular i els monuments d'estètica integrada en els corrents dominants del moment.⁴⁹ La primera tipologia es conformava majoritàriament amb estructures de fusta policromada i grans teles historiades. Actualment, no s'han conservat mostres similars a l'illa, encara que és possible que existissin telons o pintures amb el mateix caràcter historiat. La segona tipologia incloïa recreacions arquitectòniques d'escala monumental, que podien contenir inscripcions bíbliques o al·legòriques, a més d'elements figuratius com ara soldats o àngels. Aquests programes iconogràfics també foren comuns a l'illa i encara es conserven gran diversitat de mostres. Tot i haver-hi similituds amb aquests dos models, com també en podem trobar amb altres models naci-

onals, en línies generals a Mallorca no s'acaben d'assolir completament cap dels dos. Evidentment totes les mostres d'aquest fenomen comparteixen elements, però cada territori els adapta i desenvolupa segons les seves circumstàncies.

Encara resta pendent estudiar i aclarir la tipificació de la Casa Santa mallorquina a partir del Barroc. El Monument no era un tema menor, sinó que les esglésies s'esforçaven per millorar-ho. Consten deixes i donatius, fins i tot de bisbes com Díaz de la Guerra, que abans de partir a la seva nova diòcesis, va deixar a la Seu un donatiu de 829 lliures, 61 sous i 8 diners pel projecte del muntatge que s'havia iniciat.⁵⁰ És evident per les restes conservades que existí un model comú, on les estructures i els elements es repetien, comparint un programa iconogràfic similar. Bastiments, escalinata, passamans, portalada i sepulcre eren comuns per tot.⁵¹ Aquest model arribà fins el s. XX com explicà Mn. Alcover⁵² amb suficient força dins el subconscient cultural del poble. De la Seu sabem per exemple l'existència d'un portal «a la romana», que a més contenia parts de vellut carmesí.⁵³ El muntatge tenia un fort caràcter escenogràfic; utilitzava recursos teatrals i jugava amb les perspectives. Així ho demostren algunes notes documentals i les restes materials conservades. Per exemple, a la Catedral existí un *velum templi* pintat per Guillem Torres Rubert.⁵⁴ Aquest *velum* era

⁴⁷ Pere Terrassa Rigo, «L'escenografia de...», *op. cit.*, p. 275-276.

⁴⁸ Cal destacar que a Catalunya, amb la col·laboració de l'Estat Espanyol i gràcies a l'inventari de Béns de l'Església Catòlica, es recolliren multitud de peces originals d'aquests monuments. Fina Parés, «Els monuments de Setmana Santa a Catalunya: el convent de Santa Teresa i la catedral de Vic» *Monuments et décors de la Semaine Sainte. Arts, rituels, liturgies*. Toulouse: Méridiennes, 2009, p.160.

⁴⁹ *Ibid.*, p.160-164.

⁵⁰ «Del siglo XVI data la magnificencia del Monumento en nuestra Catedral» *Correo de Mallorca*. 10 d'abril de 1952, p. 6.

⁵¹ En aquest aspecte, són prou significatius un parell de gravats, recollits per Sebastián i Alonso al seu llibre dedicat a l'arquitectura mallorquina. Encara que representen arquitectures efímeres realitzades amb motiu de coronacions reials, realment comparteixen gran part dels elements i la composició d'una Casa Santa. Santiago Sebastián López; Antonio Alonso Fernández, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma: Estudio General Luliano, 1973, p. 99-100.

⁵² Antoni M^a Alcover, *Corema, setmana santa...*, *op. cit.*, p. 95.

⁵³ «Del siglo XVI data la magnificencia del Monumento en nuestra Catedral» *Correo de Mallorca*. 10 d'abril de 1952, p. 6.

⁵⁴ Antonio Furió, *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*. Palma: Gelabert y Villalonga, 1839, p. 190.

una gran pintura a mode de sostre, que emfatitzava la idea d'arquitectura fingida. No fou l'únic cas, ja que Antoni Caimari pintà un per Sant Francesc⁵⁵ i Jaume Morey realitzà un altre per Santa Eulàlia.⁵⁶ D'aquest darrer, sabem alguns detalls més pels comentaris de Furió. La seva mida era de 54 pams mallorquins. Apareixien figures i àngels, que sostenien els misteris de la Passió.⁵⁷

Pel que fa al costum de muntar la Casa Santa a l'altar major, el seu origen resulta incert. Sabem que a la Seu des de l'època medieval s'ha construït a la capella del Corpus Christi, però la resta de temples optaren sempre, fins ben entrat el s. XX, pel presbiteri. Aquesta opció no sembla accidental, ja que contradiu directament les rúbriques. No podem oblidar que tot el muntatge esdevenia una gran escenografia pròpia dels dies de Setmana Santa. L'escena litúrgica es transformava per impactar als fidels i alhora, amb els elements visuals, emfatitzar les cerimònies i la predicació pròpia d'aquests dies. Amb la majoria dels retaules i imatges tapades de teles morades, les mirades es dirigien a l'altar major, que a més a més, presentava una visió diferent de l'habitual. Cal dir que, la Casa Santa a més de per la reserva servia en molts de casos per escenificar la sepultura de Crist després del Davallament i la processó del Divendres Sant. Així passava a la Seu encara en la dècada de 1950.⁵⁸ Entre altres possibilitats, l'elecció de l'altar major enfront d'una capella lateral podria ser per qualche influència dels muntatges funeraris i les exèquies, que ara se'ns escapa i necessita major investigació. Sí que es pot afirmar que el muntatge mai va perdre aquest vincle funerari. Per exemple, Terrassa afirma com la monocromia de les Cases Santes, que trobem a les representacions figuratives dels profetes i altres personatges, seria doncs una herència dels conjunts funeraris.⁵⁹ En aquest sentit, també podem pensar que el gran nombre

de ciris i llums que es col·loquen en els muntatges serien també provinents d'aquest llegat. No hem d'oblidar la gran importància de la cera en el món religiós, sobre la qual hi ha múltiples referències ja des de l'època medieval.⁶⁰ Realment la lluminària del Dijous Sant era una gran despesa, dons englobava no només la cera de l'altar i la Casa Santa, sinó també els ciris dels fassos, candeles i atxes per les processons.⁶¹ Aquest no era un producte qualsevol, per exemple a Santa Eugènia cada família comprava una atxa per les processons, la qual servia el Dijous per les dones, i el Divendres pels homes.⁶² En moltes ocasions eren obrieres, confraries o les pròpies universitats les que satisfien el cost dels ciris i el muntatge.⁶³ Mossèn Alcover a inicis del s. XX esmentà com encara a molts de pobles l'ajuntament col·laborava amb el cost de la lluminària. El de Palma pagava 24 atxes pel monument catedralici, que s'instal·laven en les banquetes que portaven l'escut ciutadà.⁶⁴ Evidentment, el muntatge de la Casa Santa suposava un cost, i no ens referim només a la cera o altres productes, sinó també al fet d'instal·lar-la. Sempre es pagava a la persona o grups que intervenien. A tall d'exemple, en 1592, a Sant Marc de Sineu, Guillem Gili cobrà dues lliures i quatre sous.⁶⁵ L'any 1652, l'escolà Joan Blanquer de la parroquial de Manacor cobrà 23 lliures *por lo menxar, parar les hores y fer la Casa Sante, tocar la quede y per lo refus*.⁶⁶

⁶⁰ Maria Barceló Crespi, *Davant la mort. Els rituals medievals a la ciutat de Mallorca (s. XV)*, Palma: Lleonard Muntaner, 2019, p. 25-27.

⁶¹ Bartomeu Mulet; Ramon Rosselló; Josep M. Salom, *Sineu aixeca una...*, op. cit., p. 280.

⁶² Sebastià Arrom Coll, *L'Església de Santa Eugènia (1583-1913)*. Palma: Ajuntament de Santa Eugènia, 1999, p. 254.

⁶³ Albert Carbajal Mesquida, *Setmana Santa a Manacor: Història i tradició*. Manacor: Ajuntament de Manacor, 2007, p. 11.

⁶⁴ Antoni M^a Alcover, *Corema, setmana santa...*, op. cit., p. 96.

⁶⁵ Bartomeu Mulet; Ramon Rosselló; Josep M. Salom, *Sineu aixeca una...*, op. cit., p. 282.

⁶⁶ Albert Carbajal Mesquida, *Setmana Santa a Manacor...*, op. cit., p. 16.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 121-122.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 122.

⁵⁸ J. Truyols Dezcallar, «El Descendimiento y el Santo Entierro de la figura de Cristo en la Catedral de Mallorca», *Correo de Mallorca*, 1 d'abril de 1953, p. 8.

⁵⁹ Pere Terrasa Rigo, «L'escenografia de...», op. cit., p. 276.

Pel que es refereix als programes iconogràfics del barroc, la conservació d'alguns conjunts del s. XVIII i d'altres del s. XIX (però hereus directes del barroc) confirmen l'existència d'un mateix model a l'illa. Ens referim al conjunt de personatges bíblics, anomenats generalment «profetes», però que engloben molt sovint d'altres personalitats veterotestamentàries. Com anteriorment s'ha indicat, la presència dels profetes, àngels passionaris o les *Arma Christi* podrien ser una herència del món medieval. Creiem que no existí ruptura i, per tant, s'assimilà un programa basat en les profecies rellegides en clau messiànica, però alhora formulat amb una plàstica nova. La seva col·locació dins els conjunts la coneixem aproximada gràcies a algunes fotografies. Normalment, es col·loquen

damunt les architectures, sovint a les balustrades.

La presència d'aquesta tipologia no és exclusiva de Mallorca, perquè sabem que per exemple a Sanremo (Itàlia) també hi hagué manifestacions similars, que coincideixen en temàtica i tipologia.⁶⁷ Molts de monuments d'arreu de la Península i altres bandes varen incloure de manera similar figures bíbliques o al·legòriques. El que destaca a Mallorca és la sovint repetició dels mateixos personatges, amb unes representacions similars i una solució formal quasi idèntica. Molt sovint trobem al rei David, els profetes Isaïes, Jeremies, Jonàs, entre d'altres. Dels conjunts conservats prevalen els pictòrics, encara que també hi ha casos escultòrics. D'aquest segon grup cal destacar en primer lloc les escultures de l'antiga Casa Santa de Sant



Figura 3. Part del conjunt de profetes i altres personatges de l'antic convent de Sant Domingo. Fotografia dels autors.

⁶⁷ Alfonso Sista, «I Cartelami di Sanremo e dintorni», *Monuments et décors de la Semaine Sainte. Arts, rituels, liturgies*. Toulouse: Méridiennes, 2009, p.169.

Domingo de Ciutat, ara a la parroquial de Sant Nicolau, i atribuïdes a l'artista fra Albert Borguny.⁶⁸ Aquestes peces, recentment restaurades,⁶⁹ mostren un conjunt nodrit de personatges bíblics (els habituals abans esmentats) i dues sibil·les. A l'illa no s'han trobat escultures similars, encara que podem imaginar que altres temples d'importància, com ara la Seu, també podrien tenir peces semblants.

La seva mida i qualitat artística ens permet imaginar la grandiositat del muntatge original. En

aquests paràmetres se li aproximava l'antic conjunt de Santa Eulàlia, del qual actualment desconexim la ubicació i estat de conservació. Aquest estava conformat per personatges en mig relleu però d'una qualitat més discreta.⁷⁰ Pel que fa a les pintures, generalment són figures retallades i la qualitat varia segons el temple. La tipologia comuna, la tècnica i els acabats dificulten moltes vegades diferenciar la cronologia. Hi ha models del s. XVIII, com el de les Tereses (Convent de Santa



Figura 4. Al·legoria eucarística. Extret de Melchior Prieto, *Psalomodia Eucharistica*, Madrid, Luís Sánchez, 1622.

⁶⁸ Antonio Furió, *Diccionario histórico de...*, op. cit., p. 24.

⁶⁹ «Sibilas y profetas vuelven a la iglesia de San Nicolás», *Taller de Restauració del Bisbat de Mallorca*, 18 de gener de 2023 [consultat el 3/10/2023] <https://tallerbisbat.blogspot.com/2023/01/sibilas-y-profetas-vuelven-sant-nicolas.html>

⁷⁰ Sebastián Escalas Sucari, «La parroquia de Santa Eulalia de Palma en los Certámenes Científico Literarios del Seminario Conciliar de San Pedro de la primera mitad del siglo XXI», Mercè Gambús (Coord.), *Història i patrimoni cultural de l'Església de Mallorca. El trànsit del s. XX fins al Concili Vaticà II*. Palma: Catedral de Mallorca, 2022, p. 316 - 317.

Teresa, Palma), però d'altres es mouen més bé en la incertesa del s. XIX o fins i tot del XX. Fos com fos, les variacions compositives i iconogràfiques són mínimes.

Sobre l'origen d'aquests elements, anteriorment hem exposat el cas de Sant Jeroni com un precedent. Ara bé, la formulació dins el context barroc és molt diferent i sembla influenciada per l'escenografia i arquitectura efímera. Encara que no sigui pròpiament un model de Casa Santa, no podem obviar la portada del llibre la *Psalmodia Eucaristica* del mercedari Melchor Prieto (1622), en què personatges com el rei David o el sacerdot Melchisedec apareixen damunt les arquitectures com ho fan els mateixos o altres personatges als monuments de l'Illa. No és possible per ara estipular una influència directa d'aquest tipus de gravats. Almenys sí que ens permeten conèixer el context estètic i sobretot tenir en consideració la influència de la font gravada damunt la dimensió artística efímera, no només de Cases Santes, que existia a la cultura del barroc.

5. Conclusions

En primer lloc, s'ha pogut constatar com els mots que han fet referència al muntatge del Dijous Sant deriven del món funerari o del sepulcre de Jesucrist, és a dir, de la Basílica del Sant Sepulcre de Jerusalem. Per tant, no ens ha de sor-

prendre, tot i que la Casa Santa estigui destinada a la funció de reserva eucarística, la seva vinculació amb la sepultura de Crist.

Tot i poder semblar una tradició que proliferà amb força des de l'època posttridentina, els seus orígens es remunten a l'època medieval, on ja tenia un desenvolupament força escenogràfic.

Encara que s'han pogut apreciar influències externes o paral·lelismes, especialment provinents dels territoris de l'antiga Corona d'Aragó, aquestes semblances no són suficients com per parlar d'una influència total o d'un model regit per el d'un altre territori. Podem parlar més bé, d'un model propi que, ara per ara, manca d'estudi i reflexió. Aspecte que podria ser tractat en una futura recerca.

Respecte al seu estudi, observem com qual·sevol investigació d'aquest fenomen cultural cal que tingui present el context històric i litúrgic. Els canvis de rúbriques, de gust estètic, de devocions o sensibilitats, entre d'altres, han afectat el seu desenvolupament sense cap dubte. Per això, serà clau la investigació de l'època contemporània, que en aquest article no ha estat possible treballar, però que segur ens donarà les respostes a la situació actual dels bens i la tradició. Estudi, que tard o d'hora, serà necessari per a la seva salvaguarda.

MISCEL·LÀNIA

L'ÚS DE LES FONTS TEÒRIQUES EN EL *TRATADO DE PAISAJE*
DE JOAN O'NEILLE (1862)

THE USE OF THEORETICAL SOURCES IN JOAN O'NEILLE'S
TRATADO DE PAISAJE (1862)

Andreu Josep Villalonga Vidal
Universitat de les Illes Balears

Resum: A l'hora d'escriure el *Tratado de paisaje*, Joan O'Neill es va documentar emprant diversos textos (espanyols i francesos, sobretot) que fan que es pugui considerar el resultat com una síntesi de la valoració que, a mitjan segle XIX, es tenia de la pintura paisatgista a Europa. S'ha d'advertir, no obstant, que a les línies que segueixen no es podrà dur a terme una anàlisi exhaustiva dels continguts del tractat. Tan sols s'intentarà assenyalar, a grans trets, quina és la valoració del gènere, quin és el seu quadre de classificació i quin és el paper que les fonts principals usades per O'Neill tingueren dins la seva gènesi.

Paraules clau: Joan O'Neill, pintura de paisatge, art del segle XIX, literatura artística, marina.

Abstract: When writing the *Tratado de paisaje*, Joan O'Neill documented himself using several texts (Spanish and French, mainly) which mean that the result can be considered as a synthesis of the assessment that, in the middle of the 19th century, there was landscape painting in Europe. It must be warned, however, that in the lines that follow it will not be possible to carry out an exhaustive analysis of the contents of the treaty. It will only be attempted to point out, in broad terms, what is the assessment of the genre, what is its classification table and what is the role that the main sources used by O'Neill had in its genesis.

Keywords: Joan O'Neill, landscape painting, 19th century art, artistic literature, seascape painting.

Introducció

Abans d'entrar en el tema específic d'aquest article convé donar dues pinzellades que, a manera de context, serveixin per introduir el moment històric i la situació en la qual es trobava la pintura de paisatge quan Joan O'Neill, un dels pintors mallorquins més destacats de la segona meitat del segle XIX, va publicar el *Tratado de Paisaje*. Donades les limitacions d'espai, al·ludiré, breument, a dos aspectes: l'evolució del paisatge com a gènere i el marc pictòric mallorquí del vuit-cents.

Des de que, a principis del segle XVII, la pintura de paisatge va començar a identificar-se a Europa com a un gènere independent, fins a finals del segle XVIII, la representació de la natura es trobava sotmesa a les regles de la composició pictòrica. És a dir, el pintor transformava la realitat natural, que no era considerada suficientment interessant, per tal d'adaptar-la a les normes de la bellesa clàssica.¹ A partir de la Il·lustració es va anar implantant una nova visió de la natura que acabaria per transformar la pintura de paisatge. Els científics començaren a considerar la naturalesa com una entitat canviant, cosa que no encaixava amb l'estatisme transcendent dels paràmetres formals del classicisme.² Amb l'aparició del Romanticisme, la pintura de paisatge va assolir una autonomia plena, situant-se al mateix nivell que la pintura d'història.³ Lògicament, la nova posició del paisatge convidava a la reflexió teòrica i començaren a publicar-se textos monogràfics sobre el nou gènere pictòric.

Pel que fa al context insular, s'ha de dir que el segle XIX fou un període en el qual les distintes tendències estilístiques se succeïren i, fins i tot, es solaparen amb relativa rapidesa. Això no vol dir, però, que des d'una perspectiva àmplia i flexible no és pugui establir una classificació estilística i cronològica per a la pintura insular del dinovè segle.

El classicisme, heretat de l'Antic Règim i transformat subtilment i lenta per la Il·lustració dominà encara el mercat artístic de la primera meitat del vuit-cents, sense gaires interferències, més enllà de les evocacions romàntiques que, a partir de les dècades dels 40, poden apreciar-se en la literatura i el gravat. Durant la primera meitat de segle, la pintura religiosa i el retrat foren els gèneres més importants, però, amb el pas del temps, el paisatge anà convertint-se en el gran protagonista del món pictòric insular.⁴ A partir dels anys cinquanta i seixanta les influències romàntiques, a vegades estereotipades i parcials, començaren a ser perceptibles en els quadres d'alguns pintors com Gabriel Reinés, Joan Mestre o Joan O'Neill. El gir cap a la representació progressivament mimètica i detallada del paisatge local es consolidà cap al darrer terç de la centúria, amb l'arribada del Naturalisme, del Realisme i de l'Eclecticisme.

En qualsevol cas, hi ha una constant a la pintura mallorquina del segle XIX que, fins a cert punt, homogeneïtza les propostes formals dels diferents corrents estilístics i que ajuda a explicar el to conservador de la pintura illenca, es tracta de l'acadèmia. Així, l'Escola de Nobles Arts (fundada per la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País el 1779) i, des de 1849, l'acadèmia Provincial de Belles Arts exerciren una influència generalitzada damunt tots els pintors destacats de Mallorca.⁵

El tractat i els autors de referència

O'Neill publicà el tractat l'any 1862, just a l'inici de la seva carrera artística. Només feia tres anys que havia començat a pintar a l'oli, encara que es dedicava a l'aquarel·la des de la meitat de la dècada dels cinquanta.⁶ En alguna ocasió s'ha

¹ Javier Maderuelo Raso, *El espectáculo del mundo. Una historia cultural del paisaje*. Madrid: Abada editores, 2020, p. 493.

² *Ibid.*, p. 495.

³ *Ibid.*, p. 446.

⁴ Príamo Villalonga de Cantos, *La Pintura mallorquina del siglo XIX desde el clasicismo al eclecticismo (resumen de tesis doctoral)*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1988, p. 35.

⁵ Catalina Cantarellas Camps, *La pintura a les Balears en el segle XIX*. Palma: Documenta Balear, 2005, p. 7 a 12.

⁶ Bernat Bennàssar Coll, «Per a una lectura de l'obra pictòrica de Joan O'Neill», *Joan O'Neill 1828-1907*. Palma: Ajuntament de Palma - Consell Insular de Mallorca, 1994, p. 11-20, p. 13. Catalina Cantarellas Camps, *La Pintura a...*, *op. cit.*, p. 46.

destacat l'ús del format tractadístic per a reflexionar entorn del paisatge en comptes de fer servir altres tipus textuais més en voga en aquell moment (com l'assaig o el discurs). Interpretant-se com un recurs didàctic per a defensar un gènere pictòric nou, com era el paisatge, mitjançant un mecanisme vell, el tractat, ancorat dins la tradició de la literatura artística de l'edat moderna.⁷ Sembla que allò que el va motivar a publicar el llibre va ser l'intent de crear una escola espanyola de paisatgisme, sense adoptar cap model europeu concret, sinó valorant-los tots des de una perspectiva eclèctica, per més que, en el fons, acusés una evident inclinació cap a la pintura italianitzant.⁸ S'ha de dir, no obstant, que aquesta afinitat amb la tradició pictòrica italiana es manifestava sobretot en l'admiració envers determinats pintors, mentre que, com detallarem tot seguit, mostrà una evident predilecció per alguns teòrics francesos. També s'ha afirmat que darrera de tot plegat hi havia la defensa d'una concepció del paisatge com a gènere autònom, sense figures.⁹ La majoria de quadres d'O'Neill semblen corroborar-ho, però el tractat exigeix fer alguns matisos, tota vegada que l'artista reivindica el gènere paisatgista exposant la relació que aquest havia tengut d'antuvi amb la pintura d'Història i amb el retrat, als quals estava subordinat al servir de fons.¹⁰ Per altra banda, concedeix una importància capital a l'erudició del pintor, a l'exactitud en la representació de l'entorn dels diferents països i de les diferents èpoques, així com un coneixement detallat de la perspectiva i la geometria.¹¹ Però, sobretot, destaca el paper que, explícitament, O'Neill atorga a les figures, a les que dedica un breu capítol. L'autor les considera una

part secundària però molt interessant, tota vegada que serveixen per donar una aparença animada al paisatge i sovint resulten efectistes.¹² Per això recomana que el pintor estudiï específicament l'estructura i el moviment de l'esquelet, com a recurs per aconseguir plasmar la gràcia i el moviment de la figura. Es fa palesa, doncs, la relació del paisatge i la pintura d'Història, en la relació que s'estableix entre figures i fons. Segons O'Neill, la diferència entre ambdós gèneres resideix en la relació inversament proporcional entre dits elements. Mentre que en la pintura d'Història són les figures les que ocupen l'espai principal, a la pintura de paisatge tot ha de quedar subordinat a la descripció pictòrica de la natura. Per això, aconsella donar a la figura l'alçada d'una polzada per a cada palm d'amplada del quadre.¹³

D'altra banda, s'ha assenyalat també que el tractat d'O'Neill combina tot un seguit d'indicacions tècniques amb un corpus teòric influenciat per Mengs.¹⁴ Sens dubte és cert, car el mateix O'Neill reconeix el deute amb el pintor txec i el cita en diverses ocasions. Però no és manco cert que la llista d'autors citats en el *Tratado de paisaje* és bastant més extensa i, més important encara, que hi ha autors que han resultat ser més decisius que Mengs a l'hora de perfilar els principals continguts teòrics del tractat, almanco aquells directament relacionats amb el paisatge. En aquest sentit, s'ha assenyalat la influència d'autors com Jean-Baptiste Deperthes o Gérard de Lairese.¹⁵

En el pròleg, O'Neill esmenta que ha consultat a diferents autors a l'hora d'escriure el seu llibre.¹⁶ Concretament en relaciona vuit (a més d'altres no citats pel nom), a saber: Antonio Pa-

⁷ Catalina Cantarellas Camps, «Introducció», *Joan O'Neill 1828-1907*. Palma: Ajuntament de Palma - Consell Insular de Mallorca, 1994, p. I-IV, p. II.

⁸ Francesc Fontbona de Vallescar, *El paisatgisme a Catalunya*. Barcelona: Edicions Destino, 1979, p. 168.

⁹ Bernat Bennàssar Coll, «Per a una..., *op. cit.*, p. 13. Catalina Cantarellas Camps, *La Pintura a..., op. cit.*, p. 46

¹⁰ José Enrique García Melero, *La literatura española sobre artes plásticas*, vol. 2. Madrid: Encuentro, 2002, p. 140.

¹¹ Carmen García Iglesias, «La evolución del paisaje decimonónico español. El tratado de O'Neill y Rosiñol», *Goya* 184 (1985), p. 246-253, p. 250.

¹² Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje*. Palma: Imprenta de Pedro José Gelabert, 1862, p. 110. <https://acortar.link/9mWy4x> (28 de juliol de 2023).

¹³ En altres paraules, l'artista proposa emprar una escala aproximada de 1:9 per a la representació figurativa. *Ibid.*, p. 111.

¹⁴ Catalina Cantarellas Camps, *La Pintura a..., op. cit.*, p. 46.

¹⁵ Catalina Cantarellas Camps, «Introducció..., *op. cit.*, p. II i IV nota 9.

¹⁶ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje ..., op. cit.*, p. II.

lomino, Anton Raphael Mengs, Jean Baptiste Deperthes (citat per O'Neill com Desperthes), Gérard de Lairesse, Charles Louis François Lecarpentier i Parrasio Tebano (pseudònim de Francisco Preciado de la Vega), a més de dos autors que no he aconseguit identificar: Laurenze i Dolz.¹⁷ La influència d'aquests teòrics és tal que el mateix O'Neill afirma al pròleg que no presenta el tractat només com a obra personal, matisant, acte seguit, que tampoc es tracta d'una traducció de cap dels textos consultats,¹⁸ cosa que, paradoxalment, no sempre és certa. De fet, resulta curiós que a l'epíleg torni a insistir que ha consultat diverses obres sobre paisatge i que fins i tot ha copiat paràgrafs sencers.¹⁹

Abans de passar a tractar la influència que aquests autors varen tenir damunt el *Tratado de paisaje*, convé fer dos incisos. El primer fa referència al que O'Neill denomina «el magnífico y sublime diccionario de Bellas Artes de la enciclopedia francesa»²⁰ obra que, particularment, recomana als artistes. A partir de les citacions literals que, entre cometes, apareixen en algunes parts del *Tratado* he pogut deduir que es tracta del *Dictionnaire des beaux-arts* d'Aubin Louis Millin de Grandmaison, publicat a París el 1806. Molt probablement, va ser l'estranya vinculació que estableix O'Neill entre aquest diccionari i l'Enciclopèdia Francesa, el que va portar a la confusió del diccionari de Millin amb l'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, dirigida per Dennis

Diderot i Jean le Rond d'Alembert i que, com es veurà, s'ha de descartar.²¹

Així mateix, s'ha assenyalat que O'Neill, dins el marc del coneixement teòric, citava algunes publicacions franceses sobre els principis del paisatge, esmentant tres autors: Calame, Hubert i Jacottet.²² No obstant això, crec que es tracta d'un error d'apreciació. És cert que se citen aquests noms, però no apareixen esmentats al pròleg, on hi ha el llistat de referències teòriques, sinó al final del capítol titulat «Parte Elemental» que O'Neill ha dedicat a dissertar sobre la importància de la perspectiva i del dibuix.²³ Però llegint bé els darrers paràgrafs del capítol, hom arriba a la conclusió que O'Neill no parla de tractats sobre els principis del paisatge sinó de col·leccions de gravats que aquells qui volen aprendre a pintar paisatges haurien de començar a copiar, recomanant, especialment, les col·leccions de Calame.²⁴ Aquest no deu ser altre que el pintor suís Alexandre Calame, mentre que els denominats Jacottet, i Hubert deuen ser Louis-Julien Jacottet i Balthazar-Augustin Hubert de Saint-Didier.²⁵

fica el de la campiña...los pintores que se dedican á este género, se llaman pintores de marinas» Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 61. «Marine. Ce mot se dit du spectacle de la mer, comme paysage se dit du spectacle de la campagne [...] Les peintres qui se livrent à ce genre, se nomment *peintres de marines*». Aubin Louis Millin de Grandmaison, *Dictionnaire des beaux-arts*, vol 2. París: Imprimerie de Crapelet, 1806, p. 407. <https://acortar.link/AtqPFU> (28 de juliol de 2023). Per la definició donada per l'Enciclopèdia, vegeu: Louis Jaucourt, «Marine», DDAA, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, volum X. París: André Le Breton 1765, p. 127. <https://acortar.link/Uva7rb> (28 de juliol de 2023).

²² Carmen García Iglesias, «La evolución del...», op. cit., p. 250.

²³ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 13 i 14.

²⁴ *Ibid.*, p. 18.

²⁵ També potser que, aquest darrer, fos un gravador que signava només «Hubert» i del que es poden trobar alguns gravats de paisatge, datats a mitjan segle XIX, a la venda en internet, però sobre el que no he aconseguit trobar cap tipus de documentació acadèmica.

¹⁷ En qualsevol cas, l'abast d'aquests dos darrers degué ser limitat ja que, al marge de la seva menció en el pròleg, no tornen a ser citats explícitament, cosa que, com veurem, no té perquè significar que no fossin emprats ni citats implícitament.

¹⁸ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. I.

¹⁹ *Ibid.*, p. 135.

²⁰ *Ibid.*, p. II.

²¹ Catalina Cantarellas Camps, «Introducció...», op. cit., p. II i III. A fi d'esvaïr dubtes entre el Diccionari de Millin i l'Enciclopèdia de Diderot i d'Alembert, s'ofereix la transcripció de la definició de marina donada per O'Neill i la seva contrapartida al text de Millin. «Dice el diccionario *Marina: esta palabra significa el espectáculo del mar, como paisaje signi-*

La influència de les fonts teòriques en l'estructura del *Tratado*

En la seva articulació més bàsica, el llibre d'O'Neill es presenta dividit en 18 apartats. Descomptant el pròleg i l'epíleg, és possible dividir el contingut del tractat en tres parts diferenciades i de desenvolupament desigual. La primera (introducció, part elemental, part material i colors) estaria dedicada als aspectes més generals i als instruments del pintor. La segona es conformaria a partir d'un únic apartat dedicat als gèneres del paisatge i la darrera (composta per onze apartats) es consagraria al que O'Neill denomina les parts del paisatge, incloent els aspectes formals, tècnics i iconogràfics.

Aquesta manera d'ordenar el discurs pot atribuir-se a O'Neill, ja que s'aprecien diferències significatives entre l'ordre d'exposició del *Tratado* i les obres que han servit de referència. Així, per exemple, Lecarpentier comença el seu assaig amb la classificació dels gèneres del paisatgisme mentre que Deperthes organitza la seva teoria a l'inrevés, partint primer dels aspectes més generals i de la representació de les hores el dia i de les estacions i dedicant la segona part del llibre als diferents gèneres de paisatge.²⁶

No obstant, s'aprecia en la selecció dels continguts tot un seguit de coincidències que acusen la dependència del *Tratado* vers els textos referenciats. Això sembla especialment explícit en l'interès mostrat en la representació de les estacions i les hores del dia, considerades a partir de les diferències lumíniques que presenten, essent un tema que tracten tant Lecarpentier com Deperthes i que recollirà O'Neill.

També el quadre de classificació del paisatge establert en el *Tratado*, procedeix de les referències bibliogràfiques manejades pel seu autor. Bàsicament, O'Neill distingeix entre dos tipus de

paisatge que ell denomina gèneres, a saber: el Paisatge Natural i el Paisatge Sublim. Es tracta del nivell més general de classificació, ja que cada un dels gèneres esmentats presenta la seva pròpia compartimentació interna amb distintes variants (que l'artista denomina classes o estils).²⁷

S'ha indicat que aquesta divisió del paisatge en dos gèneres prové del l'*Encyclopédie* i del llibre de Deperthes.²⁸ Certament és així (en el ben entès que l'*Encyclopédie* segurament ha de ser considerada només una font indirecta, no esmentada explícitament per O'Neill, però que, de ben segur, va influenciar als autors francesos citats en el *Tratado*), però crec que, al marge d'això, es poden incorporar algunes reflexions sobre la nomenclatura emprada per O'Neill. Mentre, en general, els textos de referència, fan servir una sola denominació per a cada gènere, O'Neill usa tres termes diferents. L'excepció seria el diccionari de Millin que utilitza dos mots per a cada gènere: heroïc o ideal i campestre o pastoral. Les denominacions principals —heroïc i campestre—, seran recollides per O'Neill, descartant, en canvi, les denominacions secundàries. Així, el paisatge pastoral no és mencionat i el denominat ideal és emprat al *Tratado* amb un sentit diferent al que li confereix Millin. Per O'Neill, el gènere ideal és una subdivisió que pot aplicar-se indistintament al paisatge natural o al sublim. En un primer moment, quan enuncia la seva proposta de classificació, els exposa en aquest ordre:

- Natural, campestre o rústic.
- Sublim, històric o heroïc.²⁹

²⁷ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, *op. cit.*, p. 49.

²⁸ Catalina Cantarellas Camps, «Introducció...», *op. cit.*, p. III.

²⁹ És necessari senyalar que l'ús donat per O'Neill al terme «sublim» es limita a la identificació d'aquest tipus de paisatge, sense entrar a valorar les accepcions filosòfiques que el mot tenia en els escrits d'autors com Edmund Burke, Immanuel Kant o Friedrich Schiller. Sobre l'evolució teòrica del sublim com a categoria estètica vegeu: Robert Doran, *La teoria de lo sublime*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2021.

²⁶ Charles Jacques François Lecarpentier, *Essai sur le paysage*. París: Treuttel et Wurtz, 1817, p. 28 i ss. <https://acortar.link/Zfpp9R> (28 de juliol de 2023). Jean-Baptiste Deperthes, *Theorie du paysage*. París: Chez Lenormant, 1818, p. 133. <https://acortar.link/jhoFms> (28 de juliol de 2023).

No obstant, quan passa a desenvolupar el contingut teòric de cada gènere, inverteix l'ordre dels noms («històric, heroic o sublim»), els usa individualment («campestre», «gènere sublim») o aparellats («campestre o rústic» i «històric o heroic».³⁰ Per tant, crec que és raonable considerar que, per a O'Neill, les tres denominacions de cada gènere són sinònimes. Si bé, en el primer cas, sembla decantar-se pel terme «campestre», en l'altre, usa els tres mots indistintament.

El gènere campestre té com a finalitat la descripció objectiva de la naturalesa, transcrivint, sense alteracions, tots els elements d'un paratge específic, reproduint, fins i tot, els efectes de llum del moment en que va ser observat pel pintor. El format bàsic del paisatge campestre és el que O'Neill denomina «vistes» i que defineix com a la còpia senzilla d'algunes parts de la natura que, sense cap necessitat d'alteració compositiva, ofereixen un conjunt bell de «pintoresc efecte».³¹

D'altra banda, O'Neill defineix el gènere històric, heroic o sublim com a la representació de la natura transformada per l'acció humana, ja sigui conrant els camps, semblant arbres o afegint construccions arquitectòniques. L'autor deixa ben clar que no es refereix a l'intent de l'artista de superar la bellesa natural. Això, diu O'Neill, no és possible, car la natura sempre és bella.³² En aquest punt, l'autor del *Tratado*, s'allunya de Deperthes doncs aquest considera l'estil heroic com l'art de compondre el paisatge segons una selecció d'entre les coses més belles i grans produïdes per la natura afegint-hi personatges.³³ Així, el paisatge heroic de Deperthes sembla apropiat-se més a aquell que O'Neill qualifica com a «compost», el qual és una subclassificació que s'adapta tant al gènere campestre com a l'heroic (juntament amb els paisatges denominats «mixte» i «ideal».³⁴ Semblant,

però amb matisos, resulta també la definició donada per Lecarpentier en la que s'identifica el gènere heroic amb aquells paisatges que introdueixen un toc d'història a partir de la influència de la literatura i l'arquitectura de l'antiguitat clàssica.³⁵

Si bé tant el *Dictionnaire* de Millin com els llibres de Deperthes i Lecarpentier fan servir la denominació de gènere o estil heroic (igual que ja passava a l'*Encyclopédie* d'on, potser, dits autors recolliren el terme), les referències als monuments i a la poesia de l'antiguitat ben bé podrien haver inspirat a O'Neill la denominació de gènere històric que, tal com s'ha dit, emprà també per referir-se al paisatge heroic. Això sense descartar la influència de Palomino, el qual, en el capítol setè del *Museo pictórico*, identifica dos tipus de paisatge, aquell que es troba sotmès a la història i aquell que predomina sobre la història.³⁶ Més ambigu resulta l'ús de la veu «sublim» com a sinònim del gènere històric o heroic. Aquest terme no és emprat com a denominació d'un tipus de paisatge a cap dels textos francesos citats per O'Neill. Tampoc sembla que pogués fer derivar dita denominació de les idees de Mengs, per més que aquest, en un dels textos publicats per Azara, identificà un «estil sublim» ja que, en aquest punt, no sembla coincidir amb les idees d'O'Neill. Mengs defineix la pintura sublim de la següent manera:

Por Estilo sublime entiendo aquel modo de tratar el arte que conviene á la execución de las ideas con que se quieren hacer concebir objetos de calidades superiores á nuestra Naturaleza. El artificio de este Estilo consiste en saber formar una unidad de ideas de lo posible é imposible en un mismo objeto: por lo que conviene que el artífice junte y emplee formas y apariencias conocidas á fin de hacer un todo que no existe mas que en su imaginación; y para esto, en las partes conocidas que tome de la Naturaleza debe hacer abstracción de todas las señales del mecanismo de ella.³⁷

³⁰ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 49, 50, 55, 56 i 57.

³¹ *Ibid.*, p. 49. tal com es veurà en el proper apartat, la definició concreta del gènere campestre oferta per O'Neill constitueix una cita no reconeguda del llibre de Deperthes.

³² *Ibid.*, p. 55.

³³ Jean-Baptiste Deperthes, *Theorie du paysage...*, op. cit., p. 210.

³⁴ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 59-61.

³⁵ Charles Jacques François Lecarpentier, *Essai sur le...*, op. cit., p. 59.

³⁶ Antonio Palomino, *Museo pictórico y...*, op. cit., p. 49.

³⁷ José Nicolas de Azara y Perera, *Obras de don...*, op. cit., p. 205.

Com s'ha assenyalat més amunt, O'Neill indicà expressament la seva oposició a la idea de la possibilitat superar la bellesa natural a través de la idealització pictòrica:

El género histórico, heroico ó sublime, dije ya que era la representacion de la naturaleza embellecida por la mano del hombre. Esto no quiere decir que la embellezca el artista en el momento de ejecutar un paisaje, ni con ideales colores, ni dando á los objetos mas graciosa forma: esto no es posible; la naturaleza siempre es bella, puede ser mas ó menos pintoresca, pero no confundamos esto con aquello.³⁸

Aquesta classificació del paisatge a partir de dos gèneres essencials (i les seves variants) pot semblar en un primer moment, subjectiva o, fins i tot, arbitrària però, com s'ha vist, respon a un criteri d'organització recurrent a Europa, especialment a França, entre els segles XVIII i XIX i que esdevé útil per a la interpretació de la pintura paisatgista.

Cites i còpies de les fonts teòriques

El teòric més citat del *Tratado de paisaje* és Anton Raphael Mengs, si per cita entenem la referència explícita a l'autor i la posterior transcripció, entre cometes, del passatge en qüestió. Seguint aquesta fórmula, O'Neill emprà els textos de Mengs en 7 ocasions. A tal efecte, va fer servir la polèmica edició castellana titulada *Obras de don Antonio Rafael Mengs, primer pintor de Cámara del Rey* a cura de José Nicolás de Azara. L'edició príncep és de 1780, però ben aviat conegué versions en diversos idiomes i noves tirades en castellà.³⁹

Entenc que és important fer notar que cap d'aquestes cites de Mengs es refereix específicament al tractament del paisatge, sinó a qüestions

més generals sobre la consideració de l'art, la pintura i la seva relació amb el gust i, sobretot, a valoracions sobre el clarobscur. Així, la primera vegada que O'Neill cita a Mengs ho fa a la introducció del tractat, per tal de referir la definició del terme art, tal i com es troba al text titulat *Carta de don Rafael Mengs a un amigo sobre el principio, progresos y decadencia de las artes del diseño*. En aquest document epistolar s'identifica la delectació per mitjà de la imitació com a la finalitat de les belles arts, a través de l'ordenació de les coses imitables a fi de millorar-ne l'ordre i la claredat naturals, obtenint com a resultat la bellesa.⁴⁰

Un poc més endavant, dins la secció dedicada a la part elemental de la pintura, es torna a recordar a Mengs en una cita doble sobre el paper recortador que la pintura i l'arquitectura tenen en el bon gust.⁴¹ En aquesta ocasió, el text de referència és *Fragmento de un discurso sobre los medios para hacer florecer las Bellas Artes en España*. El problema amb aquesta cita rau en el fet que es tracta d'un text interpolat i que potser no reproduceix amb fidelitat les idees de Mengs al respecte.⁴² No obstant, s'ha de tenir en compte que, essencialment, les interpolacions de l'edició d'Azara concernien a la valoració que de l'art espanyol oferia l'artista txec i O'Neill extracta només frases soltes que es refereixen a conceptes generals, pel que podria haver evitat qualsevol desviació de l'ideari del pintor de cambra.

En el capítol dedicat als colors, l'autoritat de Mengs torna a ser invocada a l'hora de tractar sobre el clarobscur. En aquesta ocasió no es fa una transcripció literal, però es pot identificar l'origen

³⁸ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 55.

³⁹ Orozco Díaz, E. (1943), «Sobre el libro de Mengs», *Archivo español de arte* 16/58 (1943) p. 264-269, p. 264.

⁴⁰ José Nicolas de Azara y Perera, *Obras de don Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del Rey*. Madrid: Imprenta Real, 1797, p. 243. <https://acortar.link/HMZdjA> (28 de juliol de 2023).

⁴¹ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 21. José Nicolas de Azara y Perera, *Obras de don...*, op. cit., p. 187.

⁴² José Ignacio Tellechea Idígoras, «Azara y la edición de las obras de A. R. Mengs: interpolaciones de Llaguno y Amírola», *Academia: boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 35 (1972), p. 45-68, p. 52.

sense problemes. La referència prové de la secció dedicada a l'harmonia en el text *Lecciones prácticas de pintura*.⁴³

El deseiximent i la facilitat, la *sprezzatura*, en una paraula, són competències que, segons O'Neill, el pintor ha d'assolir i torna a emparar-se en les afirmacions de Mengs per tal de justificar-ho. En aquest cas, la font és *Pensamientos de d. Antonio Rafael Mengs sobre los grandes pintores Rafael, Corregio, Tiziano y los antiguos*.⁴⁴ No pot sorprendre l'ús aquest text reflexiu, tota vegada que els conceptes ressenyats són de tradició renaixentista. La resta de cites es refereixen al clarobscur i venen a subratllar la importància que O'Neill, justificant-se en l'autoritat de Mengs, conferia a aquest aspecte de la tècnica pictòrica.⁴⁵

No sembla que Palomino exercís una influència cabdal en la concepció de la pintura de paisatge que desenvoluparà O'Neill, però sí que és cert que el nostre autor extreurà del *Museo pictórico y escala óptica* algunes dades específiques sobre el tractament formal del paisatge. Les primeres cites estan dedicades a la importància de practicar el dibuix i a les mercès del blanc de plom⁴⁶ i, per tant, es situen dins l'aparell general i instrumental de la pràctica pictòrica però, puntualment, també esmentarà les opinions del tractadista cordovès sobre l'aplicació del clarobscur i el color al paisatge i sobre la dificultat que comporta la representació dels arbres.⁴⁷ En qualsevol cas, segueixen essent continguts molt genèrics i que no afecten directament al receptari tècnic del tractat.

D'altra banda, es evident que els textos *Théorie du paysage* (1818) de Jean-Baptiste Deperthes i *l'Essai sur le paysage* (1817) de Charles Jacques

François Lecarpentier, foren tant o més influents que Mengs o, si més no, més útils a l'hora d'estructurar i perfilar la classificació paisatgista del tractat escrit per O'Neill, especialment el llibre de Deperthes. Aquest és citat, explícitament, cinc vegades al llarg de *Tratado de paisaje*. Hom dirà que és un nombre menor d'esments del que tenia Mengs, i és cert. La diferència, però, radica en l'extensió de les cites i en la seva vinculació en la concepció o execució de la pintura de paisatge i, en aquest aspecte, Deperthes acaba resultant una font clau. Les cites de Mengs consistien, generalment, en frases soltes amb un valor genèric i quasi aforístic, amb la sola excepció dels passatges referits al clarobscur en els que apareixen transcripcions extenses.⁴⁸ Per contra, l'ús de material abundant procedent del llibre de Deperthes n'és la tònica general. En aquest sentit, les cites no sols són més extenses sinó que es refereixen més directament a qüestions relacionades amb el paisatge. D'altra banda, és ben lògic, tenint en compte que el llibre del teòric francès es troba dedicat íntegrament al tema mentre que els escrits de Mengs o els de Palomino tenen un abast molt més ampli i pertanyen a èpoques i a posicionaments estètics que tenen tendència a infravalorar al paisatge com a gènere pictòric. En qualsevol cas, no pretenc negar l'ascendent de la visió classicista de Mengs en el rerafons conceptual del tractat d'O'Neill, sinó incorporar l'aportació dels continguts de Deperthes que, com es veurà, potser no s'han considerat suficientment.

Just a la introducció del tractat, O'Neill reprodueix una exhortació de Deperthes als joves artistes que volen dedicar-se al paisatge, encoratjant-los a estudiar incansablement la natura, doncs la seva representació és ben complexa, ja sigui a través de la còpia directe d'algun paratge o mitjançant la idealització de l'entorn. No obstant, una vegada superades les dificultats inherents a l'aprenentatge, assegura Deperthes, l'activitat pictòrica resulta altament gratificant.⁴⁹ A conti-

⁴³ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 48. José Nicolas de Azara y Perera, *Obras de don...*, op. cit., p. 367.

⁴⁴ José Nicolas de Azara y Perera, *Obras de don...*, op. cit., p. 111.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 213, 366 i 347.

⁴⁶ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 8 i 37. Antonio Palomino, *Museo pictórico y escala óptica. Práctica de la pintura*, tom II, Madrid: Viuda de Juan García Infançon, 1724, p. 322 i 229.

⁴⁷ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 88 i 107. Antonio Palomino, *Museo pictórico y...*, op. cit., p. 49 i 50.

⁴⁸ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 79, 82 i 83.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 3 i 4. Jean-Baptiste Deperthes, *Théorie du paysage...*, op. cit., p. 5.

nuació, O'Neill afegeix una llarga cita del teòric francès sobre la dificultat que comporta la captació dels efectes de la llum sobre el paisatge, car el moviment de rotació de la terra fa que la il·luminació canviï constantment.⁵⁰

També la segona referència a la *Theorie du paysage*, pertinentment citada, és una exhortació. En ella s'expressa, de forma emfàtica, que la reproducció fidel de la natura, entesa com a pràctica sistemàtica del paisatgista, és una activitat que condueix al perfeccionament del talent.⁵¹ Més endavant, quan O'Neill disserta sobre la importància de la representació de la llum a través del color en la pintura de paisatge, torna a citar a Deperthes per tal de recollir les explicacions que aquest dona sobre l'ús de la perspectiva aèria en la representació de la natura.⁵² Dues coses criden l'atenció d'aquest fragment. La primera és la defensa de la pintura a l'aire lliure, a *plein air*, que du a terme el teòric francès (i que, òbviament, O'Neill assumeix) com a l'única forma possible a l'abast del pintor per a copsar les possibilitats de la perspectiva aèria. Val a dir que potser ni Deperthes ni O'Neill pensessin, en aquest moment, en la realització completa del quadre in situ, sinó que enfoquessin el tema des de l'observació directa i l'execució d'estudis previs. En aquest sentit, s'ha de tenir en compte que els mitjans tècnics a l'abast dels pintors a principis del segle XIX, encara limitaven molt les seves opcions. No obstant, poc més d'una dècada després de la publicació del *Tratado*, quan ja era habitual la comercialització de pigments en tubs d'estany, la pintura a l'aire lliure (tot i que finalitzant encara el quadre a l'estudi) serà una pràctica habitual per a O'Neill, qui la durà a terme assíduament en companyia de Ricard Anckermann.⁵³ La segona qüestió, abans esmentada, consisteix en una anomalia en el text d'O'Neill. La cita acaba amb la següent frase: «El

artista que se dedique al paisaje, solo puede llegar á distinguirse en este género por medio de una verdadera imitación de la naturaleza».⁵⁴

Tan sols després es tanquen les cometes. El problema és que aquesta afirmació no apareix en el text original de Deperthes. En comptes d'això, en la *Theorie du paysage*, es parla del sentit del color, entès com un do de la natura, escàs i abastable només a partir de l'esforç constant de l'artista.⁵⁵ Pens que es poden plantejar dues hipòtesis al respecte. La primera passaria per considerar que dita afirmació sobre la imitació de la natura respon a la visió d'O'Neill i que la col·locació de les cometes al final d'aquesta oració és un error. La segona consistiria en plantejar la possibilitat que la cita provengui realment de Deperthes però que hagi estat extreta d'una altra part del llibre. Aquesta darrera hipòtesi és difícil de provar, donada la importància que la mimesi té dins el text francès, de fet tota la primera part del llibre està dedicada a la imitació de la natura.

La darrera referència explícita al text de Deperthes és també la més llarga, ocupa, de fet, tot un capítol (excepte una breu introducció). Es tracta de l'apartat dedicat a la representació del cel a través dels quatre moments del dia (matí, migdia, horabaixa i nit). Tal com assenyala el mateix O'Neill, tant l'estructura com el contingut de dit capítol provenen de la *Theorie*.⁵⁶

A partir d'aquí la citació de la resta d'autors esmentats al pròleg baixa significativament. Le-carpentier, Lairesse i Parrasio són referenciats una sola vegada cada un, mentre que Laurenze i Dolz, tot i haver estat invocats també com a autoritats consultades per l'autor, no tornen a ser mencionats al llarg del llibre.

Crida l'atenció que l'única cita expressa al tractat de Gérard de Lairesse provengui del llibre pri-

⁵⁰ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 4. Jean-Baptiste Deperthes, *Theorie du paysage...*, op. cit., p. 18.

⁵¹ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 55. Jean-Baptiste Deperthes, *Theorie du paysage...*, op. cit., p. 299.

⁵² Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 85. Jean-Baptiste Deperthes, *Theorie du paysage...*, op. cit., p. 9.

⁵³ Bernat Bennàssar Coll, «Per a una...», op. cit., p. 14.

⁵⁴ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 85.

⁵⁵ Jean-Baptiste Deperthes, *Theorie du paysage...*, op. cit., p. 9.

⁵⁶ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 125 a 133. Jean-Baptiste Deperthes, *Theorie du paysage...*, op. cit., p. 30 a 63.

mer (dedicat al maneig del pinzell, al color i a la bellesa) i no al llibre sisè, consagrat específicament al paisatge. Sigui com sigui, O'Neill seguirà al teòric holandès a l'hora d'establir la gosadia, l'atenció i la paciència com a les qualificacions essencials del pintor a l'hora d'executar correctament un quadre.⁵⁷

La referència, per part d'O'Neill, a Parrasio pot portar a confusió, ja que hom podria pensar que el tractadista es refereix al pintor grec del segle V a. C. De fet, s'ha plantejat, com a hipòtesi, que la font emprada en aquest cas fos els *Deux dialogues sur la peinture*, publicats el 1730 per l'arquebisbe de Cambrai François Fénelon, en els que apareix Parrasio com un dels interlocutors.⁵⁸ En realitat, s'ha de descartar aquesta possibilitat, ja que el Parrasio Tebano citat per O'Neill és en realitat el pseudònim amb el que Francisco Preciado de la Vega va signar el llibre *Arcadia pictórica en sueño: alegoría o poema prosaico sobre la teoría y práctica de la pintura*, publicat el 1789. Aquest text és emprat per a justificar la importància de la geometria en la formació de l'artista. Apareix a l'apartat dedicat a la part elemental del *Tratado* i és emprat per explicar que, a l'Antiguitat, l'estudi de la geometria constituïa la primera fase de l'aprenentatge de pintors, escultors i arquitectes.⁵⁹

Finalment, l'única referència expressa a l'*Essai sur le paysage* (1817) de Charles Jacques François Lecarpentier, es troba a l'apartat dedicat a la primavera, dins el capítol de la representació de les quatre estacions.⁶⁰ Tot i que es cita al teòric francès, el text no apareix entre cometes i, de fet, no es tracta d'una traducció literal de l'original sinó més aviat d'una adaptació, tot i que sigui perfec-

tament identificable, recollint les evocacions de Lecarpentier del final del llarg hivern, dels cignes que es desplacen majestuosos sobre els llacs o del domini cromàtic del verd per damunt dels altres colors de l'espectre durant el temps primaveral.⁶¹

En qualsevol cas, la influència de tots aquests textos no es va limitar a les cites textuais aquí ressenyades sinó que subministrà a l'autor del *Tratado* d'altres continguts, usant-los per elaborar cites no reconegudes, traduint o adaptant paràgrafs sencers (tal i com reconeix O'Neill a l'epíleg). També, com s'ha vist a l'apartat anterior, les fonts emprades ajuden a definir algunes parts de l'estructura i organització dels continguts del llibre.

Sobre la primera qüestió, i a tall d'exemple, es pot esmentar una al·lusió a Claude Lorrain. La preferència mostrada per O'Neill vers aquest artista del barroc francès, s'ha assenyalat en diverses ocasions però, fins ara, no s'havia fet esment a l'origen d'aquesta cita en el text de Deperthes.⁶² D'aquesta manera, es pot llegir a la *Theorie*:

[...] il passait les jours et une partie des nuits à observer l'aurore, le lever, le coucher du soleil, et le crépuscule: attentif aux moindres accidens que l'on remarque pour ainsi dire à chaque heure de la journée, suivant les diverses saisons, le brouillard, la rosée, les teintes fraîches du matin, l'atmosphère enflammée, les vapeurs condensées à l'horizon, les tons rougeâtres du soir, rien n'échappait à sa vigilance. Semblable à l'abeille qui voltige dans les prairies, Claude Lorrain parcourait les campagnes pour choisir les objets qui lui promettaient un riche butin; soigneux à recueillir tout ce qui fixait particulièrement son attention, il le gravait dans sa mémoire, et de retour à son atelier il s'empressait de reproduire sur la toile ses réminiscences, qu'il avait l'art d'exprimer avec tant de vérité et de précision, qu'on les eût prises pour la nature elle-même, revêtue de tous ses attraits.⁶³

⁵⁷ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 97. Gerard de Lairesse, *A Treatise on the art of painting*. Londres: Edward Orme. p. 2. <https://acortar.link/zGNw8D> (28 de juliol de 2023).

⁵⁸ Catalina Cantarellas Camps, «Introducció...», op. cit., p. IV nota 8.

⁵⁹ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 12. Parrasio Tebano, *Arcadia pictórica en sueño: alegoría o poema prosaico sobre la teoría y práctica de la pintura*. Madrid: d. Antonio de Sancha, 1789, p. 94. <https://acortar.link/KGyz8Z> (28 de juliol de 2023).

⁶⁰ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 115.

⁶¹ Charles Jacques François Lecarpentier, *Essai sur...*, op. cit., p. 69.

⁶² Carmen García Iglesias, «La evolución del...», op. cit., p. 250. Catalina Cantarellas Camps, «Introducció...», op. cit., p. II.

⁶³ Jean-Baptiste Deperthes, *Theorie du paysage...*, op. cit., p. 20.

La contrapartida d'aquest text és ben identificable al *Tratado* sense que apareixin indicacions de que es tracta d'una cita literal de la *Theorie du paysage*:

[...] pasaba aveces días y hasta parte de las noches, observando la aurora, las salidas y puestas de sol, el crepúsculo, los efectos de luna.... atento siempre a los menores y mas pequeños accidentes que pueden notarse a cualquier hora del día, y en cualquier estación del año, el rocío de la mañana con las especiales y frescas tintas propias de tal hora, la atmósfera caliente, los condensados vapores del horizonte con las rojizas tintas de una tarde abrasadora.... nada escapaba a su continua artística vigilancia; semejante a la trabajadora abeja que revolotea sobre las flores del prado, Claudio de Lorena recorría las campiñas para recoger con inteligencia los objetos que le producían rico botín: cuida doso en escoger todo lo bueno que llamaba su atención, lo gra vaba bien en su memoria, y de vuelta á su casa se afanaba en reproducir todas aquellas impresiones y recuerdos con aquel Arte, con aquella verdad, y precision que le caracterizan.⁶⁴

D'altra banda, quan O'Neill passa a desenvolupar el quadre de classificació de la pintura de paisatge defineix un dels seus subgèneres (el campestre) amb els següents termes: «Género campestre es la copia de la naturaleza, bien representada con todos los detalles.... en una palabra, fijar sobre el lienzo una parte de país, con su correspondiente celaje, con el mismo efecto de luz del momento que se observó».

També aquesta definició prové de la *Theorie*:

Le style champêtre, dans le genre du paysage, s'entend de la manière de retracer avec exactitude des points de vue d'après nature, de présenter l'image fidèle de la campagne dans tous ses détails; en un mot, de fixer sur la toile, traits pour traits, une étendue de pays avec la portion du ciel qui la domine, et éclairée par la lumière qu'elle reçoit à l'instant même où le peintre s'occupe à saisir sa ressemblance.⁶⁵

Conclusions

A manera de cloenda, es poden recuperar algunes idees que han anat articulant-se al llarg de l'article. Primer de tot convé recordar que O'Neill compon el seu tractat recollint la influència de altres textos que usa de manera diversificada a l'hora de redactar. Alguns autors només són esmentats com a referents genèrics, sense que les seves obres o aportacions siguin citades explícitament (Laurenze, Dolz). D'altres, en canvi, sí són emprats àmpliament mitjançant citacions literals que el tractadista identifica transcrivint el text entre cometes (Mengs, Deperthes, Lairesse, Lecarpentier, Parrasio, Millin). Fins i tot, en algunes ocasions, tradueix fragments d'obres alienes sense citar-ne la font (Deperthes).

Tal com ja havien assenyalat anteriorment altres autors, i com he intentat mostrar en aquest article, és notable la influència de les idees artístiques de Mengs en la gestació del *Tratado*. No obstant això, és matisable en tant que O'Neill divergeix de l'artista txec en la seva valoració del paisatge (d'aquí que no l'usi com a font en el desenvolupament dels aspectes més específics) i en alguns aspectes conceptuals tan bàsics com la idea d'allò sublim, en la definició de la qual el pintor mallorquí sosté, respecte de Mengs, una posició antitètica.

S'ha d'esmentar també que l'ambigüitat mostrada per O'Neill en l'ús d'algunes fonts teòriques va dificultar-ne la seva identificació i pertinent valoració. Ara s'ha pogut ponderar la influència rebuda pel nostre tractadista d'autors com Aubin Louis Millin de Grandmaison o Francisco Preciado de la Vega àlies Parrasio Tebano.

⁶⁴ Joan O'Neill Rosiñol, *Tratado de paisaje...*, op. cit., p. 5.

⁶⁵ Jean-Baptiste Deperthes, *Theorie du paysage...*, op. cit., p. 144.

MISCEL·LÀNIA

EL NACIONALISME MALLORQUÍ DE CENTRE DURANT LA TRANSICIÓ: EL CAS D'UNIÓ AUTONOMISTA

THE MAJORCAN NATIONALISM CENTRISM DURING THE TRANSITION: THE CASE OF «UNIÓ AUTONOMISTA»

Juan Pedro Bover Sánchez
Universitat de les Illes Balears

Resum: Aquest article pretén analitzar l'efímera coalició Unió Autonomista, principal candidatura de centre nacionalista que es presentà a les eleccions de 1977 en el marc de l'illa de Mallorca. Per una banda, es vol conèixer l'ideari d'aquesta formació, el seu lideratge per part d'un destacat polític com era Josep Melià, la seva evolució i les raons de la seva ràpida desaparició. Per altra banda, es té la intenció d'extreure algunes conclusions sobre un espectre polític com és el centre nacionalista mallorquí durant el període de la Transició, moment fundacional de l'actual règim polític espanyol i balear.

Paraules clau: Unió Autonomista, nacionalisme, Transició, Illes Balears, Josep Melià.

Abstract: This article aims to analyze the ephemeral coalition Unió Autonomista, the main nationalist centrist party that ran in the 1977 elections within the context of the island of Mallorca. On the one hand, the objective is to know the ideology of this formation, as well as its leadership by a prominent politician such as Josep Melià, its evolution and the reasons for its rapid disappearance. On the other hand, it is intended to draw some conclusions about a political spectrum such as the Majorcan nationalist centrism during the Transition period, the founding moment of the current Spanish and Balearic political regime.

Keywords: Unió Autonomista, nationalism, Transition, Balearic Islands, Josep Melià.

Introducció

L'objectiu principal d'aquest treball és analitzar la coalició Unió Autonomista (UA). Aquesta candidatura a les eleccions de 1977 es caracteritzava pel propòsit d'aconseguir l'autonomia per a Mallorca dintre del marc balear i pel fort lideratge exercit per Josep Melià. Igualment, es pretenen extreure algunes conclusions sobre l'autonomisme i el centre nacionalista mallorquí durant l'etapa de la Transició. Es creu que aquesta recerca pot aportar noves dades al que se sap entorn de l'espectre polític que aquesta formació i els seus antecedents immediats varen voler representar.

La present recerca no parteix de zero. Actualment, existeixen tant un breu estudi d'aquesta formació¹ com altres que, estudiant fets més generals, com ara la Transició a les Illes Balears² o el nacionalisme a Mallorca de l'època esmentada³, han reparat en la seva existència i el que representà. Del que no es disposa fins avui dia és d'un estudi relativament acurat centrat exclusivament en aquesta candidatura, absència que es pretén cobrir amb aquesta aportació, tot i les seves limitacions.

Aquesta tasca, que s'ha realitzat majoritàriament a partir de fonts bibliogràfiques, hemerogràfiques i orals, es presenta de manera cronològica. Es comença per l'anàlisi dels grups que després formaren dita coalició, per passar posteriorment a l'anàlisi de la candidatura, els seus resultats i la seva dissolució. Finalment, s'ofereixen una sèrie de conclusions que intenten donar resposta als objectius generals plantejats.

¹ Antoni Marimon Riutort i Sebastià Serra Busquets (dirs.), *Diccionari de partits polítics de les Illes Balears (1900-2008)*. Palma: Leonard Muntaner Editor, 2012, p. 323-324.

² Miquel Payeras, *Les utopies esvaïdes. Crònica política de la transició democràtica a les Illes Balears*. Palma: Edicions Cort, 1999.

³ Bartomeu Carrió i Antoni Marimon, *El nacionalisme a Mallorca: evolució històrica dels orígens fins a l'actualitat*. Palma: Perifèrics, 2003 i Joan Pau Jordà Sánchez, «Payeses, tenderos y párrocos. El centro-derecha mallorquinista (1899-1983)», *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea* 16 (2017), p. 177-205.

Les arrels d'Unió Autonomista (1976-1977)

Durant la dècada dels seixanta del segle XX revifaren amb força els moviments nacionalistes a Catalunya i al País Basc, els quals tenien per objectiu principal l'autodeterminació i l'autonomia o la independència dels seus territoris. Per la seva part, l'esquerra d'àmbit estatal, companya dels anteriors en la clandestinitat durant el Franquisme, va anar assumint part d'aquests postulats.⁴ Però no sols varen sorgir grups nacionalistes en aquests indrets, sinó que també n'aparegueren, si bé amb menor intensitat, a zones com Galícia, l'actual Comunitat Valenciana, Andalusia, Canàries i Balears.⁵ En el cas de les Illes Balears, no va ser fins a finals dels anys seixanta quan s'inicià un mínim activisme polític nacionalista que aniria *in crescendo* durant el Tardofranquisme.⁶

Però a les Illes Balears el sentiment nacionalista no era de nou encuny. Un poc més tard que a Catalunya, a les Illes va sorgir a mitjans de segle XIX el moviment cultural conegut com la Renaixença, d'unes característiques similars a les del català. Així i tot, no va ser fins al tombant de segle quan aparegueren grups polítics regionalistes –encara no podem parlar de nacionalisme–, els quals con-

⁴ Andrés de Blas Guerrero, «La izquierda española y el nacionalismo: el caso de la transición», *Leviatán: revista de hechos e ideas* 31 (1988), p. 71-86 i Justo Beramendi, «Tensiones nacionales en el Estado español», Sebastià Serra Busquets i Elisabeth Ripoll Gil (eds.), *Identitats nacionals i nacionalismes a l'Estat Espanyol a l'època contemporània. Simposi GALEUSCA Història IV*. Palma: Institut d'Estudis Balearics, 2019, p. 508-509. Per al cas específic de Balears, cf. David Ginard i Féron, «Movimiento obrero y cuestión nacional y lingüística. El caso de los comunistas en las Islas Baleares (1921-1978)», *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea* 18 (2019), p. 257-265.

⁵ José Luis de la Granja, Justo Beramendi i Pere Anguera, *La España de los nacionalismos y las autonomías*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003, p. 195.

⁶ Bartomeu Carrió i Antoni Marimon, *El nacionalisme a...* *op. cit.*, p. 79-84 i Damià Pons Pons, «La cultura a Mallorca en la dècada de 1960: entre la desnacionalització accelerada i l'autoafirmació compromesa», Sebastià Serra Busquets i Elisabeth Ripoll Gil (eds.), *Identitats nacionals i nacionalismes a l'Estat Espanyol a l'època contemporània. Simposi GALEUSCA Història IV*. Palma: Institut d'Estudis Balearics, 2019, p. 377.

vivien amb els federalistes que ja existien a les Balears des del temps del Sexenni Democràtic. Sense cap mena de dubtes, el gran moment d'aquests grups arribà amb la II República, si bé resultà un fracàs el seu projecte de dotar a les Illes Balears d'un estatut d'autonomia per la manca d'acord tant entre les diferents illes com entre els diferents partits. Més endavant, amb el Franquisme tot fou eliminat i silencià.⁷

Ja iniciada la Transició, a les Illes Balears democratzació i descentralització es convertiren en conceptes difícilment separables tant per a l'esquerra com per a bona part de la dreta, tot i que no tots tenien el mateix punt d'arribada: mentre que l'esquerra parlava d'autodeterminació i d'una àmplia autonomia, el centre i part de la dreta, a excepció precisament d'Unió Autonomista, ho entenien d'una manera bastant més limitada.

Dintre d'aquest context varen néixer els dos grups que formaren principalment Unió Autonomista: el Partit Nacionalista de Mallorca (PNM) i el Grup Autonomista i Socialista de les Illes (GASI).

El PNM es presentà públicament el 20 de desembre de 1976 a Binissalem, si bé caldria situar el seu naixement cap al mes d'agost d'aquell any a instàncies de l'empresari pobler Miquel Aguiló Bonnín.⁸ Aquest partit es definia com a partidari de la via reformista de Suárez, com a seguidor de la socialdemocràcia, qüestió que els seus mateixos integrants han matisat parlant més aviat de centrisme,⁹ i com a nacionalista mallorquí i autonomista, rebutjant explícitament l'independentisme.¹⁰

En relació amb aquest darrer punt, cal analitzar com articulaven aquest discurs nacionalista. Repetidament, el seu líder, Josep Melià, afirmava que Mallorca era una nació colonitzada per Castella

des de temps de Felip V i que això l'havia portada a la marginalitat. La solució passava per l'obtenció d'un estatut d'autonomia, que podria ser per al conjunt de l'arxipèlag si totes les illes ho desitjaven, per tal de recuperar l'autogovern polític, econòmic i judicial. A grans trets, aquestes idees ja havien estat exposades públicament per Melià al seu llibre *Els mallorquins* (1967), obra que seguia l'estela iniciada pel català Jaume Vicens Vives i pel valencià Joan Fuster i que va tenir un fort èxit entre la intel·lectualitat mallorquina del moment.¹¹ Així doncs, el partit no feia més que recollir les idees que el seu líder ja havia deixat negre sobre blanc feia gairebé una dècada, quan la Transició encara no s'albirava.

Com s'ha avançat, el líder únic i indiscutible d'aquest partit fou Josep Melià Pericàs. Va néixer al poble mallorquí d'Artà el 1939 en el bressol d'una família de classe mitjana. Acabats els seus estudis de batxillerat, aconseguí una beca de la Fundació Juan March que li va permetre estudiar Dret a Madrid, obtenint la llicenciatura l'any 1962. A l'any següent aprovà les oposicions com a funcionari públic i ingressà en el Ministeri de Treball, on ocupà el càrrec de cap de Gabinet de Documentació, treball que compaginà amb el bufet d'advocats, l'escriptura, el periodisme i la docència a la Universitat de Madrid.¹² El gener de 1974 fou anomenat director del Gabinet Tècnic del Ministeri de l'Habitatge, essent destituït d'aquest càrrec el setembre de 1975 per fer públiques una sèrie de crítiques a la gestió d'Arias Navarro.¹³

Des de ben jove va mostrar vocació per la política, participant durant els seus anys d'adolescència del *Frente de Juventudes*.¹⁴ Melià, qui mai va mili-

⁷ Bartomeu Carrió i Antoni Marimon, *El nacionalisme a...*, op. cit., p. 21-63.

⁸ «Entrevista a Miquel Segura Aguiló» (Alcúdia, 17 d'abril de 2014).

⁹ «Entrevista a Miquel Segura Aguiló» (Alcúdia, 17 d'abril de 2014) i «Entrevista a Santiago Coll Llompart» (Binissalem, 18 d'abril de 2014).

¹⁰ *Diario de Mallorca*, 21 de desembre de 1976.

¹¹ Gabriel Ensenyat Pujol, *Fuster i els mallorquins. El debat identitari a la Mallorca tardofranquista*. València: Editorial 3i4, 2022.

¹² Antoni Marimon, «Pròleg. Josep Melià, entre la història i la política», Josep Melià, *Pensament: Obres completes, vol. 1*. Barcelona: Proa, 2001, 9-41.

¹³ Miquel Payeras, *Les utopies esvaïdes. Crònica política de la transició democràtica a les Illes Balears*. Palma: Edicions Cort, 1999, p. 31.

¹⁴ Llorenç Capellà, *Les ideologies polítiques a Mallorca (quinze entrevistes)*. Palma: Editorial Moll, 1975, p. 171-172.

tar en l'oposició antifranquista, considerava que el règim havia de canviar des de dins i que s'havia de dirigir cap a l'apertura i la descentralització. Amb aquest missatge es presentà a les eleccions a Corts el 1974 amb el lema "Apertura i canvi!", venent al candidat immobiliari. Aquesta victòria va fer possible que Melià visqués els darrers moments del Franquisme i els inicis de la Transició com a procurador, càrrec que li va permetre seguir coneixent un bon nombre de polítics de primera fila.

Melià també cultivà l'escriptura. D'entre les seves obres assagístiques d'aquells anys caldria destacar la ja citada obra *Els mallorquins* (1967), l'*Informe sobre la llengua catalana* (1970), on denunciava la mala situació del català i en defensava el seu ús, i *El largo camino de la apertura* (1975), fenomen que ell considerava molt insuficient.

Cap a l'estiu de 1976, moment en que es creà el PNM, Melià gaudia d'una sòlida posició: era procurador a Corts pel terç familiar, essent un membre destacat del Grup Parlamentari Independent¹⁵, i escrivia regularment en la premsa espanyola. Així doncs, el prestigi de Melià a Mallorca era elevat per les seves connexions amb l'elit política i periodística del moment. Però no per a tots era un referent indiscutible. Per a bona part de l'oposició antifranquista, Melià era un home del règim que, si bé aperturista i favorable a una descentralització i a una normalització lingüística del català a les Balears, havia participat i s'havia beneficiat de la dictadura. Bona mostra d'aquest rebuig fou la negativa del PSI, partit d'esquerra nacionalista balear, a integrar-lo en les seves files a finals de maig de 1976.¹⁶

L'activitat del PNM, partit format bàsicament per fidels de Melià, es basà en portar a terme presentacions per diferents pobles mallorquins, que consistien en un sopar i una xerrada impartida per Melià a la que solien acudir els notables locals. Per

altra banda, les relacions i implantació d'aquest partit eren molt desiguals. Si bé la seva relació era més estreta amb la Part Forana que amb Palma, el seu nombre d'afiliats era molt baix en ambdós indrets. Pel que respecta a les altres illes, la seva relació era gairebé inexistente i les relacions del partit amb la Península passaven exclusivament per Melià.

Una altra característica del partit era la seva vocació per formar coalicions de cara a les primeres eleccions democràtiques. Des de la tardor de 1976 a la primavera de 1977 s'intentaren diverses vies. Per una banda, les opcions de centredreta: la Federació Social Independent de Sancho Rof, el Partit Popular de Pío Cabanillas i el Centre Democràtic. Per altra banda, les opcions nacionalistes, que foren l'Aliança Nacional Mallorquina i Unió Autonomista, essent aquesta la que aconseguí finalment reeixir.

El segon nucli fundador d'UA, el GASI, era més aviat un grup d'opinió que un partit. Aquest va néixer a partir de la ruptura de la primera Aliança Nacional Mallorquina a principis de 1976.¹⁷

Aquest grup s'autodefinia com a nacionalista i proclamava que les Illes Balears havien de disposar del dret d'autodeterminació, defensant que la solució més oportuna era la consecució d'un alt grau d'autonomia en el marc d'un estat federal. Pel que fa a l'aspecte socioeconòmic, deien defensar el socialisme autogestionari, sempre mostrant-se més propers a la línia defensada pel PSOE que a la del PCE. Finalment, i davant el procés de transició, defensaren primer la ruptura, encara que a partir de la tramitació de la Llei per a reforma política entengueren aquesta via com acceptable¹⁸. En paraules d'un dels seus líders, Josep Maria Llompart, "*no es esto por lo que hemos luchado, pero hay que aprovecharlo*".¹⁹

Repetidament algunes veus de l'esquerra criticaren el grau de socialisme del GASI. Si bé ells

¹⁵ Miguel Ángel Giménez Martínez, «Los reformistas del franquismo en las Cortes: el Grupo Parlamentario Independiente», *Revista de Estudios Políticos* 179 (2017), p. 199-230.

¹⁶ Miquel Payeras, *Les utopies esvaïdes...*, op. cit. p. 212 i «Entrevista a Sebastià Serra Busquets» (Palma, 22 de desembre de 2022).

¹⁷ Jaume Mateu, *Climent Garau. Un fil de memòria*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2008, p. 151-153.

¹⁸ Bartomeu Canyellas i Francisca Vidal, *L'oposició antifranquista...* op. cit., p. 21-27.

¹⁹ *Diario de Mallorca*, 25 de noviembre de 1976.

defensaven ser socialistes autogestionaris, alguns consideraren que eren més aviat un grup socialdemòcrata d'inspiració nòrdica. Tanmateix, el que resultava evident era que per al GASI la qüestió nacional era prioritària, fet que facilità que bona part d'aquest grup pogués pactar amb el PNM de Melià la creació d'Unió Autonomista.

El lideratge d'aquest grup estava personificat en dos intel·lectuals mallorquins: Josep Maria Llompart i Climent Garau. El primer havia nascut a Palma el 1925. Fill de coronel, estudià Dret a la Universitat de Barcelona i posteriorment treballà a la delegació d'Obres Públiques. Reconegut escriptor en llengua catalana, fou membre fundador tant de l'Obra Cultural Balear (OCB) com del GASI. Pel que respecta a Climent Garau, va néixer a Palma el 1924. Va estudiar Farmàcia també a Barcelona, obrint posteriorment un laboratori d'anàlisi clíniques. Conegut activista cultural durant el Franquisme, fou membre fundador de l'OCB, essent el seu president entre 1970 i 1976. A més, va militar en l'oposició antifranquista fundant l'Aliança Nacional Mallorquina el 1973²⁰ i, posteriorment, el GASI. Així doncs, aquests dos líders eren persones de la mateixa generació, de classe mitjana-alta, amb estudis superiors cursats a Barcelona durant la Postguerra i que, entrada la dècada dels seixanta, participaren en moviments culturals i posteriorment polítics de caràcter nacionalista, coincidint a l'OCB.

L'activitat del GASI es basà en la seva participació en l'Assemblea Democràtica de Mallorca, fundada el juliol de 1976. Aquest grup col·laborà en l'elaboració del manifest fundacional, que incloïa qüestions com la petició de l'amnistia per als presos polítics, l'apertura d'un procés constituent o la reivindicació de l'autodeterminació de les Illes Balears amb l'objectiu d'aconseguir l'autonomia. Fora d'això, el GASI tenia una relació molt estreta amb l'OCB i, en moltes ocasions, les seves activitats es confonien amb la d'aquesta entitat cultural.

Des dels seus inicis aquest grup va tenir l'aspiració de crear una coalició nacionalista que es

pogués presentar a les primeres eleccions democràtiques. D'aquesta manera, durant la tardor de 1976 el GASI, el PSI i el PNM crearen la segona Aliança Nacional Mallorquina, coalició que existí entre el 7 i l'11 de desembre. La raó d'aquesta rapidíssima ruptura es va deure tant a divergències ideològiques en lo social, fet que ja havia reconegut Josep Maria Llompart el mes d'octubre donat que el PSI i part del GASI es consideraven més a l'esquerra que el PNM,²¹ com en les divergències entorn del seu lideratge. Temps després es va fer públic que el GASI havia sondejat col·ligar-se amb el PSI i el PSP²², el que hauria suposat apostar per l'opció més socialista. Però aquestes negociacions no arribaren a bon port, provocant una crisi en el grup. La branca més socialista anà a parar al PSI i la centrista, liderada per Garau, a la coalició Unió Autonomista. Llompart optà per restar com a president de l'OCB, substituint a Garau.

Finalment, i pel que fa a la seva implantació a Mallorca, es pot observar com, a diferència del PNM, era major a Palma que a la Part Forana, si bé també tenia contactes amb diferents pobles de l'Illa a través de l'OCB. En canvi, amb les altres illes de l'arxipèlag la relació era feble. Més enllà de Balears, aquest grup tenia contactes estrets amb Catalunya i, de manera especial, amb Jordi Pujol.²³

Més enllà d'aquests dos grups, existiren altres que també integraren o donaren suport a aquesta coalició d'una manera més secundària. Per una banda, trobam el Partit Carlí de les Illes, membre fundador de l'Assemblea Democràtica de Mallorca, que aconseguí col·locar com a candidat al Senat a Damià Contestí Sastre amb l'impuls de Climent Garau²⁴. Però aquesta candidatura no fou acceptada per ser aquest jutge, considerant-se que existia incompatibilitat. Malgrat la seva caiguda, el Partit Carlí a les Illes va continuar fent públic el seu suport a UA.²⁵ Per altra banda, també s'inte-

²¹ *Diario de Mallorca*, 8 d'octubre de 1976.

²² *El País*, 2 d'abril de 1977.

²³ Jaume Mateu, *Climent Garau un..., op. cit.*, p. 150-151.

²⁴ «Entrevista a Climent Garau Arbona» (Bunyola, 21 d'octubre de 2014)

²⁵ *Diario de Mallorca*, 20 de maig de 1977.

²⁰ Antoni Marimon Riutort i Sebastià Serra Busquets (dirs.), *Diccionari de partits... op. cit.*, p. 24-25.

graren a UA un grup reduït que provenia del PSI com ara Celestí Alomar, alhora que hi participaren independents lligats amb Melià com Valentí Puig.²⁶

La creació d'Unió Autonomista

La primera vegada que es va donar a conèixer UA com opció política fou el 24 d'abril de 1977. Entre el 10 i el 16 d'abril els diaris mallorquins publicaven notícies contradictòries sobre quin seria el futur dels grups que poc després formarien UA i, molt especialment, del PNM. Aquests destacaven la possibilitat que el seu líder, Melià, s'integrés en el Centre Democràtic, fent palès també el rebuig del Partit Popular Balear (PPB) a aquesta opció. Melià arribà a afirmar durant aquests dies que "*si quieren [PPB] que vaya solo, iré solo*".²⁷ Tancat aquest camí, a finals del mes d'abril es crearen tant UA com les seves llistes de candidats a les eleccions.

Davant aquesta situació, sorgeix una pregunta evident: ¿per què Melià, que era un dels polítics balears més rellevants, no formà part d'UCD si coneixia bé el nucli de Suárez i havia donat com a procurador un clar suport al seu projecte reformista? ¿No era lògic que fos un dels líders naturals de la UCD balear des del moment en que el President del Govern va prendre el control de la coalició centrista? A això es pot respondre amb dos arguments més una hipòtesi. En primer lloc, els líders del PPB, el partit amb més pes d'UCD-Balears, semblaven contraris a acceptar a Melià i, en segon lloc, que les idees autonomistes i nacionalistes d'aquest polític xocaven amb l'UCD d'aquells moments. Per altra banda, existeix una hipòtesi que necessitaria un estudi més acurat. I és que podria ser que Melià hagués arribat a un cert pacte amb la cúpula centrista madrilenya que consistiria en el següent: Melià es presentaria com a candidat

per un partit genuïnament autonomista de centre mallorquí amb la finalitat de captar aquest vot que des de Madrid i Palma es podia preveure com a considerable. Posteriorment, Melià, si resultava elegit diputat, donaria suport a Suárez arribat el cas.

Existeixen fets que puguin donar validesa a aquesta idea? Sembla que sí. En primer lloc, Melià es mostrà repetidament partidari del projecte reformista de Suárez i treballà com a procurador per a que fos un èxit²⁸. En segon lloc, la premsa va fer públic que Melià estava negociant formar part del Centre Democràtic just en el mateix moment en que Suárez aterrà per liderar dita coalició. De fet, anys després Melià explicà que Martín Villa, aleshores ministre de la Governació, li proposà formar part d'UCD.²⁹ És força evident que, front la resistència aferriada dels líders del PPB a integrar el partit de Melià en el Centre Democràtic, aquest optà per la creació de la coalició autonomista. Igualment, és un fet que, poc després del fracàs d'UA, Melià es va integrar a UCD, ocupant directament alts càrrecs al Govern i en l'administració, per seguir després a Suárez en la seva aposta pel Centre Democràtic i Social el 1982. Tot i així, tampoc tenim la certesa que la situació anés exactament per aquests camins, punt que queda per resoldre.

Tal com ja s'ha avançat, aquesta coalició nacionalista va quedar formada pel PNM al complet, per un sector del GASI sota el lideratge de Garrau i, finalment, per independents i amb el suport dels carlins. Però què unia a aquest conglomerat de gent? Sens dubte el seu projecte autonomista, ideal que era l'element de cohesió d'aquesta formació que en la qüestió social semblava més heterogènia. Com a exemple d'això, el mateix Melià declarava que el socialisme autogestionari, opció defensada pel GASI, no era més que una bella utopia.³⁰

²⁶ «Entrevista a Miquel Segura Aguiló» (Alcúdia, 17 d'abril de 2014) i «Entrevista a Santiago Coll Llompart» (Binissalem, 18 d'abril de 2014).

²⁷ *Diario de Mallorca*, 10, 13 i 16 d'abril de 1977 i *Última Hora*, 16 d'abril de 1977.

²⁸ *Última Hora*, 9 de juny de 1977.

²⁹ «Entrevista a Sebastià Serra Busquets» (Palma, 22 de desembre de 2022).

³⁰ *Última Hora*, 9 de juny de 1977.

Si l'articulació d'aquesta coalició fou complexa, també ho fou inicialment el seu lideratge. Donada la indecisió de Melià, que sols apostà per Unió Autonomista a finals d'abril de 1977, es va creure en un primer moment que seria l'intel·lectual mallorquí Gregori Mir qui podria liderar la candidatura. Aquest possibilitat va esvair-se quan Melià decidí que seria ell qui encapçalaria la candidatura al Congrés i Mir optà per abandonar UA amb els arguments de que aquesta coalició era sols una plataforma personalista de Melià, sense perspectives i que, a més, havia virat cap a la dreta³¹ Garau negà públicament les acusacions, afegint que la partida de Mir no era una gran pèrdua donada la seva escassa popularitat.³²

I aquest últim argument no deixava de ser cert. Melià era el polític mallorquí més conegut, arribant a superar en gairebé trenta punts a qui encapçalà la candidatura guanyadora a Balears (UCD).³³ Però això no significava que els mallorquins estiguessin disposats a donar-li el seu suport, ja que a totes les enquestes publicades UA mai va superar el 5% en intenció de vot.³⁴ Amb tot, els integrants de la coalició esperaven obtenir, almenys, l'escó per a Melià.³⁵

Unió Autonomista i les eleccions de 1997

Els objectius polítics fonamentals d'aquesta coalició es poden resumir en dues paraules: democràcia i autonomia. Quin tipus de democràcia? La que defensava el govern de Suárez: una de tall liberal a la que calia arribar per la via reformista. Quina autonomia? Una d'alt grau, amb un vertader autogovern a nivell polític, econòmic i judicial

que tingués com a marc bàsic Mallorca i amb la llengua catalana com a cooficial. L'autogovern era, en paraules de Melià, "*la única arma de salvación de nuestro país*".³⁶ Tot i així, la qüestió nacional quedà progressivament més desdibuixada, ja que es parlava constantment d'autonomia i s'anà abaixant el to en relació amb el nacionalisme. Significativament, el nom que es donà a aquesta coalició no fou el d'Unió Nacionalista, evolució lògica del Partit Nacionalista de Mallorca de Melià, sinó que es trià la paraula "autonomista". Sembla que el que es pretenia era evitar suspicàcies dels sectors regionalistes mallorquins que podien ser contraris a la idea d'una nació mallorquina diferent a l'espanyola. Pel que fa a la qüestió econòmica i social, la coalició defensava un model d'economia mixta on les empreses públiques existents estiguessin sota el control del govern autonòmic.³⁷

D'aquesta manera, podem observar com en el seu programa es reiterava el que ja havien exposat públicament els seus líders: era una coalició de centre, demòcrata reformista, que portava com a bandera principal el projecte autonòmic.

Però també existien algunes qüestions espineses en relació amb el seu discurs. En primer lloc, hi havia una incògnita que podia ser decisiva en els resultats electorals de dita coalició: qui era mallorquí?

El 1977 Mallorca tenia, a diferència de feia sols unes dècades, dos tipus destacables de població segons el seu origen: mallorquina o peninsular. Des de feia més de vint-i-cinc anys les Balears havien experimentat un fenomen migratori sense precedents en els darrers segles: havien estat receptores d'una gran quantitat de població peninsular, majoritàriament provinent del centre i del sud, que s'havia establert de manera permanent i que el 1975 suposava entorn del 22% de la població.³⁸ Aquest conjunt de ciutadans presentava

³¹ *Balears i Diario de Mallorca*, 3 de maig de 1977.

³² *Diario de Mallorca*, 4 de maig de 1977.

³³ *Diario de Mallorca*, 21 de maig de 1977 i *Última Hora*, 4 de juny de 1977.

³⁴ *Diario de Mallorca*, 21 de maig, 6 i 12 de juny de 1977 i *Última Hora*, 4 de juny de 1977.

³⁵ «Entrevista a Miquel Segura Aguiló» (Alcúdia, 17 d'abril de 2014), «Entrevista a Santiago Coll Llompart» (Binissalem, 18 d'abril de 2014), «Entrevista a Climent Garau Arbona» (Bunyola, 17 d'octubre de 2014) i «Entrevista a Josep Melià Ques» (Palma, 28 de novembre de 2022).

³⁶ *Última Hora*, 16 de maig de 1977.

³⁷ *Diario de Mallorca*, 4 de juny de 1977.

³⁸ Pere Salvà, «Les Illes del turisme de masses com un espai de cridada per a immigrants d'altres comunitats autònomes espanyoles», Sebastià Serra i Jordi Pons (eds.), *Història de la immigració de l'Estat espanyol a les Illes Balears*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2005, p. 31-42.

algunes diferències culturals respecte la d'origen insular, essent la qüestió lingüística la més visible. Això implicà que sorgís una pregunta inevitable en el moment en que s'identificava per part de certs sectors autonomia amb catalanitat cultural o, inclús, amb independentisme: donarien el seu suport els habitants d'origen peninsular a l'autonomia balear i, fins i tot, als partits nacionalistes? Semblava clar que sols podien secundar aquestes posicions si ells s'arribaven a considerar, i eren a la vegada considerats pels balears de naixement, com a membres de ple dret d'aquesta societat ara més heterogènia. Si no era així, si seguien essent "forasters", era difícil que es mostressin partidaris de cert tipus d'autonomia i poguessin donar suport, per tant, a opcions electorals com ara UA. En realitat, el debat no era altre que quin tipus de nacionalisme havia de manejar aquesta coalició: si un de tall ètnic o un de cívic.

Si bé aquest debat no fou massa visible, sí es donaren algunes declaracions en aquest sentit. Un exemple fou quan Climent Garau va lamentar públicament que s'hagués produït el ja esmentat fenomen migratori. Aquest entenia que havia suposat, segons les seves paraules, l'existència "*de un ejército de ocupación*" a les Illes.³⁹ Melià es mostrà posteriorment contrari a aquesta idea ètnica de mallorquinitat, afirmant en un acte que:

Mallorquines son todos los que viven y trabajan en Mallorca. Creemos que la patria no es la tierra de los antepasados sino la tierra de los hijos. Nosotros creemos que quienes han venido de fuera y han engrandecido esta Isla con su sudor y con su esfuerzo tienen tanto derecho a sentirse mallorquines como nosotros. No serán los autonomistas quienes les discriminen y marginen.⁴⁰

Així, Melià es desmarcava d'aquesta idea exposada de manera implícita per Garau, intentant no allunyar-se d'un nombrós sector de la població. Tot i així, és significatiu que a les llistes d'UA no hi hagués un sol candidat nascut fora de Mallor-

ca o amb algun llinatge castellà, com sí passava a la resta de candidatures. Per tots aquests motius, Unió Autonomista apareixia a ulls de la societat mallorquina del moment com un projecte de mallorquins catalanoparlants que es mostrava allunyat d'aquells sectors producte del fenomen immigratori ja explicat.

Existia també un altre debat que fou més públic i polèmic que l'anterior. Aquest no era un altre que el passat polític de Melià durant la dictadura, el que, per a molts, el convertia en un col·laborador i en un privilegiat d'aquesta.

Melià, que no podia esborrar-ho, donà la seva rèplica. Afirmà que, lluny de ser un privilegiat del Franquisme, fou sancionat i reprimint en repetides ocasions per les seves opinions aperturistes i nacionalistes, argumentant que si s'havia presentat com a candidat a Corts era perquè entenia que el canvia s'havia de realitzar des de dins.⁴¹ Així, explicava que "*lo que he intentado es desde la legalidad ampliar el nivel de libertad para hacer posible [...] un cambio sin traumas*".⁴² Aquest discurs, de fet, ja el defensava mesos abans de la mort de Franco, quan feia poc que era procurador.⁴³

Aquests elements varen poder restar suports a UA. Per una banda, és més que probable que bona part de la població peninsular no donés el seu suport a Melià no pel seu passat, ja que molts votaren la UCD de Suárez sense problema, sinó pel seu projecte marcadament autonomista i nacionalista que podien veure amb suspicàcia o, fins i tot, contrari a la seva identitat. Par altra banda, importants sectors de l'esquerra nacionalista mallorquina veien en Melià un oportunista poc seriós que es proclamava demòcrata i nacionalista mallorquí alhora que integrava les Corts d'un règim polític dictatorial i ultraespanyolista.

La confecció de les llistes electorals d'aquesta coalició fou elaborada en exclusiva per Melià i Garau⁴⁴. La llista al Congrés l'encapçalava Me-

³⁹ *Diario de Mallorca*, 14 de maig de 1977.

⁴⁰ *Diario de Mallorca*, 31 de maig de 1977.

⁴¹ *Última Hora*, 23 de maig de 1977.

⁴² *Última Hora*, 9 de juny de 1977.

⁴³ Llorenç Capellà, *Les ideologies polítiques...*, op. cit., p. 170-171.

⁴⁴ «Entrevista a Miquel Segura Aguiló» (Alcúdia, 17 d'abril de 2014) i «Entrevista a Santiago Coll Llompart» (Binissalem, 18 d'abril de 2014).

lià, com a líder indiscutible. Com a número dos presentaven a Joan Nadal Bujosa, darrer batle republicà de Bunyola per Esquerra Republicana Balear i represaliat per la dictadura, el que pretenia oferir a aquesta candidatura un aire d'antifranquisme del que estava clarament necessitada. Tot i així, aquesta estratègia resultà poc útil, ja que, per exemple, UA a Bunyola va obtenir el 9% dels vots a les eleccions de 1977. Seguidament, en les posicions tercera i quarta es presentaven Pere Llinàs i Jaume Serra, els autodeterminats per la coalició com a "candidats pagesos", el que formava part de la seva estratègia forana i agrària. Una estratègia de dubtosa eficàcia si tenim en compte que aleshores la societat mallorquina ja estava fortament terciaritzada. I és que cal tenir present que cap al 1975 menys del 15% de la població activa balear es dedicava al sector primari⁴⁵. Tancaven la llista Jaume Aguiló Valls, gerent, Miquel Duran Ordiñana, oceanògraf i antic membre del GASI, i Santiago Coll, membre del PNM.

Els candidats al Senat per Mallorca eren Clement Garau, líder del GASI, i Damià Contestí, jutge i membre del Partit Carlí, del qual ja s'ha exposat la problemàtica que presentà. Pel que fa a les Pitiüses, s'arribà a un enteniment informal amb el candidat del Partit d'Eivissa i Formentera, Mariano Llobet, qui finalment tampoc resultà elegit.

El finançament de la campanya electoral és un altre element d'interès. Malauradament, existeix una manca de fonts fiables, fet que provoca confusió o incertesa entorn d'aquest punt. Pel que s'ha pogut conèixer, les despeses varen arribar a una suma d'entre quatre⁴⁶ i cinc milions de pessetes,⁴⁷ quantitat gens menyspreable si tenim en compte que es tracta d'una candidatura estrictament mallorquina.

La manera de recaptar aquesta quantitat sembla que fou la següent. Per una banda, cada candidat a les llistes aportà una quantitat de cent mil

pessetes, a excepció de Jaume Serra. A aquesta suma, que suposaria un total de set-centes mil, caldria sumar mig milió aportat pel polític català Jordi Pujol, quasi dos milions per part de Melià i un crèdit concedit per Banca Catalana d'un milió,⁴⁸ a més d'un altre crèdit demanat per Santiago Coll de tres-centes mil pessetes⁴⁹. Així, tindríem un total aproximat de quatre milions i mig.

Aquestes quantitats, que són de dubtosa exactitud, ens poden oferir algunes idees sobre com es finançà la campanya. Sembla que les principals fonts de finançament foren les aportacions dels candidats, especialment la de Melià, i la de Jordi Pujol, ja fos com persona física, ja fos mitjançant Banca Catalana. Aquest ajuda de Pujol s'entendria tant a partir de la proximitat ideològica entre UA i Convergència com per la bona relació entre Pujol i els líders de la coalició, Melià, qui definí a Pujol com "el millor estadista que Espanya ha tingut en el segle XX",⁵⁰ i Garau. I fou aquest elevat pressupost el que permeté que UA pogués desenvolupar una campanya activa i vistosa.

La campanya que varen portar a terme va situar-se en un nivell mitjà en comparació amb la resta de forces polítiques: celebrà seixanta-quatre actes, molt per damunt de la dreta, i ocupà amb anuncis vint-i-tres pàgines de periòdic, per davant de l'esquerra, a excepció del PSOE.⁵¹

Igualment, és interessant observar quin era el missatge que es volia transmetre a la ciutadania. Els actes públics varen tenir una destacada presència a la Part Forana, mentre que a Palma se celebraren dos actes especialment vistosos: una desfilada a l'americana pel centre de la ciutat el quatre de juny i la celebració d'una revetlla al Parc de la Mar dia vuit, presentada per l'actor Xesc Forteza i amb la participació de grups ben coneguts com Los Javaloyas, amb l'assistència d'unes tres mil persones.

⁴⁸ Llorenç Carrió, *Les eleccions de...*, op. cit., p. 75.

⁴⁹ «Entrevista a Santiago Coll Llompart» (Binissalem, 18 d'abril de 2014).

⁵⁰ Andreu Manresa et al., «Josep Melià: l'últim testimoni» (8 de maig de 2001), Canal UIB, <https://canal.uib.cat/canals/Josep-Melia-Lultim-testimoni.cid161937?categoryId=100131>. (Data de consulta: 10/11/2022)

⁵¹ Gonzalo Adán i Miquel Payeras, *El complejo comportamiento del voto en Baleares. Volumen I: Elecciones Generales, 1977-2011*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2013, p. 21.

⁴⁵ Pere Antoni Salvà, «Turisme i canvi a l'espai de les Illes Balears», *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* 2 (1985), p. 17-32.

⁴⁶ Llorenç Carrió, *Les eleccions de 1977 a les Illes Balears*, Treball de Tercer Cicle. Inèdit, 2006, p. 75.

⁴⁷ *Diario de Mallorca*, 2 d'agost de 1977.

Els missatges clau que es varen llençar durant aquesta campanya eren set: que l'autonomia era necessària per posar fi a la marginalitat que sofria Mallorca, que volien una autonomia àmplia, que aquesta no implicava ni independentisme ni catalanisme, que eren el vertader centre –en clara competència amb la UCD de Suárez–, que eren l'opció del pagès, que serien la veu mallorquina a Madrid –insinuant que la resta de partits eren sucursalistes– i que, signat ja el Pacte Autòmic,⁵² ells eren els vertaders i genuïns autonomistes.

Celebrats els comicis el 15 de juny de 1977, Unió Autonomista va obtenir uns resultats que, a *priori*, es poden considerar com negatius, però que mereixen una anàlisi acurada. A nivell de les

Illes Balears varen obtenir el 3'78% dels vots al Congrés, quedant en sexta posició, sense obtenir cap escó. A Mallorca, que és on s'havia fet campanya, va aconseguir el 4'21% dels sufragis, però fou a alguns municipis del nord-est de Mallorca, on Melià comptava amb unes vertaderes bases locals, on va obtenir un suport especialment destacat. I és que aconseguí ésser la segona opció més votada a sis municipis i la tercera a uns altres deu, com fou el cas de Manacor, el segon nucli més poblat de Mallorca en aquell moment. A Palma, en canvi, UA va obtenir uns resultats força dolents: el 2'21% dels vots, quedant en sèptima posició. Pel que fa al Senat, Garau va aconseguir a Mallorca tres mil vots més que Melià al Congrés.

Taula 1. Resultats al Congrés dels Diputats a les Illes Balears (1977)

Candidatures	Vots	Percentatge	Diputats
UCD	163.536	51'89%	4
PSOE	73.554	23'34%	2
AP	28.472	9'03%	-
PSP-US	16.244	5'15%	-
PCE	14.046	4'46%	-
UA	11.914	3'78%	-
Altres (5)	6.070	1'92%	-

Font: <http://www.juntaelectoralcentral.es>

⁵² El 4 de juny de 1977 es signà a Palma el conegut com a Pacte Autòmic. El signaren totes les candidatures per les Illes Balears, a excepció d'AP (Abel Matutes ho signà a títol individual) i l'extrema dreta. Segons aquest, es comprometien a que els futurs parlamentaris per Balears defensarien a les Corts el dret de les Illes a l'autonomia, que aquesta seria política i no sols administrativa, que la llengua catalana seria cooficial i que l'estatut seria elaborat per totes les forces polítiques democràtiques de l'arxipèlag, aconseguissin o no representació. Cf. Roberto Mosquera i Antoni Nadal, *El procés autòmic balear (1976-1987)*. Palma: Documenta Balear, 1994, p. 17-20.

En conseqüència, la valoració d'aquests resultats depèn d'on es posin els focus i les expectatives. Si el que era prioritari en aquell moment era obtenir representació al Congrés, objectiu de Melià, llavors va ser un fracàs sense pal·liatius. Però, si s'analitzaven al detall les dades, es podia pensar que, per exemple, en unes futures eleccions municipals aquests es podrien traduir perfectament en regidors i en batllies. Així doncs, el fracàs era matisable i, sens dubte, la desaparició del grup no era inevitable.

Les causes d'aquest fracàs parcial són diverses. Per una banda, UA no va aconseguir convèncer al món rural mallorquí que ells eren la seva millor opció, gran puntal de la seva campanya, permeabilitzant sols aquest missatge en un reduït nombre d'indrets i de manera parcial. I és que en aquests comicis UCD va vèncer a tots els municipis de Balears sense excepció, sabent convertir-se en molt poc temps en el partit hegemònic a l'arxipèlag⁵³. Per altra banda, s'ha de tenir en compte que la majoria de la població illenca votà pensant en qui havia de liderar la Transició a escala estatal, quedant la qüestió autonòmica en un segon pla. Una qüestió autonòmica, a més, que gairebé cap partit rebutjava a Balears després de la signatura del Pacte Autonòmic del 4 de juny. En conseqüència, la bandera d'aquesta candidatura podia tornar-se menor entre una ciutadania que ni demandava una autonomia excessivament àmplia ni havia assumit àmpliament postulats nacionalistes; encara menys dintre del camp del centre o de la dreta.⁵⁴ Finalment, cal no oblidar que des de 1977 mai una candidatura estrictament balear ha aconseguit representació al Congrés dels Diputats per les Illes Balears, si bé aquest era un factor desconegut aleshores que no es podia tenir present.

La desaparició d'Unió Autonomista

Les reaccions front aquests resultats electorals foren de sorpresa i decepció fins al punt que Melià es va deslligar ràpidament del grup donat que ja no el considerava ni útil ni viable per als seus propòsits⁵⁵. De fet, pocs mesos després, de les restes d'Unió Autonomista, es fundà Unió Nacionalista,

un partit que es definia com de centreesquerra i que pretenia ocupar l'espai entre UCD i PSOE per a aquella gent que se sentia nacionalista mallorquina. El lideratge, rebutjat de pla per Melià, va recaure en Climent Garau.⁵⁶ Tanmateix, aquest partit va desaparèixer al cap de pocs mesos i la major part dels seus integrants varen emigrar cap a UCD, cas de Melià i dels seus fidels, o cap al PSM, abans PSI.

Conclusions

El fracàs, matisable com s'ha demostrat, i la posterior desaparició d'Unió Autonomista no hauria de portar-nos a pensar que el 1977 l'autonomisme a Balears era minoritari, ja que UA no era l'únic partit que defensava aquest projecte. Punt i a part seria el nacionalisme mallorquí de centre o centredreta, espectre polític que UA volia representar i que es revelà molt minoritari en aquells moments inicials de la Transició. Però pel que fa a l'autonomisme, el fet que tant UCD com PSOE, els dos partits que varen liderar el procés autonòmic balear, incloguessin visiblement en el seu programa la qüestió autonòmica pot indicar que esgrimir en aquell context com a principal bandera l'autonomisme a Mallorca, com va fer UA, no fou encertat. I és que cap al mes de juny de 1977, com s'ha vist, la demanda autonomista era transversal a les Balears. Qüestió ben diferent seria el nivell d'autogovern que desitjaven els diferents partits a les Illes. Pels resultats electorals d'aquest període, sembla que la major part de la ciutadania balear es donava per satisfeta amb una autonomia limitada, acceptant abans postulats regionalistes que no posessin en dubte la pertinença de les Illes Balears a la nació espanyola que les idees nacionalistes defensades per Melià i per Garau en aquells temps.

Unió Autonomista va haver de competir no sols amb els diferents partits estatals, i molt especialment amb UCD, sinó que, a més, va haver de

⁵³ Juan Pedro Bover Sánchez, «La creación de la UCD en las Islas Baleares. Los inicios del partido de la Transición y del proceso autonómico», Autors Diversos (eds.), *Pensar con la historia desde el siglo XXI: Actas del XII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. Madrid: UAM Ediciones, 2015, p. 4941.

⁵⁴ Joan Pau Jordà Sánchez, «Payeses, tenderos y ... *op. cit.*, p. 201-202.

⁵⁵ Gonzalo Adán i Miquel Payeras, *El complejo comportamiento...*, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁶ *Diario de Mallorca*, 31 de juliol de 1977.

fer front a quelcom més essencial: que a Balears la població va votar, majoritàriament, en funció de dreta i esquerra amb la mirada posada al conjunt de l'Estat. És a dir, que els illencs elegiren entre Adolfo Suárez i Felipe González, essent suficient per a ells l'autonomisme més o menys moderat dels seus partits. Aquest fet es podria comparar amb el succeït a les tres províncies que després formarien la Comunitat Valenciana; i és que al 1977 a cap d'elles triomfà un partit estrictament valencianista.⁵⁷ En aquells comicis el partit ideològicament més assimilable a UA era Unió Democràtica del País Valencià, candidatura que va obtenir el 2'58% dels vots,⁵⁸ un resultat encara més modest que el del partit aquí estudiat. Sens dubte, l'anàlisi comparat d'aquestes dues formacions i dels seus resultats mereix un estudi acurat que pot donar resultats d'interès.

Per altra banda, l'estratègia seguida per la coalició tampoc sembla encertada. La seva estratègia forana i agrària en una societat ja fortament terciaritzada com la mallorquina no va donar els resultats esperats donat que aquest entorn votà majoritàriament UCD. Què va fallar? Per què no varen donar el seu suport a un mallorquí que, deia, defensaria els interessos illencs a les Corts? Front això, es pot afirmar que és més que probable que molts pensessin que poc podria fer un diputat autonomista mallorquí front la resta de l'hemicicle o, senzillament, que lis inspirava més confiança Suárez i el seu projecte per al conjunt d'Espanya que el del mallorquí Melià.

Pel que fa a Josep Melià, és força evident que impulsà UA per disposar d'una plataforma que li permetés tenir veu a Madrid i guanyar rellevàn-

cia política en l'important procés que s'iniciava. Quan no va obtenir aquest recolzament va optar per unir-se a UCD, deixant de banda la política balear, dominada per Jeroni Albertí durant la Transició, i anant a treballar sota les ordres de Suárez a Madrid.

La ràpida desaparició d'Unió Autonomista com a partit de centre nacionalista mallorquí va implicar l'absència d'un partit d'aquest tipus a Mallorca durant tota la Transició. Podem dir que UCD va suplir aquesta funció parcialment, si bé amb dificultats i des d'una posició regionalista, mai nacionalista, que sovint era contestada per la seva branca més espanyolista. Sols amb la desfeta d'aquest partit i la creació d'Unió Mallorquina (UM) per part de Jeroni Albertí l'any 1982 tornà a existir una opció política que representava més nítidament aquest espai, si bé durant tota la dècada de 1980 aquest partit es proclamà regionalista, no nacionalista. De fet, l'aterratge de Melià a UM no es donà fins al relleu d'Albertí el 1991. Fou el 1992 quan UM es proclamà explícitament nacionalista en el seu cinquè congrés, integrant el 1993 a Melià i fent-lo vicepresident de la formació.⁵⁹

És innegable que UM va tenir una forta rellevància en la vida política balear durant els trenta primers anys de vida de la Comunitat Autònoma de les Illes Balears. UM va ser el que, tal volta, hagués pogut ser Unió Autonomista durant els anys de la Transició si no s'hagués dissolt immediatament després dels comicis de 1977, deixant el camp del centre i centredreta nacionalista mallorquí orfe d'un partit creat *ex professo* per a aquest electorat.

⁵⁷ José Miguel Santacreu Soler, «La feblesa electoral del valencianisme polític durant la Transició a la democràcia (1977-1983)», Sebastià Serra Busquets i Elisabeth Ripoll Gil (eds.), *Identitats nacionals i nacionalismes a l'Estat espanyol a l'època contemporània. Simposi Galeusca Història IV*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2019, p. 475-494.

⁵⁸ Lluís B. Prats Mahiques, *Democràcia cristiana i valencianisme. Història de la UDPV (1965-1978)*. València: Institució Alfons els Magnànim, 2019.

⁵⁹ Antoni Marimon i Sebastià Serra (dirs.), *Diccionari de partits... op. cit.*, p. 337-345.

DOCUMENTS

**«AXI COM SI FOSEM MOROS E ENEMICHS DEL REGNE».
PIRATERÍA EN LAS COSTAS DE ORIHUELA EN LA EDAD MEDIA.
EL ATAQUE DE UNA GALERA DE MALLORCA EN 1449¹**

***«AXI COM SI FOSEM MOROS E ENEMICHS DEL REGNE».
PIRACY ON THE COAST OF ORIHUELA IN THE MIDDLE AGES.
THE ATTACK BY A GALLEY FROM MALLORCA IN 1449***

Juan Antonio Barrio Barrio
Universidad de Alicante

Resumen: En las costas del sur del reino de Valencia las actividades piráticas y corsarias fueron frecuentes durante los siglos XIII y XV y afectaban tanto a ataques de cristianos contra musulmanes y viceversa y ataques entre cristianos. En agosto de 1449 una nave procedente de Mallorca arribó a las costas de Orihuela y realizó por sorpresa un ataque a la torre de Cap de Cerver y a las costas oriolanas, apresando un botín de siete hombres y todos los bienes custodiados en la torre. El objetivo del presente artículo es dar a conocer el ataque, contextualizar el mismo y publicar los documentos inéditos sobre dicha acción pirática.

Palabras clave: Cap Cerver, XV, Mallorca, Piratería, Corsarismo, Orihuela, Galera, Galeot, a Callar, Descatllar.

Abstract: During the thirteenth and fifteenth centuries, pirate and corsair activities were frequent on the southern coasts of the Kingdom of Valencia (Spain). Christians attacked Muslims, Muslims attacked Christians, and Christians attacked each other. In August 1449, a ship from Mallorca arrived at Orihuela coast and launched a surprise attack against the tower of Cap de Cerver and the Oriolan coasts, obtaining all goods kept in the tower as booty together with seven men. The objective of this article was to make the attack known, contextualise it, and publish hitherto unreleased documents on this piracy episode.

Keywords: Cap Cerver, XV, Mallorca, Piracy, Privateering, Orihuela, Galley, Galliot Callar, Descatllar.

¹ El trabajo se ha elaborado en el marco del proyecto de investigación FROMEDVAL (Fronteras, identidad y transferencias en las transformaciones del sur del reino de Valencia en la Edad Media, siglos XIII-XV), CIAICO/2021/348, Generalitat Valenciana (2022-2024).

1. Introducción. Piratería y corsarismo en el Mediterráneo

Las actividades² de piratería y corsarismo³ fueron habituales en las costas mediterráneas⁴ en los siglos finales de la Edad Media y por ello y en palabras de María Barceló Crespi, se puede confundir la figura del corsario,⁵ con la del pirata e incluso con la del mercader,⁶ y para Dolores López existía una complementariedad entre una navegación comercial y una navegación corsaria desarrollada por

algunas naves mallorquinas.⁷ Corsarios, cautivos⁸ y renegados, eran además figuras omnipresentes en el mundo Mediterráneo de los siglos XV y XVI.⁹

Para Simbula, la piratería se puede considerar un método de robo marítimo¹⁰ y lo considera un fenómeno complejo y por ello se debe analizar su articulación caso por caso, y una de las primeras problemáticas se plantean con las definiciones de los términos corsario y pirata¹¹ y la dificultad de establecer una clara distinción entre piratas y corsarios.¹² El pirata, en su descripción más sencilla, es un ladrón del mar¹³ y el corsario actúa con una licencia oficial de corso y sometida su acción a unas normas.¹⁴ El principal objetivo de corsarios

² Para los especialistas lo más acertado es distinguir entre acciones de corso y acciones de piratería y abandonar la tipificación de los individuos para tipificar los hechos. María Teresa Ferrer i Mallol, «Corso y piratería entre Mediterráneo y Atlántico en la Baja Edad Media», *La Península Ibérica entre el Mediterráneo y el Atlántico. Siglos XIII-XV. Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia Medieval (Cádiz 1-4 abril 2003)*. Sevilla-Cádiz: Diputación de Cádiz - Sociedad Española de Estudios Medievales, 2006, p. 257; María Dolores López Pérez, «Piratería y corsarismo en el Mediterráneo occidental medieval: el control de las actividades corsarias en Mallorca a finales del siglo XIV y principios del XV», Isabel Moll Blanes (coord.), *VII Jornades d'Estudis Històrics Locals. La Mediterrània. Antropologia i història*. Palma: Institut d'Estudis Balearics, 1991, p. 179.

³ Sobre la diferencia entre pirata y corsario, vid. Salvatore Bono, *Corsari nel Mediterraneo. Cristiani e musulmani fra guerra, schiavitù e commercio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1993, p. 9.

⁴ Andrés Díaz, *Problemas marítimos de Valencia a fines de la Edad Media: el corso, la piratería y el cautiverio en su incidencia sobre la dinámica económica. 1400-1480*. Tesis doctoral, Valencia: Universidad de Valencia, 1987. Id., *Los orígenes de la piratería islámica en Valencia. La ofensiva musulmana trecentista y la reacción cristiana*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993. Id., *El caso cuatrocenista de Valencia en el tumultuoso Mediterráneo, 1400-1480*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.

⁵ Una de las principales señas de identidad del corsario mediterráneo, era que realizaba él mismo las capturas. Antoni Ferrer Abárzuza, *Captius y senyors de captius a Eivissa. Una contribució al debat sobre l'esclavitud medieval (segles XIII-XVI)*. Valencia: Universidad de Valencia, 2015, p. 39 y 156.

⁶ María Barceló Crespi, «Corsarisme i comerç a la segona meitat del segle XV», Gonçal Artur López Nadal, (coord.), *El comerç alternatiu, corsarisme i contraban (s. XV-XVIII)*. Palma: Institut d'Estudis Balearics, 1990, p. 71-80.

⁷ María Dolores López, «La financiación de las empresas corsarias catalano-aragonesas durante la Baja Edad Media», Gonçal Artur López Nadal, (Coord.), *El comerç alternatiu...*, *op. cit.*, p. 81-106.

⁸ La palabra cautivo- *captiu (catiu)* -, era la más utilizada, en las fuentes en catalán, para designar a las personas capturadas en diferentes circunstancias. Sobre el debate en la utilización del término cautivo o esclavo, vid. Antoni Ferrer Abárzuza, *Captius y senyors de captius a Eivissa...*, *op. cit.*, p. 20-35. En Mallorca la mayoría de los esclavos - *catius* - accedían a dicha condición al ser capturados. Antoni Mas i Forners, *Esclaus i catalans. Esclavitud i segregació a Mallorca durant els segles XIV i XV*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2005, p. 27.

⁹ Emilio Sola, *Un Mediterráneo de piratas: corsarios, renegados y cautivos*. Madrid: Tecnos, 1988, p. 17.

¹⁰ Pinuccia Franca Simbula, «Îles, corsaires et pirates dans la Méditerranée médiévale», *Médiévales* 47 (otoño 2004), p. 17-30.

¹¹ Pinuccia Franca Simbula, *Corsari e pirati nei mare di Sardegna*. Cagliari: Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1994, p. 21-22.

¹² María Teresa Ferrer i Mallol, «Corso y piratería entre Mediterráneo y Atlántico...», *op. cit.*, p. 256; Juan Manuel Bello León, «Apuntes para el estudio de la influencia del corso y la piratería en la política exterior de los Reyes Católicos», *Historia. Instituciones. Documentos* 23 (1996), p. 63-64.

¹³ Michel Mollat, «De la piraterie sauvage à la course réglementée (XVI^e-XV^e siècle)», *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge-Temps Modernes* 87 (1975), p. 7; María Teresa Ferrer i Mallol, «Corso y piratería entre Mediterráneo y Atlántico...», *op. cit.*, p. 257.

¹⁴ Sobre las normas y regulación legal de la captura de cautivos musulmanes en la Corona de Aragón, vid. Josep Torró, «De bona guerra. El ambiguo estatuto del cautivo musulmán en los países de la Corona de Aragón (siglos XII-XIII)», Maribel Fierro, Francisco García Fitz (eds.), *El cuerpo derrotado: Cómo trataban musulmanes y cristianos a los enemigos vencidos (Península Ibérica, ss. VIII-XIII)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, p. 435-483.

y piratas era el cautiverio, basado en la captura y rapto de personas para venderlas y obligarlas a realizar trabajos forzados en una situación de privación de libertad.¹⁵

En el contexto del enfrentamiento entre potencias cristianas e islámicas, el único síntoma de esta teórica y subyacente enemistad era la aceptación de los botines...ya fueran bienes o personas cautivas, susceptibles de ser esclavizadas por su condición de «infeles».¹⁶

Los ataques entre cristianos y musulmanes generaban las únicas presas que de forma reglada se podían vender en los mercados de esclavos.¹⁷ En Mallorca, Antoni Mas ha documentado la existencia de cautivos cristianos procedentes de capturas en periodos de guerra. Eran prisioneros de guerra a la espera del rescate, pero en ocasiones, fueron obligados a realizar trabajos forzados e incluso griegos – cristianos orientales – y sardos – cristianos latinos – fueron esclavizados.¹⁸

Para Abárzuza, los cautivos se realizaban entre individuos o pueblos que, para los corsarios, eran susceptibles de ser capturados. En líneas generales, se aplicaba a cualquier pueblo tenido por inferior y dicha inferioridad se basaba en principios de carácter religioso y era la Iglesia la que señalaba los pueblos que consideraba inferiores, pero siendo en la práctica dichos criterios arbitrarios y elásticos.¹⁹ A partir de dicha actitud voluble, los corsarios ampliaban su radio de acción, capturando a individuos de la misma condición religiosa.²⁰

En las acciones piráticas o corsarias, podían entreverse motivaciones políticas, religiosas y económicas, las realizadas entre cristianos y musulmanes, mientras que en las que concernían a cristianos contra cristianos, las causas eran políticas y económicas, con mayor énfasis en las segundas, ya que la piratería entre cristianos tenía como objetivo fundamental el botín material capturado.²¹ Los cristianos capturados por corsarios o piratas cristianos podían ser utilizados para superar la dificultad de dotar de tripulación a las naves y en ocasiones excepcionales para ser vendidos en el mercado de cautivos.²² No hemos podido hacer un seguimiento en la documentación del destino final de los siete cristianos capturados en las costas de Orihuela en 1449. En todo caso y siguiendo la definición de Torró, serían cautivos circunstanciales, ya que no podían ser puestos a la venta de forma legal y pueden ser rescatados. En el reino de Valencia en el siglo XIII, los cautivos musulmanes que podían ser vendidos de forma legal eran cautivos de condición.²³

En todo caso, y en líneas generales, prevalecieron por encima de todo las motivaciones exclusivamente económicas, y el rapto, el apresamiento y el cautiverio²⁴ se convirtieron en un inmenso negocio. El «negocio de carne humana», en palabras

nifiesto por Francisco Javier Marzal Palacios, *La esclavitud en Valencia durante la Baja Edad Media (1375-1425)*. Tesis doctoral, Valencia: Universidad de Valencia, 2016, p. 502.

²¹ Roser Salicrú i Lluç, «Luck and contingency?», *op. cit.*, p. 356, 358; Andrés Díaz Borrás, *El ocaso cuatrocentista...*, *op. cit.*, p. 84.

²² Andrés Díaz Borrás, *El ocaso cuatrocentista...*, *op. cit.*, p. 84.

²³ Josep Torró, «De bona guerra. El ambiguo estatuto del cautivo musulmán...», *op. cit.*, p. 449-450.

²⁴ Sobre el cautiverio vid. José Manuel Calderón Ortega, Francisco Javier Díaz González, *Vae Victis: Cautivos y prisioneros en la Edad Media Hispánica*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2012; Manuel Culiáñez Celdrán, *Las relaciones de Orihuela con la Frontera de Granada en el siglo XV: la cautividad*. Tesis doctoral, Murcia: Universidad de Murcia, 2015; Andrés Díaz Borrás, *Problemas marítimos de Valencia...*, *op. cit.*; Antoni Ferrer Abárzuza, *Captius y senyors de captius a Eivissa...*, *op. cit.*; José Hinojosa Montalvo, *La piratería y el corso en el litoral alicantino a finales de la Edad Media*. Alicante: Instituto alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2004; Francisco Emilio Sola, *Un Mediterráneo de piratas...*, *op. cit.*

¹⁵ Antoni Ferrer Abárzuza, *Captius y senyors de captius a Eivissa...*, *op. cit.*, p. 43.

¹⁶ Victòria A. Burguera i Puigserver, «El rescate de cautivos musulmanes: nueva clave de las relaciones Mallorca-Magreb en la Baja Edad Media», *Medievalismo* 32 (2022), p. 72.

¹⁷ Roser Salicrú i Lluç, «Luck and contingency? Piracy, Human Booty and Human Trafficking in the Late Medieval Western Mediterranean», Nikolas Jaspert, Sebastian Kolditz (eds.), *Seeraub im Mittelmeerraum. Piraterie, Korsarentum und maritime Gewalt von der Antike bis zur Neuzeit*. Paderborn: Brill Schöningh, 2013, p. 349-362; Josep Torró, «De bona guerra. El ambiguo estatuto del cautivo musulmán...», *op. cit.*

¹⁸ Antoni Mas i Forners, *Esclaus i catalans...*, *op. cit.*, p. 27-28, 57.

¹⁹ Antoni Ferrer Abárzuza, *Captius y senyors de captius a Eivissa...*, *op. cit.*, p. 44-45.

²⁰ La falta de escrúpulos religiosos a la hora de vender cautivos cristianos en ciudades cristianas ha sido puesta de ma-

de García Fitz,²⁵ o «carne viva», término acuñado en el *Llibre del mostasaf d'Eivissa*.²⁶ Para Tai algunos corsarios realizaban acciones que cruzaban los límites entre el corsarismo y la piratería.²⁷

La costa del Levante peninsular no fue ajena a dicho fenómeno y el miedo al cautiverio, explica la proliferación de torres de vigía defensivas que jalonan la costa de la provincia de Alicante y de otras localidades del Mediterráneo.

Sobre la dotación de galeras con individuos capturados para formar parte de la marina de guerra, contamos con un documento emitido en 1449 por don Juan, rey de Navarra y lugarteniente general del reino de Valencia y enviado al Gobernador General de Orihuela que refleja de forma elocuente las vías para dotar las galeras con personal reclutado en los territorios de la Gobernación de Orihuela.

E per què som be certs en aqueixes parts ha alguns hòmens de mala vida, los quals no solament és cosa pertinent més encara mèrit per castigar-los de sa mala vida metre'ls en galea, hon los és tolta tota ocasió de excitar son mal offici e la terra resta purgada de hòmens dels quals moltes vegades se segueixen diversos inconvenients. Per ço, ab tota voluntat e molt stretament vos pregam, encarregam e manam que axí los dits hòmens viciosos e diffamats de mala vida (...).²⁸

Las instrucciones de don Juan son claras. Determinados delincuentes deben ser castigados, reclutándolos para armar las galeras y a la vez siendo una vía para limpiar el territorio de «hombres de mala vida».²⁹

2. Los sistemas de vigilancia ante los ataques piráticos o corsarios. La torre de Cap de Cerver en Orihuela

Los sistemas de vigilancia, para evitar el apresamiento de la población ante cualquier ataque pirático o corsario, consistían en mecanismos de alerta que permitían avisar de la llegada de una flota de barcos de piratas o corsarios.

El sistema de vigilancia, para evitar el apresamiento de la población ante cualquier ataque pirático o corsario y defender la Gobernación de Orihuela, pero también el reino de Valencia ha sido explicado por Cabezuelo Pliego y consistía en la erección de puestos de vigilancia, cuyo objetivo era avisar con la mayor presteza posible de la presencia de enemigos.

En las principales vías de comunicación terrestre del territorio, se levantaron tres torreones vigía, cuya principal función era vigilar el tránsito de personas y mercancías y evitar cualquier tipo de acción violenta.³⁰

A los mencionados torreones, hay que añadir la ubicación a lo largo de la costa de torres-defensa, que disponían de la correspondiente guarnición y cuya principal misión era avisar de los potenciales ataques que podían amenazar a las poblaciones de la Gobernación de Orihuela. Ello se realizaba utilizando una metodología establecida y que se basaba en señales de humo por el día y de fuego de noche - ahumadas y alimaras - que permitían avisar a la población de la costa e interior, del peligro que les acechaba y proceder a refugiarse en zonas seguras. Modelo de señales utilizados en las torres alejadas de los centros urbanos. En las torres ubicadas en ciudades portuarias, Barcelona, Génova, Rodas, Palma de Mallorca, se utilizaba el sistema de señales a base de bolas de madera y velas, banderas y banderitas pendiendo de mástiles y el fuego que era empleado sobre todo por la noche y en algunas ocasiones por el día.³¹

²⁵ Francisco García Fitz, «Presentación», José Manuel Calderón Ortega, Francisco Javier Díaz González, *Vae Victis: Cautivos y prisioneros...*, op. cit., p. 13.

²⁶ Antoni Ferrer Abárzuza, *Captius y senyors de captius a Eivissa...*, op. cit., p. 47.

²⁷ Emily S. Tai, «Piracy and law in medieval Genova: The consilia of Bartolomeo Bosco», *Medieval Encounters* 9/2-3 (2003), p. 256-282.

²⁸ Archivo del Reino de Valencia, Real Cancillería, reg. 237, f. 32r.

²⁹ José Vicente Cabezuelo Pliego, *La frontera valenciana bajomedieval desde el observatorio del sur del reino. Reflexiones y perspectiva de investigación*. Murcia: Sociedad Española de Estudios Medievales, 2019, p. 30.

³⁰ *Ibid.*, p. 32-34.

³¹ Sandra Sáenz-López, «Las voces silenciosas de las torres de señales: un sistema de comunicación mediterráneo ahora perdido», *Anales de Historia del Arte*, Volumen Extraordinario (2009), p. 323-337.

En la Edad Media, la torre-defensa más importante en la costa oriolana, era la de Cap de Cerver, que debía estar defendida por dos hombres de manera continuada.³² En el ataque de 1449 se constata la existencia de los dos defensores fijos con funciones de vigilancia, más tres hijos del alcaide que se encontraban en la Torre.

Sobre el papel de la Torre de Cap de Cerver y la misión de vigilancia de la costa, contamos con los trabajos y referencias de Hinojosa Montalvo,³³ Culiáñez Celdrán³⁴ y Soler Milla.³⁵

La evolución histórica de la erección de la torre de Cap de Cerver y algunos de los privilegios que fueron concedidos para el desarrollo comercial de la misma, han sido datados de forma errónea.

La datación correcta sería la siguiente. En 1305, Jaime II concede un privilegio de seguridad a los mercaderes y mercancías que acudan al puerto del Cap de Cerver, ubicado en el término de Orihuela, con el objetivo de repoblarlo e incentivarlo comercialmente. Es un documento publicado por Del Estal³⁶ y Soler,³⁷ que ha pasado desapercibido, posiblemente por el nulo impacto de la medida, ya que la nueva acción acometida en 1312 por Jaime II, demuestra la necesidad de disponer de un recinto fortificado para posibilitar la llegada de navíos comerciales y por ello el 30 de marzo de 1312³⁸ el monarca autoriza la cons-

trucción de la torre de Cap de Cerver y el 17 de febrero de 1314 concede un guíaje a mercaderes y navegantes para facilitar la llegada de mercancías al puerto.³⁹

Los dos decisivos privilegios, de 1312 y 1314, marcan el inicio de la trayectoria histórica de la torre de Cap de Cerver y el despegue comercial del puerto, gracias a la defensa garantizada por el baluarte defensivo, que pudo propiciar el estímulo de las actividades mercantiles y corsarias en el puerto. La existencia de un cortijo anejo a la torre servía para prestar apoyo a los marinos y navegantes que desembarcaban en el puerto.

La torre de Cap de Cerver era la base de la defensa costera del término de la villa de Orihuela y su territorio y desde el siglo XV se constata su utilización para actividades pesqueras. No es extraño, por tanto, que el Alcaide de la torre en 1449 fuera un pescador.

Pero también podía servir para organizar y lanzar desde la torre ataques piráticos y corsarios dirigidos especialmente sobre las costas del reino Nazarí de Granada y para almacenar armas y munición, que se podrían emplear para tareas defensivas y ofensivas.⁴⁰

En caso de avistar un ataque peligroso, se podía recurrir a los propios corsarios locales, para preparar una adecuada defensa de la costa.

³² José Vicente Cabezuelo Pliego, *La frontera valenciana bajomedieval...*, op. cit., p. 33.

³³ José Hinojosa Montalvo, «Comercio, pesca y sal en el Cap de Cerver (Orihuela) en la Baja Edad Media», *Investigaciones geográficas* 14 (1995), p. 191-201.

³⁴ Manuel Culiáñez Celdrán, *Las relaciones de Orihuela con la Frontera de Granada en el siglo XV...*, op. cit.

³⁵ Juan Leonardo Soler Milla, *El comercio en el reino de Valencia durante la primera mitad del siglo XIV: Instituciones, rutas y grupos mercantiles*. Tesis doctoral, Alicante: Universidad de Alicante, 2015.

³⁶ Juan Manuel Del Estal, *El reino de Murcia bajo Aragón (1296-1305). Corpus documental I/3*. Alicante: Edición del autor, 1999, p. 346-347.

³⁷ Juan Leonardo Soler Milla, *El comercio en el reino de Valencia...*, op. cit., p. 834-835.

³⁸ Hay que destacar la fecha temprana de la construcción de la torre, ya que en el reino de Valencia la mayoría de las torres de protección y vigía de la costa se van a construir en el siglo XV y en el siglo XVI. Vid. Andrés Díaz Borrás, *El ocaso cuatrocentista...*, op. cit., p. 135-147.

³⁹ En el documento utilizado por la historiografía y conservado en el libro de privilegios de Elche, el notario ha copiado de forma errónea la data y ha escrito *anno domini millesimo trecentesimo decimo*. Archivo Municipal de Elche, Llibre de privilegis d'Elx. B-337, f. Signatura antigua, f. 109v-110r. Signatura nueva, 105v-106r. La datación original en el documento conservado en el Archivo de la Corona de Aragón es *Datum Valencie XIII kalendas marcii anno Domini M CCC XIII*. Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería, Registros, número 210, f. 156r. La datación errónea sitúa el documento en 1311 y la correcta en 1314, que tiene lógica según hemos explicado en el trabajo.

⁴⁰ Sobre la necesidad de adoptar medidas defensivas y ofensivas en la costa, por parte de los poderes públicos de la Corona de Aragón, monarquía y ciudades y la construcción de torres o la fortificación de ciertos puntos del litoral y el funcionamiento del sistema de vigilancia de la costa, vid. María Dolores López Pérez, «Farons per a galiotes de moros: Un ejemplo de organización de defensa costera en la Cataluña Medieval», *Miscel·lània de Textos Medievals* 8 (1996), p. 1-12.

Asimismo, y ante el aviso de la llegada de una flota enemiga importante, las autoridades locales realizaban un refuerzo de los efectivos disponibles para defender la torre.

El sistema de avisos realizados desde la torre, ahumadas y alimaras, ante la llegada de una flota enemiga numerosa, permitía a los jurados de la villa, reclutar a las milicias locales y acudir con la mayor rapidez a defender la torre y la costa de Orihuela.

En las actas municipales custodiadas en el Archivo Municipal de Orihuela y en los Anales de Orihuela del cronista Pedro Bellot, aparecen abundantes noticias sobre el papel defensivo de la torre de Cap de Cerver y también de la función de base militar de la misma, para los ataques corsarios o piráticos organizados desde la propia localidad de Orihuela. En los Anales de Orihuela, las noticias se prolongan desde 1321 a 1468, en el periodo medieval.⁴¹

3. El ataque pirático de una galera o galeota de Mallorca a la torre de Cap de Cerver en 1449

La segunda parte del trabajo consiste en dar a conocer un ataque pirático, que sufrió la torre de Cap de Cerver en 1449, al ir en contra de todas las normas del siglo XV, que condenaban las acciones ejecutadas con violencia injustificada e inesperada y realizada por patrones de embarcaciones y sobre todo realizadas contra súbditos del mismo rey.⁴²

Lo que no estaba permitido, ya que iba en contra de los marcos legales propios de la cristiandad occidental, era realizar una acción de piratería de una nave cristiana contra una población cristia-

na en una localidad del mismo estado político.⁴³ En este caso Mallorca y Orihuela pertenecían en 1449 a la Corona de Aragón y sus ciudadanos eran súbditos del mismo rey.

En el caso concreto de Mallorca, los corsarios mallorquines tenían que prestar juramento y homenaje al Gobernador General de Mallorca, de no dañar bienes ni personas de vasallos del rey, ni de otros que tengan paz o tregua con él. Los corsarios tenían licencia para capturar bienes de enemigos del rey y de los súbditos del rey que se encontraban en rebeldía con el monarca. Según Vaquer, los corsarios que atacaban súbditos o amigos del rey se convertían en piratas y ha podido documentar en Mallorca, en la segunda mitad del siglo XV, 22 actos de piratería cometidos por mallorquines, castellanos y genoveses. En las licencias también se solían especificar los enemigos que podían ser atacados con una patente de corso⁴⁴ y en esta cuestión, los capítulos eran extremadamente precisos.⁴⁵ En Mallorca la concesión de licencias de corso recaía en el Gobernador de la isla y se excluían como posible objeto de presa a los súbditos de la Corona de Aragón.⁴⁶

Por ello, lo acontecido en el término de Orihuela es excepcional, ya que, en agosto de 1449, los ocupantes de una galera o galeota⁴⁷ mallorquina,⁴⁸

⁴³ Un ejemplo de un juicio por actos de piratería al atacar a súbditos del mismo rey fue la actuación legal contra Ponç Descatllar. Victòria A. Burguera i Puigserver, «Jutjar els actes de pirateria...», *op. cit.*, p. 67-90.

⁴⁴ Onofre Vaquer, «Corsarisme a la segota meitat del segle XV a Mallorca», Gonçal Artur López Nadal, (Coord.), *El comerç alternatiu...*, *op. cit.*, p. 108. María Teresa Ferrer i Mallol, «El castigo de los corsarios en el mundo Mediterráneo Medieval», Ariel Guinace, Pablo Ubierna (eds.), *Sociedad y memoria en la Edad Media. Estudios en homenaje a Nilda Guglielmi*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, 2005, p. 119.

⁴⁵ Pinuccia Franca Simbula, *Corsari e pirati nei mare di Sardegna...*, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁶ María Dolores López Pérez, «Piratería y corsarismo en el Mediterráneo occidental...», *op. cit.*, p. 174.

⁴⁷ En la documentación consultada, se utilizaban ambos términos, galera y galeota.

⁴⁸ Sobre las actividades de corsarismo y piratería desarrolladas en Mallorca en la primera mitad del siglo XV, vid. Victòria A. Burguera i Puigserver, *Els perills de la mar. Pirateria, captiveri i gestió del conflicte marítim a la Corona d'Aragó (1410-1458)*. Tesis doctoral, Barcelona: Universidad de Barcelona, p. 356-489.

⁴¹ Pedro Bellot, Juan Torres Fontes (ed.), *Anales de Orihuela*. Alicante: Diputación Provincial de Alicante - Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert - Real Academia Alfonso X el Sabio, 2001.

⁴² Para la definición de una acción de piratería, vid. Victòria A. Burguera i Puigserver, «Jutjar els actes de pirateria a la Corona d'Aragó baixmedieval. El cas de Ponç Descatllar (1440)», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval* 24 (2023), p. 69.

capturaron de forma sibilina a siete oriolanos,⁴⁹ cinco que se encontraban en el interior de la torre de Cap de Cerver y dos que ejercían tareas de vigilancia en la torre de la ermita de San Ginés de Orihuela. La única excepción en la acción de captura fue con el alcaide de la misma, al que dejaron en libertad.

Previamente al ataque, el 17 de junio de 1449, el Justicia Criminal y los jurados de Orihuela concedían a Miguel Martínez, pescador, la custodia, administración y guarda de la Torre de Cap de Cerver, denominado «puerto de la ciudad de Orihuela», para lo que era nombrado Alcaide de la Torre.⁵⁰ Se le exigía, entre otras cuestiones, «no acoger en la torre a enemigos de la ciudad». Recibía con el cargo cuatro ballestas y veinte pasadores.

El ataque tuvo lugar el miércoles 13 de agosto de 1449. La primera noticia documentada del mismo se produce con el envío de una carta desde Orihuela a las autoridades municipales de Alicante el día 20 de agosto de 1449.⁵¹

En la misiva, el Justicia criminal y jurados de Orihuela informaban a sus homónimos de Alicante, que había comparecido ante ellos Miguel Martínez, alcaide de la torre de Cap de Cerver y les había relatado que hacía ocho días⁵² había arribado al puerto una galera capitaneada por un tal En Callar y de ella descendió el capitán y algunos compañeros que llegaron a la puerta de la torre, y solicitaron acceder a la misma para proveerse de vino y pan y refrescarse. A pesar de todo, los defensores de la torre recelaban de los marinos de

la galera y no querían abrir la puerta,⁵³ a lo que éstos dijeron que eran hombres de paz y del reino y señoría del señor rey. Los de la torre escuchando las palabras de En Callar y viendo que eran de la misma señoría, decidieron abrir la puerta y franquearles el paso.

Fueron recibidos con hospitalidad y los mallorquines accedieron a la torre y afirmaron que querían armar una ballesta y probarla y una vez armada, les dijeron a los de la torre «daos por presos» y amenazaron a los tres hijos del alcaide y a los dos guardas presentes, diciéndoles «no os mováis o aquí moriréis». Una vez inmovilizados, los apresaron y los ataron y además subieron a la parte alta de la torre y robaron todos los bienes.⁵⁴

Los cinco oriolanos y los objetos robados los transportaron a la galera y dejaron además la torre abierta sin ninguna guardia.

Los magistrados de Orihuela afirmaban que todo ello se había realizado «en gran ofensa de Dios y en contra del señor Rey y en ruptura de la torre y el puerto y con daño a la ciudad de Orihuela».

Por todo ello, les indicaban a los munícipes alicantinos que había que hacer una «gran Demanda» contra la ciudad de Mallorca de la que había partido el mencionado En Callar con la galera armada, por lo que les solicitaban proceder a secuestrar y confiscar todos los bienes y mercancías de ciudadanos de Mallorca que estuviesen en la villa de Alicante.⁵⁵

⁴⁹ Los cautivos hombres eran más deseados en Mallorca e Ibiza, mientras que en Génova, Sicilia y Barcelona las cautivas tenían mejor venta. Los cautivos además solían ser jóvenes. Antoni Ferrer Abárzuza, *Captius y senyors de captius a Eivissa...*, op. cit., p. 50 y 59.

⁵⁰ Archivo Municipal de Orihuela (AMO), Contestador, n.º 28, f. 100r. 234r (foliación moderna). (1449, junio, 17).

⁵¹ AMO, Contestador, n.º 28, ff. 144 r-v. ff. 283 r-v. (foliación moderna). (1449, agosto, 20).

⁵² La documentación nos ofrece dos datos contradictorios. Por una parte, se constata la fecha exacta del ataque, el miércoles 13 de agosto de 1449 y por otra parte, el alcaide de la torre indica el día 20 de agosto, que el ataque se ha producido ocho días antes. El alcaide se confundió al mencionar los días transcurridos desde el ataque.

⁵³ Es comprensible el temor, ya que la torre de Cap de Cerver había sufrido diferentes ataques y alarmas de ataques desde su creación a principios del siglo XIV. Vid. Manuel Culiáñez Celdrán, *Las relaciones de Orihuela con la Frontera de Granada...* op. cit.

⁵⁴ 1500 alnes y cuatro libras de telas, dos telas de lino, seis camisas de hombre, tres cojines, una caldera, una garrucha, una manta nueva, tres lanzas y tres capas de lana negra nuevas.

⁵⁵ Sobre el derecho de marcas o represalias tras haber sufrido un ataque pirático, vid. Pinuccia Franca Simbula, *Corsari e pirati nei mare di Sardegna...*, op. cit., p. 56-57; María Teresa Ferrer i Mallol, «Corso y piratería entre Mediterráneo y Atlántico...», op. cit., p. 317-319; Elena Maccioni, «L'utilizzo della rappresaglia nella Corona d'Aragona all fine del Trecento: dai registri Marcarum di Giovanni I», *Archivio Storico Italiano* 171/2 (2013), p. 229-271.

Dos días después se recibía la respuesta de Alicante. Confirmaban que habían cumplido el requerimiento de Orihuela y por ello habían pregonado en todo el término alicantino, la obligación a todos los vecinos de la Ciudad de Mallorca y de la isla, de manifestar todos los bienes que poseían.⁵⁶

El *Consell* de la ciudad de Orihuela, fue informado del ataque el día 21 de agosto y se decidió enviar una carta de protesta y solicitud de resarcimiento al municipio de la ciudad de Mallorca. La misiva tenía fecha del día 1 de septiembre y debía ser enviada al gobernador y justicia y jurados de la ciudad de Mallorca.⁵⁷ En la misma comunican el ataque sufrido en las costas de Orihuela el miércoles 13 de agosto de 1449 y la enorme indignación del municipio por las terribles consecuencias del ataque.

La torre quedó abierta y totalmente desprotegida ante cualquier ataque enemigo y la posibilidad de ser quemada, siete oriolanos fueron apresados y el alcaide sufrió la pérdida de tres hijos y todos sus bienes, por lo que había tenido que recurrir a la mendicidad y solicitaban un duro castigo para En Callar, por la atrocidad y el enorme crimen cometido, «por la ruptura de la torre y el puerto, por dejar la torre abierta, por robo, por cautiverio de personas y maleficio y restitución de las personas y bienes apresados».

Manifiestan además su indignación, afirmando que los oriolanos habían sido «cautivados como si fuesen moros y enemigos del Reino».

Sobre la identidad del capitán de la galera mallorquina, existen dos posibles nombres, Pere Callar y Juan Callar. De momento y a falta de nuevas indagaciones, nos inclinamos por el segundo.

Juan Callar o Descatllar, sería desde nuestro punto de vista, el capitán que dirigía la galera que atacó la Torre de Cap de Cerver en agosto de 1449.

Juan Callar, Dezcallar o Descatllar.

La familia Descatllar, conocidos también como Catllar, Descallar, Dezcallar o Callar, era una de

los linajes más distinguidos de Mallorca.⁵⁸ Juan Callar en 1435 era patrón y capitán de una galeota armada y un año después armaría una galeota de 15 bancos para utilizar en actividades de corso.⁵⁹

Juan II rey de Navarra y lugarteniente general de Alfonso V, envió una carta el 12 de mayo de 1436 a los jurados de Mallorca para proveer de cuatro galeras, capitaneadas por Berenguer Dolms, gobernador, Lázaro de Lloscos, procurador real, Pablo Sureda (otro noble) y Juan Callar, para ir lo más presto a Nápoles a ayudar al monarca Alfonso el Magnánimo. La expansión militar de la Corona de Aragón en el Mediterráneo fomentó la introducción de la nobleza en el mundo naval. Muchos señores, ante la imposibilidad de poder desarrollar una actividad militar en la península y por su deseo de engrosar en Italia las filas del ejército de Alfonso el Magnánimo armarían barcos para entrar en corso contra los enemigos del rey. Un gran número de nobles armaron barcos, contando con el favor real, para luego depredar las rutas marítimas. El nuevo bandidaje nobiliar inició su arraigo en la década de los treinta y va a pervivir hasta el estallido de la Guerra Civil catalana y se va convertir en algo cotidiano.⁶⁰ Juan Callar era capitán de galera en 1449. Sabemos que los *consellers del Gran i General Consell* de Barcelona tenían retenida la galera de su hermano Ponç desde 1440.⁶¹ El rey y la reina María, mediante sendas cartas enviadas a los *consellers* de Barcelona, ordenaban en enero de 1449, la devolución de la galera de «Pons des Callar», ciudadano de Mallorca, difunto, a su heredero y hermano Juan de Callar.⁶²

⁵⁸ Victòria A. Burguera i Puigserver, «Jutjar els actes de pirateria...», *op. cit.*, p. 76, nota 24.

⁵⁹ Victòria A. Burguera i Puigserver, *Els perills de la mar...*, *op. cit.*, p. 178. Id. «Jutjar els actes de pirateria...», *op. cit.*, p. 76.

⁶⁰ Andrés Díaz Borrás, *El ocaso cuatrocentista...*, *op. cit.*, p. 343-344.

⁶¹ Sobre el juicio a que fue sometido Ponç Descatllar por actos de piratería, vid. Victòria A. Burguera i Puigserver, «Jutjar els actes de pirateria...», *op. cit.*, p. 67-90.

⁶² Ayuntamiento de Barcelona, *Documentos y estudios. Materiales para la Historia institucional de la ciudad. Volumen XVI*. Barcelona: Instituto Municipal de Historia, junio 1956, p. 242; Victòria A. Burguera i Puigserver, «Jutjar els actes de pirateria...», *op. cit.*, p. 84.

⁵⁶ AMO, Contestador, n.º 28, f. 147v. f. 287v (foliación nueva). (1449, agosto, 22). Alicante.

⁵⁷ AMO, Contestador, n.º 28, ff. 150r-151r. ff. 289r-290r (foliación nueva) (1449, septiembre, 1).

En 1464, una compañía dirigida por Juan Callar, luchó en los montes de Gerona contra los catalanes. Conquistó la villa de la Bisbal a los catalanes. Estos la recuperaron haciendo uso de artillería, abriendo brecha en la muralla y muriendo en la defensa Juan Callar.⁶³

4. Conclusiones

El ataque pirático perpetrado por Juan Descallar, con una galera o galeota mallorquina, desde la ciudad de Mallorca y sobre una torre ubicada en el término municipal de la ciudad de Orihuela, siendo ambas urbes de la Corona de Aragón y que dependían del entonces rey Alfonso V, presenta una motivación exclusivamente de depredación económica. Con los datos disponibles, en el momento actual de la investigación no disponemos de más información que pueda apuntar a una causalidad de carácter político. Por ello, nuestra principal hipótesis de trabajo es la necesidad del capitán de la nave por amortizar la elevada inversión realizada en la misma e intentar con dicho ataque y la captura de siete hombre más los bienes materiales robados, obtener un beneficio con la arriesgada operación y sacar rendimiento de los siete hombre capturados, lo que podría provocar considerables represalias, para los responsables de la acción, pero también para los negociantes y mercaderes mallorquines que realizaban actividades comerciales en los centros urbanos de la Gobernación de Orihuela y especialmente en la villa mercantil de Alicante.

5. Apéndice documental

Documento n.º 1.

1449, junio, 17. Orihuela.

Nombramiento de Miquel Martinez, pescador, como administrador y alcaide de la Torre de Cap de Cerver. Fragmento.

Archivo Municipal de Orihuela, Contestador, n.º 28, f. 100 r. f. 234r. (foliación moderna).

Dimarts XVII dies de juny. En l'any de la natiu-
vidat de nostre senyor Mil CCCC XXXX e Nou.

En est dia los honorables en Berenguer Arbo-
redes justícia criminal en Vicent Martí e en Ni-
colau d'Ontinyent e en Martí el Martí jurats de
la Ciutat d'Oriola confiant de la indústria e ydo-
neytat d'en Miquel Martínez peixcador vehí de la
dita Ciutat qui present es que en la custòdia e ad-
ministració e guarda de la torre de cap de cerver,
terme e port de la mar de la mateixa Ciutat, dona-
ra bona diligència compte e raó ab lo present per
aquestes sguarts comanen la dita torre e la guarda
e custòdia d'aquella ensemps ab quatre ballestes
dos de martinet a altres dos mingaceres e hun cint
e pasadors e ab les altres coses e dins la dita torre e
cortijo de aquells son al sobre dit en Miquel Mar-
tínez per temps de hun any e per tant temps com
al consell plaura...

Documento n.º 2.

1449, agosto, 20. Orihuela.

Carta del Justicia y los jurados de Orihuela al
Justicia y los jurados de Alicante. En la carta las
autoridades municipales de Orihuela informan a
sus homónimos de Alicante, del ataque de una
galera de Mallorca a la torre de Cap de Cerver en
Orihuela.

Archivo Municipal de Orihuela, Contestador,
n.º 28, ff. 144r-v. f. 283r-v. (foliación nueva).

Als molt honorables savis senyors los justícia
jurats e consell de la vila d'Alacant.

De nos los justícia e jurats de la Ciutat de Oriola.

Saluts e honor vostres honorables savieses per
tenor de la present fem saber.

Devant nosaltres ésser comparegut en Miquel
Martínez Alcayt de la torre del port de cap de cer-

⁶³ Alvaro Campaner y Fuertes, *Cronicon Mayoricense. Noticias y relaciones históricas de Mallorca desde 1229 a 1800*. Palma de Mallorca: Establecimiento Tipográfico de Juan Colomar y Salas Editor, 1881, p. 159, 178.

ver qui es d'aquesta Ciutat d'Oriola e ab gran quirimònia e instància haver intimat que huy ha huyt jorns la galera d'en Callar fon junta en lo dit port, de la qual isqueren alguns compayons e vengun a la porta del cortijo de la torre demanants als que allí eren que per sos diners los donasen algun refrescament.

E axí fon fet que los fills del dit Alcayt los obriren el cortijo e de sa possibilitat los feren aquell plaer que pogueren donant los refrescament de menjar e beure. Els quals com agueren ben refreſcat, menjat e begut en loch de regraçar los la bona obra, solaç e caritat quels avien feyt, enduyts del sperit maligne sots color de adobar e provar los trencaſils de les ballestes que ab si portaven, armaren aquelles e perditòriament ab les treits que y posaren apuntaren vers los fills del dit Alcayt e los altres qui aquí estaven en custòdia de la dita torre la qual esta en lo dit loch en gran servey del molt alt senyor Rey e en no poch útil e benefici d'aquesta Ciutat e de tots aquells que y arriban pacíficament.

Dients los no us mogats sinó aquí moreu. De quels covench estar segurs e de fet posants en execució e obra son mal propòsit los dits compayons de la galera desús dita prengueren los sobre dits que la dita torre guardarven que eren per tots cinch hòmens e ligats aquells sen pujaren a la torre e de aquella e del cortijo sen levaren e robaren tot co que les plagué e senyaladament prengueren mil cinchents alnes e quatre liures de lençes e dos lancols de lli e sis camises per a hom e tres coxins e una caldera e una tellola e una flaçada nova e tres lançes e tres capes de burell noves.

En axí que per sos e malson grat levaren a la galera los dits cinch hòmens e los béns desús declarat jaquint la dita torre uberta e sens alguna guarda. Tot açò en gran ofensa de deu e deservy del dit molt alt senyor Rey e trencament de la dita torre e dan d'aquesta Ciutat e causa de perdre la dita torre e en gran aterrament del dit Alcayt lo qual //

Als no avia ab que anidar e sostenir se pogués sinó del treball dels desús dits sos fills e aquells poques de béns que li han robat. De la qual cosa e novitat dan roberia e malefici e trencament de torre entenen per justícia fer gran instància contra

la Ciutat de Malorqua de la qual és exit lo dit en Callar, ab la dita galera armada. Interim com aian entés e sian informats que en la dita vila d'Alacant ha molts béns e mercaderies de vehins e habitants de la dita Ciutat de Mallorca, e sia raó que aquells estiguen en tuició e de manifest tro reintegració satisfacció e esmena sia obtenguda de tant gran mal e dan com es lo desús dits donat per los vehins de la dita Ciutat. Per tal e als ab la present de part del molt alt senyor Rey vos requerin e de la nostra vos exortan e molt afectuosament pregam que per tuició de la dretura e interesse d'aquesta Ciutat e del dit Alcayt vos plàcia de continent metre en secreta e empera tots los béns e qualsevol mercaderies e coses que en la dita vila d'Alacant sien atrobar porets de habitants e vehins de la dita Ciutat de Mallorca. Car faent ho axí farets dret e raó e lo que de vosaltres se pertany e nosaltres agrayr vos ho hem molt e en son cas auren raó de fer per vosaltres e per vostres letres e prechs semblants coses e majors juxta migañçant.

Data en la Ciutat d'Oriola a XX dies d'Agost en l'any de la nativitat de nostre senyor Mil CCCC XXXX VIII^o.

Documento n.º 3.

1449, agosto, 22. Alicante.

Respuesta de las autoridades locales de Alicante, a la carta enviada por las autoridades municipales de Orihuela, solicitando represalias a los mercaderes de la ciudad de Mallorca que se encuentran en Alicante, en relación al ataque de una galera de Mallorca sobre la torre de Cap de Cerver de Orihuela.

Archivo Municipal de Orihuela, Contestador, n.º 28, f. 147v. f. 286v (foliación nueva).

Resposta feta por los d'Alacant al fet del Alcayt de la torre de Cap de Cerver.

Als molt honorables e molt savis senyors los justícia e jurats de la Ciutat d'Oriola. De nos los justícia e jurats de la vila d'Alacant. Saluts e honor fem vos saber en lo dit d'hir per en Miquel Martínez vehí vostres aver rebuda una vostra letra data en aqueixa dita Ciutat, a XX dies del presents mes e any de continent, per en seguir e complir les coses en la dita vostra letre requestes per lo co-

rredor de la nostra cort avem feta fer crida publica ab so de nafil per los lochs acostumats d'aquesta vila que tot hom que tenguts o sapés venguts béns coses e mercaderies d'hòmens de la Ciutat e illa de Mallorques aquells per tot lo present dia data de la present aquesen manifestar aquelles en nostre poder, e açò sots pena de Cent morabatinos d'or aplicadors als cofrens del molt alt senyor Rey ab conminació que si nou façian sera enantant contra aquells que béns alguns tendran e nols manifestara axí per execució de la dita pena e en altre manera segons atrobarem ésser fahedor per justícia . Com ja lo surrogat de lochtinent de Batle d'aquesta vila aia feta investigació de certes cases de hòmens mercaders qui fan fets en la dita Ciutat de Mallorques e no han posut trobar béns alguns, preferint nos tots temps que si béns o hòmens alguns de la dita Ciutat e illa de Mallorques porem aver de pendre aquells e certificar ne a vosaltres offerint nos tots temps ensequir e complir vostres requestes e prechs justícia migancant.

Data en Alacant a XXII dies del mes d'Agost del any MCCCCXXXVIII^o.

Documento n.^o 4.

1449, agosto, 31.

Reunión del *Consell* de Orihuela. Se informa a los consellers del ataque perpetrado por una galera de Mallorca, contra la torre de Cap de Cerver de Orihuela.

Archivo Municipal de Orihuela, Contestador, n.^o 28, f. 148r y 149r. f. 287r y 288r (foliación nueva).

Digmenge XXXI dies d'Agost en Lany de la Nativitat de nostre Senyor Mil CCCCXXXVI-III^o.

En est dia fon justat consell en la sala de la ciutat d'Oriola per manament de les honrats los justícia e jurats de aquella a so de trompeta per veu d'en Jacme Benaula coredor publich de la dita Ciutat e del molt honrrat Consell d'Aquell juxta forma de privilegi e manera acostumada... //

Ítem més avant es stat proposat en lo dit consell que en los dies passats en Callar de la ciutat de Mallorques ab una galiota Armada és arribat al port de la torre del cap de cerver e d'aquí és exit

en terra e ab la gent de la dita galera és entrat en la dita torre de la qual ha pres tres fills del alcayt e dos altres hòmens, qui estaven en custòdia de la dita torre e tots les béns mobles que lo dit alcayt e dos hòmens qui estaven en la ermita sent ginés del riu de Climent e tota la roba qy era e açò sia cosa molt lega inorme e de mal exemple e en gran trencament del dit port e torre e necesàriament sobe les dites coses e per Reparació dels dits dans e interésser del trencament de la dita torre decà ésser stat request e protestat la dita ciutat e universitat de Mallorques e donar toda fadiga a fi que ab son fonament e procés aquest consell puxa usar de marques e de tots altres leguts Remeys. Per tal per lo interésser de la dita Universitat procurant condenant remey ordena lo dit consell que una bona letra Requisitòria e de fadiga ab ses clàusules neccesàries e oportunes sia tramesa a la dita ciutat e consell de Mallorques en forma e manera acostumada, per çò que cobrada resposta e causada legítima fadiga lo dit consell puxa fer tot çò quant atrobare e deliberare ésser fahedor per justícia, la qual letra sia tramesa per hun vey de la dita ciutat migancant hun bergantí a mesió e despena del dit consell.

Documento n.^o 5.

1449, septiembre, 1.

Carta de las autoridades de Orihuela a sus homónimos de Mallorca. Protesta por el ataque de una galera de Mallorca a la torre de Cap de Cerver de Orihuela.

Archivo Municipal de Orihuela, Contestador, n.^o 28, ff. 150r-151r. ff. 289r-290r. (foliación nueva).

Letra directa a la Ciutat de Mallorques.

Noble lo governador e molt.

Als molt honorables e molt savis senyors los justícia jurats e consell de la Ciutat de Mallorques.

De nos los justícia jurats e consell de la Ciutat de Oriola saluts ab acreximent de prosperitat e honor per tenor de la present vos notificam e fem saber que en lo dia de dimecres ques comptaven XIII dies del mes de Agost pròxime pasat, en Callar vehí de la dita Ciutat de Malloques, ab una galiota que patronejava, entrà en lo port de cap

de cerver que és en lo terme e mar d'aquesta dita Ciutat e aquí, isqué en terra ab alguns d'aquells qui ab ell venien en la dita galiota, e com fosc a la porta de la torre qui està prop devant lo dit port, la qual és del consell de la predicta Ciutat d'Oriola, lo dit patró demanà als qui estaven per lo dit consell en custòdia e guarda de la dita torre que li obrisen e li donasen pa e vi per sos diners per a què poguesen refrescar e com los de la dita torre duptasen de obrir per temor de la gent de la dita galiota lo dit en Callar los dix que ells eren hòmens de pau e del Regne e senyoria del molt alt senyor Rey e que bé podien segurament obrir, que noy eren sinó per demanar per so diners pa e vi e qualche refrescament e que acols auria en gran plaer per lo qual cosa donants los de la torre fe e confiança en les bones paraules del dit en Callar considerants ésser tots de una senyoria li obriren les portes de la dita torre e ésser dins li donaren pa e vi e lo que agueren obs e li faeren a ell e als altres que ab ell eren venguts bona companyia e festa.

E après que agren menjat e ben refrescat lo hu dels de la companyia del dit En Callar demanà fil per a adobar lo trencafill d'una ballesta que li fon per semblat donat fil ab lo qual adoba lo trencafill de la dita balesta e sots color de provar aquella demana que obrisen les portes qui volia tirar a hun fermer que fora la dita torre estava e axí i fon fet que los de la dita torre li obriren, emperò lo dit en Callar o hun d'aquells que ab ell esteven per gualardó del benifet e bona obra que avien rebut a qui peditòriament e malvada induït del sperit maligne ab la ballesta parada apunta una treta vers los de la dita torre dient los tenius per presos o sinó aquí morreu. E llavors, el dit en Callar e los altres de sa companyia, tots careguaren d'aquells qui eren e estaven en la guarda e custòdia de la dita torre els prengueren e cativaren axí com si fosem moros e enemichs del Regne e no contentets d'allò pujaren alt en la sobredita torre e robaren e prengueren lancols tovalles e tres capes noves de burell e calderes e tots los béns e robes que allí eren e lo Alcayt de la sepedita torre hi tenia los quals béns ensemps ab les dites persones çò és tres fills del dit Alcayt e dos hòmens altres de la damunt dita guarda sen levaren e muntaren presos

e mal son gran en la dita galiota jaquint uberta la dita torre sens alguna guarda a perill de perdre o ésser cremada per alguns adversaris o altra mala gent lo qual fet per lo dit en Callar attemptat.

E en après acumulant mal a pijor ésser partits de la dita torre en lo terme d'aquesta Ciutat saltejaren aprob lo Riu de Climent dos hòmens de la hermita de Sent Gines appellat del Riu de Climent e axí matex los sens levaren e pujaren en la dita galiota. //

[ilegible] molt leig de mal exemple e sens punició e pena romanir no [ilegible].

Segons es deduït es comés perpetrat e feyt en gran offensa de deu atés que la dita torre en lo loch que està és estalvi, és refugi de molts persones que per infels serien o porien ésser cativats e presos, sinó per la dita fortalea on se recepten e axí mateix en molt gran deservy del molt alt senyor Rey e trencament e esicahiment del dit port e torre e en no poch dan preiuy e jactura d'aquesta Ciutat la qual fàcilment per la dita torre si a mans d'enemichs es venguera poguera rebre grans sinestris e irreparables mals en los lochs de sa orta romar guans o pus perpinochs del dit port. En lo qual molt sovent declinent fustes de moros e d'altres enemichs del dit senyor Rey, qui atrobant poblada la dita torre de gent que la guarde són resistits e descuberts los de la torre e ab senyals de socors de gent de cavall e de peu de la dita Ciutat d'Oriola e axí aquesta terra del senyor Rey és guardada e conservada per a sa senyoria, e donchs per semblant és e fon comés e feyt en total atentament del dit Alcayt el qual en lo món no li sabia ne sab hom altres béns sinó los que li han levat de la damunt dita torre e los dits tres fills seus los quals ab la ajuda dels altres dos qui ab aquells lo dit en Callar ha pres e cativat li donaven la vida e treballaven per en aquell e sa muller avien pasament. En tant que ara privats dels dits béns e fills nols cal o és posible als fer sinó acaptar e anar mendicant entre la bona gent li an nos request axí lo síndich de la dita Ciutat per lo [mancha] interresse d'aquella com lo Alcayt de la dita torre que sobre les dites coses e novitat crim e mala feyta e trencament de port e de torre roberia de béns e cativeri de persones a nos deguesen scriure exortar e requirren ut infra.

E nosaltres attenent la dita requesta ésser a dret e justícia consonants hauda informació de les dites coses constar axí en veritat manera ésser los liurada la present per a vos e cascun de vos, per la qual de part del molt alt senyor Rey en deute de justícia vos requerim e de la nostra vos exortam e molt affectuosament pregam que de continent que la present vos serà liurada vos placia pendre lo dit en Callar e los altres qui en la dita galiota anaven e d'aquells segons la atrocitat e enormitat del dit crim trencament de port e de torre roberia e cativeri e malefici fer justícia corporal, per çò que aquells sia càstich e a altres exemple per al sdevenidor e contínuament anotar secrestar e a vostres mans aver los béns d'aquell e de aquells e encara dels fermances per aquells donades en lo temps que arma la dita galiota e dels dits béns reintegrar e satisfer lo dit Alcayt en e de la vàlua dels béns que li son estats levats e per aquell vos seran diets e declarants e de totes les mesions dans e interesses que sobre açò los ha e a ell qui tengut fer e sostenir ab tota sa causa complidament. E resnomenys fer li retre e liurar liberament los dits tres fills seus ab los altres dos hòmens qui estaven en custodia de la dita torre e los altres de la dita ermita. Per çò que aquells puxa amencar en aquesta Ciutat a sa voluntat totes dilacions e oppo //

sits appart posats. E en totes altres maneres vos requerim los manets fer restitució e liurament de les dites persones e béns e justícia dels dits persons e béns e justícia dels dits malfeytors breument e espachada segons la dita enormitat com de justícia ho dejats e siats tenguts fer complir e ensequir e nosaltres agrayr vos ho com molt, car en son cas e loch semblants coses e majors ferien e son prests fer per vosaltres e per vostres letres e pochs justícia migançant. En altra manera, sils dites coses negligers fer ensequir e complir çò que no arbitram e als dits sindich e Alcayt no restituirests, e o restituir o liurar farets les dites persones e béns de la dita torres robades e cativades, com dit és e mesions e

intereses çò que si devets repetida la dita nostra, requesta una e dos e tres veus e prompte e encara per quantes vegades per tota malícia asobrar, com segons la distància que és d'aquesta Ciutat a aqueixa lo pasatge sia difícil, vos conminan que en fadiga en vos atrobada e present vostra negligència e per denegació de justícia e fadiga cercarem axí, per terra com per mar, manera e maneres per on de béns e drets d'aquexa Ciutat de Mallorques e o de vehins d'aquella, e districtuals vostres lo dit síndich e lo Alcayt de la dita torre de cap de cerver sien e pusesquen ésser safisfets e reintegrats en dels dits béns, dans e interesses desús manats per ells sostenguts e encara pendre tants persones de la dita Ciutat e illa d'aquella que complen e basten aver e cobrar los tres fills del dit Alcayt e los altres dos hòmens servicials, e guardes de la dita torre ab los altres dos que axí fore preses de la dita hermita malament e inorme foren presos cativats e llevats per lo dit en Callar ab totes les mesions fetes, faedores sostenidors axí de fusta o fustes com d'armar aquelles per anar a la dita Ciutat e illa per fer les dites represàlies, e reintegres de persones e béns pertinents que sy en fer les dites represàlies reintegres e coses comunicades se faran e devendran alguns dans nafres morts e scandels, he altres per altres despeses e mesions se seguiran que los dits dans nafres, morts e scandels e les despeses e mesions en açò e excausa d'acò, fahedores e ensequidors tot sia impetrat a culpa e càstich vostre. Et per açò de totes les dites coses per ignorància, nous puxats escusar ni allegar que non sots stats requestes exortats e perpetrats trametren vos la present per [en blanco] afer relació del qual estarem com aja fet e prestat sagrament en nostre poder e presentar vos aquesta dita e present nostra letra e de la dita presentació fer nos leyal e verdadera en lo. Data en la ciutat d'Oriola lo primer dia de setembre de l'any de la nativitat de nostre senyor M CCCC XXXX VIII^o.

INNOVACIÓ DIDÀCTICA

**APROXIMACIÓN AL PROGRAMA DE ACCIÓN EDUCATIVA
PARA SANTA EULALIA DE PALMA: DOSIER DIDÁCTICO
PARA SU VISITA CULTURAL EN LA EDUCACIÓN
SECUNDARIA OBLIGATORIA¹**

***APPROACH TO THE EDUCATIONAL ACTION PROGRAM FOR
SANTA EULALIA OF PALMA: DIDACTIC DOSSIER FOR ITS
CULTURAL VISIT IN COMPULSORY SECONDARY EDUCATION***

Sebastián Escalas Sucari

Grupo de Conservación del Patrimonio Artístico Religioso (CPAR)

Universitat de les Illes Balears

Resumen: este artículo presenta el desarrollo de una estrategia documental para la divulgación cultural del patrimonio histórico-artístico del templo parroquial de Santa Eulalia de Palma. Esta se basa en plantear, al profesorado de la Educación Secundaria Obligatoria de Mallorca, los objetivos, los contenidos y la estructura necesaria para confeccionar un dossier didáctico que sirva para visitar el templo. Esta documentación actuaría, independientemente del curso, como material de soporte y como guía para el tutor o profesor a cargo del grupo o de la actividad.

Palabras clave: Santa Eulalia de Palma; Mallorca; acción educativa; dossier didáctico; visita cultural.

Abstract: this article presents the development of a documentary strategy for the cultural dissemination of the artistic historical heritage of the parish church of Santa Eulalia from Palma. This strategy is based on proposing, to the teachers of the Compulsory Secondary Education of Mallorca, the objectives, the contents, and the structure necessary to prepare a didactic dossier that serves to visit the temple. This documentation would act, regardless of the course, as support material and as a guide for the tutor or teacher in charge of the group or activity.

Keywords: Santa Eulalia of Palma; Majorca; educational action; educational dossier; cultural visit.

¹ El presente artículo se inscribe en el marco de los resultados obtenidos de dos proyectos de investigación competitivos financiados por el Gobierno de España. El primero, ya concluido, cuyo código de referencia es HAR2015-66307-P. «Estrategias documentales aplicadas a los procesos de restauración y divulgación del patrimonio artístico religioso de Mallorca» financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. El segundo, actualmente en curso, corresponde al proyecto PID2019-110231GB-I00/AEI/10.13039/501100011033. «Estudio diagnóstico comparado de la conservación del patrimonio artístico religioso en las islas de Mallorca y Menorca», subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Introducción

El templo parroquial de Santa Eulalia de Palma es una de las iglesias más antiguas e importantes de Mallorca construida tras la conquista de la isla en 1229. Ésta se terminó durante el siglo XVII cuando se finalizó su portal y fachada principal, aunque esta última sufrió diversas intervenciones y reconstrucciones entre los siglos XVIII y

XIX (Fig. 1). Se ubica en el centro histórico de la ciudad y, en su interior (Fig. 2), custodia un elevado número de bienes artísticos que presentan un buen estado de conservación dado que, en los últimos años, se han llevado a cabo diversos procesos de intervención o restauración. Este conjunto está actualmente declarado como Bien de Interés Cultural (BIC) con categoría de monumento.



Figura 1. Fachada principal. Figura 2. Interior del templo. Fuente: elaboración propia.

A pesar de estos parámetros de valoración, este patrimonio presenta una serie de problemas en su documentación y en su gestión cultural que condicionan su conservación y divulgación actual.² La desactualización de sus contenidos historiográficos provocado por la poca accesibilidad

a la consulta de su archivo histórico es la principal causa de su documentación.³ Mientras que su gestión cultural está afectada por la falta de recursos

² Esta investigación forma parte de los resultados de la tesis doctoral titulada «Estrategias documentales aplicadas a los procesos de conservación y divulgación del patrimonio religioso de la parroquia de Santa Eulalia de Palma» evaluada

con la calificación de sobresaliente «cum laude» el día 20 de junio de 2022 en la Universidad de las Islas Baleares.

³ Contexto analizado en Sebastián Escalas Sucari, «Estrategias documentales para la gestión cultural del templo parroquial de Santa Eulalia de Palma», *Actas del II Simposio de Patrimonio Cultural ICOMOS España*. València: Universitat Politècnica de València, 2023, p. 365-371.

económicos que imposibilitan desarrollar una planificación técnica propia y contar con los recursos humanos adecuados para desarrollarla. En este contexto actual, el patrimonio de Santa Eulalia no dispone de ningún proyecto divulgativo, programa educativo o algún tipo de actividad didáctica para su gestión cultural.

Dado estas circunstancias, es necesario plantear nuevas propuestas que busquen mejorar la percepción y los conocimientos que tienen los visitantes sobre este patrimonio cultural. Esta acción o línea de actuación es fundamental teniendo en cuenta la importancia que tiene elaborar nuevos criterios y una metodología acorde para permitir dar a conocer al público sus particularidades, incentivando de esta manera su protección y conservación.⁴

Para llegar a plantear esta propuesta es necesario conocer, según María Ángeles Querol (2010) experta en la gestión de patrimonio cultural, las dos vías por la que llegan a la sociedad las noticias, positivas y negativas sobre los bienes culturales y su gestión. La primera es la que se denomina educación formal o reglada, es decir, el conjunto de enseñanzas cuyo seguimiento conduce a la obtención de un título oficial. La segunda vía se denomina normalmente educación no formal, difusión o divulgación, como aquellas iniciativas relacionadas con la era de la comunicación actual que ponen en contacto datos con las personas a través de diversos canales de información.⁵

Relacionado con este hecho, durante los últimos años la democratización de la cultura trajo consigo el consumo cultural como una forma más de consumo que presenta dos importantes consecuencias: el aumento de la demanda y el descenso inmediato de la calidad. Mientras se multiplica la

oferta cultural, también se diversifica la demanda, se segmenta el mercado y se amplía la necesidad de difusión: niños, jóvenes (en tiempo de ocio o como parte de su formación), colectivos especiales, turistas, público en general, profesionales e investigadores, instituciones, medios de comunicación, agencias de viajes, agentes sociales locales y administraciones. Todos se constituyen en grupos de interés y todos son, en consecuencia, beneficiarios, afectados o clientes de un potencial proyecto de difusión.⁶

La contemplación, la valoración y el estudio del patrimonio contribuyen a la formación permanente de las personas, ayudándoles a aumentar los conocimientos sobre su sociedad y sobre otras sociedades, permitiéndoles en última instancia, la construcción de la capacidad crítica y la participación. Todo esto conduce a la legitimación de los bienes patrimoniales por la comunidad poseedora de los mismos. Conocer, valorar y respetar el patrimonio implica también una educación en valores, sin embargo, el conocimiento del patrimonio no constituye un fin en sí mismo; es un medio que se puede utilizar para incidir en las formas y las características de las relaciones sociales.⁷

La divulgación del patrimonio debe inspirarse en la idea de ser visible, accesible y comprensible al conjunto de los ciudadanos a través de dos niveles básicos: la información y la interpretación o «lectura del patrimonio».⁸ Esta última pretende transmitir el significado del patrimonio en su contexto sociocultural y para ello precisa de recursos didácticos en consonancia, no solo con el objeto patrimonial, sino también con el destinatario.⁹

⁴ Véase Sebastián Escalas Sucari, «The incorporation of the Parish of Santa Eulalia as a resource in Palma's touristic offer. The integration between cultural divulgation and the conservation of its heritage», *Journal of Tourism and Heritage Research* 3/1 (2020), p. 357-377.

⁵ María Ángeles Querol, *Manual de la gestión del patrimonio cultural*. Madrid: Ediciones Akal, 2010, p. 137-138.

⁶ Alejandro Bermúdez, Joan Vianney M. Arbeloa, Adelina Giralt, *Intervención en el patrimonio cultural*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004, p. 53.

⁷ Mariela Eleonora Zabala, Isabel Roura Galtés, «Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos», *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales* 11 (2006), p. 236; 244.

⁸ Véase Francesc Xavier Hernández Cardona, «Didáctica e interpretación del patrimonio», Roser Calaf Masachs, Olaia Fontal Merillas, *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Trea, 2004, p. 41.

⁹ Alejandro Bermúdez, Joan Vianney M. Arbeloa, Adelina Giralt, *Intervención en el...*, op. cit., p. 51-52.

Las interpretaciones sobre el patrimonio cultural se dan en todos los estratos sociales y en todos los contextos históricos, y no son estáticas sino dinámicas, ajustándose y reajustándose en función de las circunstancias sociales, políticas y económicas que han rodeado a un bien cultural a lo largo de su historia.¹⁰ Este conocimiento no debe quedarse en manos exclusivamente de sus promotores o de la administración pública como garantes de su protección, sino también debe trasladarse a la sociedad para incentivar su gestión. De hecho, estos espacios proporcionan nuevos contextos de aprendizaje, donde los educadores deben aprovechar como forma de potenciar el desarrollo de competencias que construyan un conocimiento sustantivo, ajeno a las anécdotas, a los esquemas y al pensamiento débil.¹¹

Teniendo en cuenta estos conceptos previos y la casuística específica de Santa Eulalia, este artículo intenta proponer una nueva estrategia documental para la divulgación de su patrimonio cultural. Esta se basa en plantear los objetivos, las competencias, los contenidos y la estructura necesaria para crear un dossier didáctico destinado al profesorado de Educación Secundaria Obligatoria (E.S.O.) de Mallorca. Esta documentación actuaría como material de soporte para efectuar la visita cultural al templo, independientemente del curso, dado que sirve como apoyo y guía para el tutor o profesor a cargo del grupo o de la visita. Cabe señalar que esta propuesta se podría integrar en la aplicación de un futuro programa de acción cultural para Santa Eulalia, siendo una de las acciones o líneas de actuación que se podrían desarrollar.

1. Marco conceptual y normativo de la didáctica del patrimonio

Cristina Ortiz Moreno (2017),¹² historiadora con experiencia en la educación patrimonial local, considera que el futuro de la conservación del patrimonio está plenamente ligado con la educación. De hecho, el primer paso para conservar, restaurar, proteger y salvaguardar el patrimonio es conocerlo, comprenderlo y valorarlo, y estos tres aspectos solo se pueden desarrollar gracias a la educación. Las nuevas generaciones son el futuro y, por tanto, se convertirán en las herederas de nuestro patrimonio cultural, razón por la cual es absolutamente necesario que estén sensibilizadas con el mismo para poder garantizar su conservación y protección, así como su transmisión a las generaciones venideras.

Esta educación se centra en esta transmisión de valores y en la construcción de conocimientos por parte del sujeto que aprende. En este contexto, la contemplación y el disfrute del patrimonio produce en las personas sensaciones estéticas, emocionales y vivenciales que van más allá del conocimiento intelectual. Ese es el cometido de la educación patrimonial que, aun basando su acción didáctica en contenidos conceptuales claros y definidos, no busca capacitar a las personas en temas específicos sino formar en valores, despertar inquietudes, promover la participación, la comprensión, el respeto y la valoración de lo que pertenece a todos y a partir de ellos construir la identidad como comunidad.¹³

Esta educación patrimonial, entendida en estos términos, comienza a conformarse como didáctica específica a partir de las aportaciones que recoge, por un lado, de la experiencia en el campo de la didáctica de las ciencias sociales y, por otro, de la interpretación del patrimonio. Para este tipo

¹⁰ María Isabel Durán Salado, Lorena Ortiz Lozano, «La percepción social en la documentación del patrimonio cultural», Cruz Valle Muñoz, Silvia Fernández Cacho, Juan Antonio Arenillas Torrejón (Coord.), *Introducción a la documentación del patrimonio cultural*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2017, p. 278-279.

¹¹ Roser Calaf Masachs, *Didáctica del patrimonio: epistemología y estudio de casos*. Gijón: Trea, 2009, p. 36.

¹² Cristina Ortiz Moreno, «La Catedral de Mallorca como espacio de aprendizaje», Ricardo De La Fuente Ballesteros, Carlos Munilla Garrido (eds.), *Patrimonio y creatividad: Miradas Educativas*. Valladolid: Editorial Verdelis, 2017, p. 77.

¹³ Mariela Eleonora Zabala, Isabel Roura Galtés, «Reflexiones teóricas sobre...», *op. cit.*, p. 235.

de educación es fundamental la experiencia en el campo a través del tratamiento «in situ» de los espacios, artefactos y objetos patrimoniales, con el objetivo de propiciar su comprensión y una mayor conciencia acerca de su conservación.¹⁴ Como considera María Ángeles Querol (2010),¹⁵ entre los bienes culturales y el público se establece una comunicación directa, sin intermediación, cuando se efectúan las visitas y donde también puede existir un vehículo intermedio como las guías, cartelerías o cualquier otro sistema de comunicación complementaria.¹⁶ En cuanto a su accesibilidad, no solo se lo tiene que relacionar con las visitas o salidas de campo como medio para enseñar este patrimonio sino, también, se puede acercar estos tipos de bienes a través de las nuevas tecnologías de la información y comunicación.¹⁷

Cabe señalar que, dentro de la didáctica de las ciencias sociales, el patrimonio es considerado como un nuevo campo de investigación, cuya primera línea de trabajo describe la necesidad de configurar nuevos recursos didácticos para su explicación y su interpretación. Según Neus González Monfort (2008), se puede afirmar que en la didáctica de la historia y de las ciencias sociales, el patrimonio expresa la identidad ya que su apropiación por parte de las personas favorece la creación y la consolidación de una identidad ciudadana responsable.¹⁸

Por lo tanto, esta didáctica es el medio que permitirá transmitir el valor de cada elemento en concreto o de un conjunto en general. Al conseguir que los elementos patrimoniales sean apreciados por un sector amplio de la población, asegurará su conservación, e incentivará nuevas investigaciones, restauraciones o intervenciones. Si se sabe transmitir el valor de un determinado elemento, la labor de mantenimiento, limpieza y posteriores restauraciones será menor.¹⁹

En el marco normativo se demuestra que el patrimonio cultural ha tenido y tiene una presencia considerable en las diversas leyes de educación española,²⁰ así como en los diversos textos curriculares escolares locales y en la estructuración de los programas educativos de numerosas áreas de enseñanza. Sobre esta cuestión cabe señalar que el actual sistema educativo español se encuentra regulado por la Ley orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, (L.O.M.L.O.E.),²¹ normativa que derogó la anterior Ley orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (L.O.M.C.E.) e introduce importantes modificaciones de la Ley orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (L.O.E.), la cual regula el sistema educativo y establece la distribución de competencias educativas entre el Gobierno y las Comunidades Autónomas.

En esta versión más actualizada de la ley, al igual que en las anteriores, se establecieron una serie de pautas que pueden ayudar a interpretar el espíritu que subyace sobre el patrimonio cultural en la legislación educativa.²² Con respecto a

¹⁴ *Ibid.*, p. 244-245.

¹⁵ María Ángeles Querol, *Manual de la...*, *op. cit.*, p. 144.

¹⁶ Véase también Olaia Fontal Merillas, «La dimensión contemporánea de la cultura. Nuevos planteamientos para el patrimonio cultural y su educación», Roser Calaf Masachs, Olaia Fontal Merillas, *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Trea, 2004, p. 98. En esta publicación, la autora explica que la comunicación y la transmisión se convierten en los fines primero y último respectivamente de la educación patrimonial.

¹⁷ Jesús Estepa Giménez, María del Carmen Morón Monge, «La educación patrimonial en los materiales didácticos: la visión del profesorado de ciencias sociales, geografía e historia», Jesús Estepa Giménez (ed.), *La educación patrimonial en la escuela y el museo: investigación y experiencias*. Huelva: Universidad de Huelva, 2013, p. 152.

¹⁸ Neus González Monfort, «Una investigación cualitativa y etnográfica sobre el valor educativo y el uso didáctico del patrimonio cultural», *Enseñanza de las ciencias sociales: revista de investigación* 7 (2008), p. 27.

¹⁹ Alejandro Bermúdez, Joan Vianney M. Arbeloa, Adelina Giralt, *Intervención en el...*, *op. cit.*, p. 55.

²⁰ Alex Ibáñez-Etxeberria, Olaia Fontal Merillas, Pilar Rivero Gracia, «Educación patrimonial y TIC en España: marco normativo, variables estructurantes y programas referentes», *Arbor* 194, 788, (2018), p. 2. Recuperado de: <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n2008> [Consulta: 10/01/2023].

²¹ «Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación», *BOE* 340 (30 de diciembre de 2020), p. 122868 - 122953. Recuperado de: <https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3> [Consulta: 29/03/2023].

²² José Manuel Baena Gallé, «Patrimonio y educación obligatoria. Deseos y realidades», *Universidad, Escuela y Sociedad* 1 (2016), p. 10-11.

la Educación Secundaria Obligatoria, la actual ley de 2020 continua con la programación de los cuatro cursos obligatorios, persiguiendo el objetivo, según se especifica en la modificación del apartado número dos del artículo 22, de lograr que los alumnos adquieran los elementos básicos de la cultura, especialmente en sus aspectos humanísticos, artísticos, científico-tecnológicos y motrices, entre otras cualidades.

En la comunidad Autónoma de las Islas Baleares, la normativa actual según la L.O.M.L.O.E. se rige a través de la Ley 1/2022, de 8 de marzo, de Educación de las Islas Baleares (L.E.I.B.).²³ Tanto su artículo 3 como el artículo 14 exponen la búsqueda de una educación que permita adquirir conciencia de pertenencia a la comunidad de las Islas Baleares y contribuir al conocimiento y a la valoración de su patrimonio lingüístico, histórico, territorial, artístico, cultural y ambiental.

De hecho, en los currículos escolares de esta etapa formativa, regidos por el Decreto 32/2022, de 1 de agosto,²⁴ se refuerza esta finalidad y objetivo. Concretamente, la asignatura de Geografía e Historia busca concienciar sobre la importancia de vivir en sociedad, interactuar con el entorno y comprender cómo son las relaciones que establecemos y las normas de funcionamiento que las rigen. De esta forma, se puede apreciar como este decreto y currículo conectan con los programas generales y los objetivos propuestos por el Plan Nacional de Educación y Patrimonio, actualizado en 2016.²⁵

²³ «Ley 1/2022, de 8 de marzo, de educación de las Illes Balears», *BOIB* 37 (17 de marzo de 2022), p. 9602 - 9672. Recuperado de: <https://www.caib.es/eboibfront/eli/es-ib/1/2022/03/08/1/dof/spa/html> [Consulta: 07/06/2023].

²⁴ «Decreto 32/2022, de 1 de agosto, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en las Islas Baleares», *BOIB* 101 (2 de agosto de 2022), p. 32161 - 32513. Recuperado de: <https://www.caib.es/eboibfront/eli/es-ib/d/2022/08/01/32/dof/spa/html> [Consulta: 08/06/2023].

²⁵ Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE), *Plan Nacional de Educación y Patrimonio*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016, p. 11. Recuperado de: <https://cpage.mpr.gob.es/producto/plan-nacional-de-educacion-y-patrimonio/> [Consulta: 28/04/2023]

Como expone Cristina Ortiz Moreno (2017), el patrimonio religioso constituye un conjunto vastísimo y numeroso, muy ligado a los acontecimientos del pasado histórico, a las estéticas artísticas y a las emociones del ser humano, lo cual hace de él una fuente importantísima de conocimientos. La mayoría de los estudios se centran en la didáctica del patrimonio desde múltiples vertientes, pero muy pocos son los que dirigen su atención al patrimonio sacro, situándolo como centro de toda la acción educativa. Por lo que la didáctica sobre este tipo de bienes sigue siendo una asignatura pendiente para la educación patrimonial, teniendo en cuenta que son pocos los estudios centrados en este campo tan específico.²⁶

2. Propuesta de dossier: «Conoce Santa Eulalia»

Teniendo en cuenta la gestión cultural actual del templo, así como los diversos marcos educativos vistos a nivel nacional y autonómico, la creación de un dossier didáctico para efectuar una visita al templo de Santa Eulalia de Palma se muestra como una estrategia divulgativa con posibilidades de desarrollarse por parte del profesorado de E.S.O. de Mallorca. Este primer paso puede ser un buen mecanismo para generar un material didáctico complementario al currículo de la asignatura de Geografía e Historia. Así mismo, este recurso puede actuar como medio para dar a conocer, valorar y proteger específicamente Santa Eulalia y de forma genérica el patrimonio cultural local entre los más jóvenes o adolescentes.²⁷

Esta propuesta podría estar sujeta a la posibilidad de seguir creando nuevos programas asociados al proyecto de educación patrimonial o de

²⁶ Cristina Ortiz Moreno, «La Catedral de Mallorca...», *op. cit.*, p. 78.

²⁷ Véase Olaia Fontal Merillas, *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*. Gijón: Trea, 2003, p. 115-116. La autora expone como la actividad enfocada a la educación patrimonial que se desarrolle tiene que ser un «puente» que pretenda establecer una comunicación eficaz entre el patrimonio cultural y un determinado público para conseguir un fin concreto.

acción cultural para Santa Eulalia. Por lo que en este apartado se pretenden presentar los objetivos, contenidos y competencias que se han de asumir durante su visita cultural y proponer una estructura para el cuaderno didáctico del profesorado. Esta aportación documental puede ser un modelo con posibilidades de transferencia hacia las escuelas y centros de las islas que quieran efectuar dicha visita en los próximos años.

2.1. Objetivos para la visita

A través de la elaboración del dossier didáctico para efectuar la visita cultural a Santa Eulalia se persiguen cinco objetivos concretos:²⁸

1. Valorar la importancia histórica de la ubicación del templo en el entorno urbano medieval tras la conquista de la isla en 1229, a través de mejorar el conocimiento de acontecimientos pasados a partir de estos vestigios materiales.
2. Descubrir y conocer las diversas manifestaciones artísticas presentes en Santa Eulalia a través de las características que las componen desde la edad media hasta la época contemporánea.
3. Desarrollar la curiosidad y el respeto por conocer este templo en específico, pero también valorar y proteger el patrimonio religioso local, favoreciendo las actitudes y valores encaminados a conocer la cultura del presente.
4. Situar históricamente las obras artísticas más representativas de cada época, obteniendo una visión global de la evolución del arte local.
5. Conocer la repercusión e influencia que tuvieron las transformaciones urbanísticas del entorno del templo para la sociedad desde su construcción hasta la actualidad.

²⁸ Como base teórica para plantear estos objetivos específicos para Santa Eulalia, véase Arabela Fernández Villalvilla, Olaia Fontal Merillas, Roser Calaf Masachs, «Aprender arte en la escuela», Roser Calaf Masachs (coord.), *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Gijón: Trea, 2004, p. 21-22.

2.2. Competencias y metodología para la visita

Este proyecto de visita busca incentivar el aprendizaje competencial transferible y permanente a través de aplicar una metodología híbrida entre la reproductiva y la productiva que facilite diferentes niveles de respuesta o lenguaje entre los alumnos y el profesor o tutor encargado. Estas ideas están orientadas a partir de las indicaciones del capítulo V y concretamente en el artículo 123 sobre el currículo educativo de la Ley 1/2022, de 8 de marzo, de educación de las Islas Baleares, así como las competencias específicas dictaminadas en el Decreto 32/2022, de 1 de agosto, para la asignatura de Geografía e Historia.

En primer lugar, se propone incentivar una comunicación lingüística que se relaciona con la primera competencia específica del Decreto.²⁹ Esta se basa en fomentar el uso y el vocabulario específico relacionado con la historia del arte, utilizando el lenguaje como vehículo de comunicación para la enseñanza y aprendizaje. En este sentido, es sumamente importante la confección, por parte del profesor o tutor encargado, de un listado o vocabulario general relacionado con la historia del arte y específicamente con la clasificación de los bienes culturales, ya sean arquitectónicos, inmuebles, muebles e inmateriales. También se contemplarán en este vocabulario los elementos iconográficos y simbólicos que se representen.

En segundo lugar, y relacionado con la segunda y tercera competencia específica del Decreto,³⁰ se busca conocer y elaborar un juicio crítico sobre la transformación de la sociedad local a lo largo del tiempo, identificando las causas y consecuencias de los cambios producidos y los problemas a los cuales se enfrentan en la actualidad, a partir de la percepción e interacción con el espacio del templo. Para esta competencia será importante inducir al planteamiento de preguntas o problemas de los conocimientos proporcionados. De esta forma, se busca desarrollar el análisis crítico de las

²⁹ «Decreto 32/2022, de 1 de agosto, por el que se establece...» *op. cit.*, p. 31763.

³⁰ *Ibid.*, p. 31764-31765.

obras que forman parte del patrimonio de Santa Eulalia a través de la destreza de la observación y de comprensión de estos elementos.

Por último, y en relación con la sexta y séptima competencia específica del Decreto,³¹ se busca desarrollar estrategias que incentiven conocer los procesos históricos y culturales que han conformado la realidad social actual de Mallorca a lo largo del tiempo a través de Santa Eulalia.³² Para esta competencia es fundamental realizar un análisis de la situación a partir de los datos comprendidos en el dossier o los proporcionados por el profesor o tutor durante la visita. La finalidad es construir un conocimiento compartido a través de discutir, hablar o preguntarse entre los mismos alumnos o con el profesor o tutor, así como valorar el patrimonio material e inmaterial que compartimos para conservarlo y respetar el sentimiento de pertenencia.

2.3. Actividades de aprendizaje y evaluación para la visita

En cuanto al diseño de las actividades de aprendizaje y los métodos de evaluación de los conocimientos durante la visita, ambas cuestiones deben estar ajustadas a las necesidades de los alumnos y su grado de formación.³³ Durante este proceso se debe evaluar el proceso de aprendizaje y la adquisición de competencias por parte del alumnado, una de las principales novedades de la L.O.M.L.O.E. y del Decreto 32/2022.

Por ello, algunas actividades de aprendizaje que se pueden desarrollar son:

- La realización en el aula de una actividad grupal conjunta entre los alumnos y el profesor del vocabulario necesario para adquirir las competencias lingüísticas necesarias

para esta visita. Para ello se deberían consultar una serie de diccionarios de términos específicos de Bellas Artes o enciclopedias afines.

- Trabajar en el aula los contenidos histórico-artísticos presentados por el profesor en el dossier didáctico, a través de plantear dudas o mejorar los conocimientos proporcionados. Para ello se podría realizar un cuestionario de veinte preguntas que disponga de tres opciones de respuesta, donde las respuestas incorrectas dispondrían de un recuadro donde explicar la respuesta correcta.
- Confeccionar de forma conjunta el recorrido de la visita y las piezas o elementos más significativos que ver y explicar durante la visita al templo. Para ello se podría disponer de un plano de la iglesia en formato JPG donde los alumnos a través de tabletas inteligentes pudieran dibujar el recorrido, señalando los espacios o piezas más singulares a conocer durante la visita.

Por otro lado, las actividades de evaluación que se pueden desarrollar son:

- Señalización del recorrido realizado durante la visita, identificando las zonas o partes vistas o explicadas.
- Identificación de elementos o partes arquitectónicas y bienes muebles singulares localizados en Santa Eulalia a partir de imágenes o de un plano del templo.
- Comparación estilística a través de imágenes de obras de diferente periodo artístico donde se identifiquen una serie de características y diferencias entre éstas.
- Realizar una encuesta o quiz sobre los temas o piezas vistas a través de elegir entre tres opciones de respuesta, ya sea por verdadero y falso como en un kahoot informatizado confeccionado por el profesor. En este caso, cuando se proporcione una respuesta incorrecta, puede aparecer o se puede proporcionar al alumno un resumen con la respuesta correcta.

³¹ *Ibid.*, p. 31767-31768.

³² Olaia Fontal Merillas, *La educación patrimonial...*, op. cit., p. 142-146. De esta manera, esta competencia específica formaría parte del modelo historicista que propone la autora dentro de los modelos de educación patrimonial que se pueden desarrollar en las diversas estrategias de gestión.

³³ Véase Olaia Fontal Merillas, Alex Ibáñez Etxeberria, «Estrategias e instrumentos para la educación patrimonial en España», *Educatio Siglo XXI* 33-1 (2015), p. 15-32.

- Confeccionar un juego participativo a modo de «Quién es Quién» sobre personajes relevantes de la historia de Santa Eulalia que figuren dentro de los contenidos históricos del dossier.

2.4. Contenidos de la visita

Los contenidos que se intentarán fomentar con esta propuesta de visita son conceptuales, actitudinales e históricos.

En cuanto a los contenidos conceptuales, lo que se busca fomentar es poner en contexto la edificación del templo de Santa Eulalia y las funciones que cumplía la parroquia en la vida diaria de la ciudad. Por otro lado, se fomentará la capacitación del conocimiento sobre las diversas manifestaciones artísticas más relevantes de la época gótica, renacentista y barroca ubicadas en el templo, mientras que por último se hará hincapié en conocer las últimas restauraciones del conjunto.

Sobre los contenidos actitudinales, cabe señalar que se busca fomentar el interés hacia el estudio y conocimiento del templo, así también como el respeto y valoración hacia los elementos contemplados a través de una correcta actitud durante la visita.

Sobre sus contenidos históricos, uno de los primeros pasos es buscar la mayor cantidad de información histórica sobre Santa Eulalia a partir de la documentación bibliográfica existente. Estas fuentes son de diversa tipología y presentan mucha información sobre su arquitectura y sus bienes muebles.

En referencia a su arquitectura, se deberá conocer su antigüedad y evolución constructiva, los últimos procesos de restauración y algunas referencias sobre las transformaciones de su entorno urbanístico más cercano. Sobre su antigüedad y evolución constructiva, las principales aportaciones en este sentido fueron la memoria de restauración de Juan Miguel Sureda Verí (1898),³⁴ el

estudio de Marcel Durliat (1964),³⁵ y el análisis de la colección de pergaminos publicado por Joan Rosselló Lliteras (2001).³⁶ De esta última fuente destaca su potencialidad para indagar sobre algunos datos asociados con la construcción del edificio como expone Joana María Palou (2010),³⁷ autora que se suma al conjunto de estudios específicos sobre el tema aportando el análisis de las decoraciones escultóricas del presbiterio. En estas publicaciones se genera un debate historiográfico sobre la antigüedad de la fábrica arquitectónica y su posterior evolución constructiva, en donde se llega a la conclusión de la posible preexistencia de una estructura anterior que sirvió para la construcción del presbiterio durante el siglo XIII continuando bajo un plan preconcebido hasta su culminación en el siglo XV con el derribo de algunas edificaciones y la construcción de su fachada. Entre el siglo XVI y XVIII, el frontispicio sufrió numerosas intervenciones como fueron la construcción de una nueva fachada y dos cuerpos anejos a ésta para erigir una torre campanario que no se ejecutó hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX, tras un proceso integral de reforma.

Para explicar las transformaciones de su entorno urbanístico, se debe puntualizar en primer lugar la presencia de un antiguo cementerio medieval en la fachada oeste en la cual quedan restos; la construcción de un pórtico colindante con el templo en la plaza oeste durante el siglo XVI; y las modificaciones urbanísticas llevadas a cabo entre los siglos XVI y XIX. Las aportaciones más significativas sobre este tema fueron realizadas por los

Quiroga Conrado (coord.), *La reforma de l'església de Santa Eulàlia de Palma (1899-1912): la «Memoria sobre las obras» del Marquès de Vivot*. Palma: Ajuntament de Palma, Servei d'Arxius i Biblioteques, 2008, p. 1-93.

³⁵ Marcel Durliat, *L'art en el Regne de Mallorca*. Palma: Editorial Moll, 1989, p. 106-114.

³⁶ Joan Rosselló Lliteras, *Els Pergamins de l'Arxiu Parroquial de Santa Eulàlia* [6 vols.]. Palma: Consell de Mallorca, 2001.

³⁷ Joana Maria Palou Sampol, «L'escultura del deambulatori de Santa Eulalia (1230-1250)», Sebastiana Sabater Rebassa, Eduardo Carrero Santamaría (coord.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma: Institut d'Estudis Balearics, 2010, p. 223-244.

³⁴ Juan Sureda Verí, «Memoria sobre las obras complementarias de la fachada y restauración del templo parroquial de Santa Eulalia de Palma de Mallorca presentada a la Comisión Provincial de Monumentos por el vocal de la misma D. Juan Miguel Sureda Verí el 12 de febrero de 1898», Soledad

estudios de los cronistas del Reino de Mallorca (1840-1841),³⁸ los cuales brindaron los primeros datos relevantes. A partir de éstos, José María Quadrado (1888)³⁹ certifica la construcción de dicho porche, y Llabrés Bernal y Pou Muntaner (1958-1998)⁴⁰ aportan nueva información sobre el terraplén delante del templo que actuaba como plaza o cementerio. Sobre estas cuestiones, Juan Miguel Sureda Verí (1898)⁴¹ y Rafel Candentey (1979)⁴² refuerzan las argumentaciones presentadas sobre la existencia de un antiguo cementerio medieval en la plaza oeste y la importancia del porche en la plaza que actuaba como mercado público para la ciudad. En este último caso, la publicación de Soledad Quiroga Conrado (2008)⁴³ proporciona una reproducción gráfica del siglo XVIII que ejemplifica las posibles dimensiones de dicho porche y su prolongación hacia la fachada delante del templo.

Por otro lado, los bienes muebles cuentan con numerosa información sobre su ubicación, datación y atribución artística gracias a las aportaciones de la historiografía. Su estudio se comenzó a gestar a partir de las referencias bibliográficas publicadas durante el siglo XIX. En este punto destacan el estudio de Antonio Furió (1840)⁴⁴ y, sobre todo, las publicaciones de documentación archivística provenientes de su propio archivo pa-

roquial en el Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana durante la segunda mitad del siglo XX.

Concretamente, las publicaciones de Juan Muntaner Bujosa (1953-1967)⁴⁵ y Jaime Lladó Ferragut (1971-1974)⁴⁶ fueron la base documental que posibilitó la datación e interpretación artística de numerosas piezas muebles de Santa Eulalia por la historiografía del último tercio del siglo XX y principios del siglo XXI por parte de Jeroni Juan Tous (1972)⁴⁷ y Marià Carbonell (2002).⁴⁸ Cabe señalar que, desde esta última publicación, son pocos los estudios que se han vuelto a considerar como fuentes de información la documentación del antiguo Archivo Parroquial. La investigación de Pedro de Montaner Alonso (2018)⁴⁹ relacionada con el análisis estilístico de dos retablos barrocos datados entre los siglos XVII y XVIII, es el último estudio en donde se vuelve a exhumar y

³⁸ José Dameto, Vicente Mut, Geronimo Alemany, *Historia general del Reino de Mallorca*. Palma: Imprenta Nacional de Juan Guasp, 1840-1841, p. 949-950.

³⁹ Pablo Piferrer, José María Quadrado, *Islas Baleares*. Palma: Ayer, 1888, p. 778 – 780.

⁴⁰ Juan Llabrés Bernal, Juan Pou Muntaner, *Noticias y relaciones históricas de Mallorca: siglo XIX* (II). Palma: Societat Arqueològica Lul·liana, 1958-1998, p. 172.

⁴¹ Juan Sureda Verí, «Memoria sobre las...», *op. cit.*, p. 38-39; 46.

⁴² Rafael Candentey, *Santa Eulalia: la parroquia más antigua de Palma = The more [sic] ancient parish church of Palma = La paroisse la plus ancienne de Palma: breve noticia històrico-artística*. Palma: Gráficas Miramar, 1979, p. 124-125.

⁴³ Soledad Quiroga Conrado, *La reforma de l'església de Santa Eulàlia de Palma (1899-1912): la «Memoria sobre las obras» del Marquès de Vivot*. Palma: Ajuntament de Palma, Servei d'Arxius i Biblioteques, 2008, p. 24-25.

⁴⁴ Antonio Furió, *Panorama óptico histórico-artístico de las Islas Baleares*. Palma: Mossèn Alcover, 1840.

⁴⁵ Véase Juan Muntaner Bujosa, «Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* (BSAL), 758-763 (1953), p. 1-26.; Juan Muntaner Bujosa, «Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca (Continuación)», *BSAL*, 764-769 (1954), p. 143-150.; Juan Muntaner Bujosa, «Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca (Continuación)», *BSAL*, 770-781 (1955-1956), p. 236-243.; Juan Muntaner Bujosa, «Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca», *BSAL*, 782-785 (1955-1956), p. 403-416.; Juan Muntaner Bujosa, «Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca», *BSAL*, 796-797 (1963), p. 193-215.; Juan Muntaner Bujosa, «Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca», *BSAL*, 798-800 (1964), p. 283-293.; Juan Muntaner Bujosa, «Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca», *BSAL*, 801-803 (1965), p. 394-409.; Juan Muntaner Bujosa, «Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca», *BSAL*, 804-807 (1966-1967), p. 545-556.

⁴⁶ Véase Jaime Lladó Ferragut, «Datos para la historia de las Bellas Artes de Mallorca», *BSAL*, 814-815, (1971), p. 3. Y Jaime Lladó Ferragut, «Datos para la historia de las Bellas Artes de Mallorca», *BSAL*, 820-821 (1974), p. 313-318; 75-379.

⁴⁷ Jerónimo Juan Tous, «La pintura mallorquina (siglos XVI al XVIII)», José Mascaró Pasarius (coord.), *Historia de Mallorca*, Vol. 5. Palma: Editorial Jeroni Juan Tous, 1972, p. 193-242.

⁴⁸ Marià Carbonell Buades, *Art de cisell i de relleu. Escultura mallorquina del segle XVII*. Palma: José J. De Olañeta Editor, 2002.

⁴⁹ Pedro Montaner Alonso, «Sobre dataciones y autorías de los retablos barrocos de dos capillas de la iglesia parroquial de Santa Eulalia en Palma», *Memòries de la Reial Acadèmia mallorquina d'estudis genealògics, heràldics i històrics* 28, (2018), p. 25-63.

dar a conocer documentación procedente de este antiguo archivo de Santa Eulalia. Por lo que este artículo es un ejemplo claro de la importancia que pueden tener estas fuentes para actualizar el discurso artístico de su patrimonio mueble.

2.5. Propuesta para la explicación de los contenidos histórico-artísticos

A partir de estos contenidos, se propone un circuito o recorrido básico para conocer la evolución histórica del templo de Santa Eulalia, tanto de la construcción y restauración del inmueble como de la historia de sus bienes muebles, a partir de los espacios interiores. Para este caso, se ha planteado un recorrido simple a partir de los siguientes espacios o zonas del templo:

Interior:

- Presbiterio: se deben proporcionar datos sobre la construcción del templo desde el presbiterio en el siglo XIII, puntualizando la posibilidad de la preexistencia de una estructura anterior, y la evolución constructiva de la fábrica hasta el siglo XIX.
- Nave central, naves laterales y capillas: se pueden introducir todas aquellas informaciones relacionadas con las advocaciones de las capillas y las piezas muebles de mayor importancia localizadas en su interior. De la nave central, se puede dar paso a exponer los traslados históricos del recinto del coro, la construcción y sustitución de los diversos retablos mayores, así como la apertura de los diversos vitrales entre finales del siglo XIX y principios del siglo XXI.

Exterior:

- Portales laterales: en relación con la evolución constructiva de la fábrica arquitectónica, se debe explicar la disposición y las características artísticas de los dos portales

laterales ubicados en las fachadas oeste y este.

- Fachada: puntualizar los sucesivos cambios y transformaciones históricas de la fachada principal y torre campanario, datos pocos conocidos por los más jóvenes. En este punto también se puede aprovechar para explicar diversas las transformaciones urbanísticas de su entorno.
- Terrazas superiores: se puede exponer la funcionalidad de los tejados del templo y la presencia histórica de algunas dependencias ubicadas en dichos espacios. Cabe destacar que en la actualidad se puede completar la visita del interior con un recorrido por estas terrazas superiores.

2.6. Estructura del cuaderno didáctico para el profesorado

La estructura documental aconsejada para este cuaderno didáctico destinado al profesorado de educación secundaria debe seguir los siguientes criterios. También se aportan un listado breve sobre algunos espacios y obras en éstos:

1. Contextualización histórico-artística del templo de Santa Eulalia dentro del desarrollo y evolución del arte mallorquín:
 - A. El arte gótico.
 - Capilla del Santo Cristo: escultura del Cristo Crucificado – Siglo XV.
 - Capilla del Baptisterio: pintura Salvador Mundi – Francesc Comes – Siglo XIV.
 - Capilla de San Blas: retablo de Santa Juan Evangelista, Santa Lucía, Santa Bárbara y San Blas – Gabriel Moger – Siglo XV.
 - Capilla de las Almas del Purgatorio: tabla de la dormición de la Virgen (Fig. 3) – Maestro de Santa Eulalia o Maestro de Castellitx – Siglo XV.



Figura 3. Detalle de la tabla de la dormición de la Virgen. Fuente: elaboración propia.

B. El arte renacentista.

- Capilla del Gonfalon: escultura de la Virgen dormida (Fig. 4)– Juan de Salas - Siglo XVI.

C. El arte barroco.

- Capilla de San Eloy: bajo relieve de la predela - Rafael Blanquer Macip – Siglo XVII.
- Capilla del Gonfalon: pintura central del



Figura 4. Detalle de la escultura de la Virgen dormida. Fuente: elaboración propia.

- retablo sobre la Virgen del Gonfalon- Carlos Maratta – Siglo XVII.
- Retablo mayor - Alberto Borguny – Siglo XVIII.
- Capilla de San Bartolomé: pinturas de San Bartolomé, San Miguel y Santa Petronila (Figs. 5, 6 y 7) - Guillermo Mesquida – Siglo XVIII.



Figuras 5, 6 y 7. Conjunto de pinturas de Mesquida en la Capilla de San Bartolomé. Fuente: elaboración propia.

- D. El arte entre el siglo XIX y XXI.
 - Capilla de la Piedad: grupo escultórico principal - Adrián Ferran – Siglo– XIX.
 - Nave central y capillas: vitrales – diversos autores – Siglos XX y XXI.
- 2. Aspectos didácticos que considerar.
 - A. Carácter y estructura de recorrido.
 - B. Orientaciones para efectuar la visita.
 - Implicación del adulto.
 - Pautas para organizar el espacio.
 - Normas y estrategias para mantener la atención.
 - Itinerarios y actividades que realizar en el recorrido escogido.
- 3. Propuestas de contenidos para el cuaderno didáctico del alumnado.
 - A. Presentación de la visita.
 - B. Un contexto histórico sobre el inicio de su construcción y posterior evolución del templo.
 - C. Índice de los espacios propuestos en el recorrido de la visita.
 - D. Desarrollo explicativo de los puntos de interés propuestos en el recorrido.
 - E. Cuaderno de actividades asociado a los puntos del recorrido realizado.
- 4. Recursos: glosario de términos artísticos y bibliografía.

Conclusiones

En la actualidad, las necesidades de enseñanza de las ciencias sociales y las humanidades contemplan diversos canales o medios por lo que se pueden llegar a adquirir conocimientos relacionados con el patrimonio cultural. Para esta cuestión, es sumamente importante conocer las posibilidades que se pueden desarrollar tanto desde la educación formal como desde la educación no formal, teniendo en cuenta que, en ésta última, la difusión o la divulgación requieren de otro lenguaje o sistemática de aprendizaje.

Durante las últimas décadas, a través de la democratización de la cultura y del turismo cultural se ha hecho inherente la necesidad de contemplar diversos grupos sociales, como pueden ser niños o adolescentes como «clientes potenciales» o como grupos de interés para desarrollar un cambio de pensamiento a través de la contemplación, valoración y transferencia de información. Éste aumento de los conocimientos adquiridos sobre su sociedad o comunidad determinada, también es una educación en valores que busca despertar inquietudes, promover la participación, la comprensión, el respeto y la apreciación de lo que pertenece a todos y a partir de ellos construir la identidad como comunidad.

Algunos autores consideran que estos valores se adquieren a través del nivel de información y el nivel de interpretación. Este último es importante dado que será el que transmita el significado del patrimonio en su contexto sociocultural, siendo necesario disponer de recursos o estrategias de gestión para hacer llegar el mensaje al destinatario. Esta interpretación es dinámica y se ajusta según las circunstancias sociales, políticas y económicas que rodean a los bienes, así como a los individuos que participan.

De esta forma, se puede desarrollar una didáctica de la interpretación del patrimonio a través de una serie de metodologías, objetivos y técnicas que pueden proceder de la educación formal como de la informal, mientras se persiga la finalidad de que la sociedad misma obtenga beneficios culturales del bien. Así se puede decir que el futuro de la conservación del patrimonio está condicionada a

esta educación, tanto formal como informal, dado que el primer paso para conservar, restaurar, proteger y salvaguardar el patrimonio es conocerlo, comprenderlo y valorarlo, siendo este el campo en donde se desarrollan dichos conceptos.

Actualmente, la educación patrimonial se basa en la utilización de metodologías didácticas, procedentes de las ciencias sociales, y la utilización de lugares o elementos culturales como recursos educativos. De esta forma, este tipo de educación requiere el tratamiento de los espacios, elementos u objetos con la finalidad de propiciar su comprensión y una mayor conciencia acerca de su conservación. Dentro de las estrategias didácticas, se desarrolla la idea de identidad asociada a estos bienes, dado que esta apropiación por parte del receptor favorece la creación y consolidación de una identidad ciudadana, respetuosa con su entorno y responsable en cuanto a la transferencia de los valores inherentes.

De esta forma, la propuesta presentada para el templo parroquial de Santa Eulalia de Palma basada en la confección de un dossier didáctico para la visita cultural al templo en el marco de la Educación Secundaria Obligatoria es una nueva actividad didáctica que fomenta la transmisión de estos valores de identidad, asegurando su conservación o mantenimiento e incentivando nuevas investigaciones, restauraciones o intervenciones sobre el patrimonio.

Aunque, desgraciadamente, la didáctica en el campo del patrimonio religioso está poco desarrollada y es de difícil comprensión dado que son pocos los estudios específicos centrados en la materia. La riqueza de este patrimonio, tanto de elementos físicos como de valores, constituye un conjunto vastísimo y numeroso, muy ligado a los acontecimientos del pasado histórico, a las estéticas artísticas y las emociones del ser humano, lo cual los convierte en una fuente importantísima de conocimientos. No obstante, este tipo de didáctica puede comportar algunas dificultades al tratarse precisamente de un tipo de patrimonio de carácter simbólico que, en muchos casos, puede no ser entendido por los destinatarios al no disponer de conocimientos en materia de religión, siendo un importante obstáculo para el aprendizaje.

Por lo que teniendo en cuenta las dificultades asociadas con el desarrollo de técnicas educativas para este tipo de patrimonio, la propuesta de dossier para la visita cultural al templo de Santa Eulalia podría ser novedosa teniendo en cuenta, también, la casuística explicada en su gestión cultural. Así, al no contar con los recursos técnicos y humanos o con los medios auxiliares o infraestructuras adecuadas para practicar una educación patrimonial acorde con la importancia del monumento, desarrollar dossieres educativos puede ser un punto de partida para fomentar nuevas estrategias o proyectos en el ámbito de la educación patrimonial para Santa Eulalia o así también para el patrimonio municipal, insular o autonómico.

Para ello, se puede tomar como modelo los objetivos planteados para la visita a Santa Eulalia, las competencias y la metodología afín para conseguirlas, las actividades de aprendizaje o de evaluación de los contenidos y de la visita en sí. También, una propuesta de los contenidos históricos y su esquematización para su exposición y, por último, la estructura o guion que debería seguir el cuaderno didáctico destinado al profesorado entendido este documento como un soporte para la visita al templo como también material de continuidad del aprendizaje en el aula.

ENTREVISTA

**ENTREVISTA AL CATEDRÀTIC EMÈRIT
SEBASTIÀ SERRA BUSQUETS**

Antoni Marimon Riutort
Universitat de les Illes Balears



Foto: A.COSTA/UIB.

Antoni Marimon (AM): Bon dia, Sebastià. Comencem pel principi. Quan i on vares néixer i qui varen ser els teus pares?

Sebastià Serra Busquets (SS): Vaig néixer el 30 de març de 1950 a Cal Tio de Son Pelat, en el Pla de Sant Jordi, a uns 3 quilòmetres de Son Ferriol, al costat de la Carretera de Sineu, però encara en el terme de Palma. En tenir tres anys ens traslladàrem a can Eixut, a la mateixa zona, a uns 2 quilòmetres de Son Ferriol. El meu pare era Sebastià Serra Oliver i la meua mare Francisca Busquets Cañellas, que era l'hereva de la primera finca esmentada. En canvi can Eixut era de la família paterna, del meu pare i dels seus germans. Es tractava d'uns terrenys que havien estat comprats pel meu padrí patern quan encara eren una garriga i les havien anat convertint en terres de conreu.

(AM): Quin era el medi social i cultural en el qual vares créixer?

(SS): Era el de la pagesia mallorquina, en concret el dels petits propietaris que es dedicaven a conrear el camp. Mon pare s'hi va dedicar fins als 60 anys. Posteriorment, passà a fer diversos treballs en el Port de Palma. Els darrers anys va estar a Harinas de Mallorca, com a pesador de blat que s'importava per via marítima. El 1971 varen passar a viure a un pis d'una finca nova del carrer Lluís Martí de Palma.

(AM): On vares fer els estudis primaris i secundaris?

(SS): Vaig fer les primeres lletres a ca ses monges de Son Ferriol, que eren unes teatines fundades a Felanitx. Després vaig passar a l'escola parroquial, també de Son Ferriol. Quan tenia 10 anys el rector d'aquesta parròquia, Bartomeu Munar Quetglas, volia que ingressàs al Seminari de Mallorca, però la meua família no hi va estar d'acord. Uns anys després, el mestre de l'esmentada escola parroquial, Manuel Pérez Ramos, que després fou secretari d'ajuntament, a alguns alumnes, ens preparà, per fer l'examen d'ingrés, per lliure, de primer de batxillerat a l'Institut Ramon Llull, de Palma. Després, aquest mateix mestre, influí sobre mon pare perquè passàs al col·legi Lluís Vives, també de Palma, que aleshores era un nou

projecte educatiu, privat, però de caràcter relativament popular, amb gent molt diversa. Actualment s'assemblaria un poc al col·legi Sant Josep Obrer. S'hi respirava un ambient de catolicisme social i es feien pràctiques educatives bastant innovadores. Hi havia excursions, com anar a s'Albufera de Mallorca; s'assistia a audicions; es visitaven exposicions, i s'elaborava un noticiari cada dia. Entre d'altres professors hi havia els germans Pla; Jaume Mir, que era professor de dibuix, i Antoni Serra, de filosofia, que era el meu principal referent. El professor d'història era Bernat Villalonga, una persona d'ideologia molt conservadora. El mateix any que un grup de professors se separaren del col·legi Lluís Vives per fundar el CIDE, vaig anar a l'Institut Ramon Llull a fer el curs preuniversitari. Va ser aleshores quan vaig passar de ciències a lletres. S'ha de dir que el director del Lluís Vives, Guillem Estarellas Nadal (1960-1966), influïa molt perquè els alumnes estudiàssim ciències.

(AM): Com es va produir el teu ingrés a la Universitat de Navarra?

(SS): En aquells anys hi havia moltes protestes contra el franquisme a les universitats espanyoles. La Universitat de Barcelona sovint estava tancada. Hi havia por que una vegada matriculats no hi poguéssim estudiar. La Universitat de Navarra ofería una imatge de seguretat i tranquil·litat i va fer una forta campanya a Mallorca. Es varen fer sessions informatives a l'Institut Ramon Llull i a diversos col·legis religiosos. Un dels que feien la campanya a Mallorca era Fernando Sánchez Marcos, professor d'història moderna i membre de l'Opus Dei. Un bon grup de mallorquins, entre els quals n'hi havia 20 o 30 de Palma, optàrem per anar a Navarra. Entre d'altres record Bartomeu Juan Picornell, Eusebio Alomar, Joan March, Jaume Solivellas i Josep Blasco, que després seria notari.

(AM): Com era l'ambient a la Universitat de Navarra?

(SS): Hi vaig començar el curs 1966-1967. Evidentment era una universitat catòlica però potser no tan marcadament com ho va ser després. Estava participada també per altres institucions, com la Diputació Foral de Navarra. Tampoc no

va ser tan tranquil·la com asseguraven perquè hi va haver mobilitzacions importants. De tot d'una vaig dubtar entre estudiar medicina o història, però em vaig decidir per aquesta darrera perquè m'atreia molt l'ensenyament i l'estudi de l'evolució de les societats. Durant la carrera vaig esser company de curs d'Ignacio Olabarri, Mikel Sorrauren i Bingen Serrano. Vaig tenir algunes beques, però els fills dels petits propietaris pagesos estàvem en desavantatge amb altres grups socials a l'hora d'aconseguir ajuts pel fet d'esser propietaris. Vaig arribar a tenir una beca d'alumne col·laborador. Mentre era estudiant vaig fer diverses feines a temps parcial, com classes a una escola catòlica d'adults, vendre enciclopèdies de medicina a domicili o controlar les primeres fotocopiadores de l'època. A més, vaig participar en la campanya electoral del senyor Muez, que va ser elegit regidor pel terç familiar a l'Ajuntament de Pamplona amb el suport dels moviments populars.

(AM): Quins professors et varen influir més?

(SS): Voldria destacar el meu tutor, Àngel Martínez de Velasco, posteriorment professor de la UNED, i el catedràtic Àngel Martín Duque.

(AM): Què vares fer en acabar la carrera?

(SS): Vaig acabar el juny de 1972 i el juliol d'aquell mateix any vaig presentar la tesina. Aleshores hi va haver un concurs d'interins de professors d'ensenyament secundari d'àmbit estatal. Vaig aconseguir una plaça a l'institut d'Inca però hi va haver una vacant a l'Institut Joan Alcover, de Palma. Em vaig incorporar com a professor interí d'història en aquest institut l'octubre de 1972, que era quan començaven les classes aleshores. Hi havia un bon ambient i he de destacar la catedràtica Manuela Alcover. Però em varen treure el 1975. Jo estava implicat en la lluita antifranquista i en la recuperació de la cultura pròpia. El setembre de 1974, vaig esser el coordinador d'un curs de cultura de Mallorca impulsat per l'Obra Cultural Balear que es va impartir a Montisíon de Porreres, amb un considerable èxit. Però el governador civil me va posar una multa de 25.000 pessetes. Després, el Primer de Maig de 1975 hi va haver una concentració a Lluc organitzada per

la Junta Democràtica de Mallorca, una instància unitària de l'oposició antifranquista creada el juliol de 1974. El lema de la convocatòria era 'Llibertat, amnistia i estatut d'autonomia'. Em varen detenir amb una dotzena més de persones, com Gabriel Bassa Bosch (el fill de Francisca Bosch), Baltasar Darder, Juli Jurado, Miquel López Crespi i Cathy Sweeney, entre d'altres. Arran d'aquests fets, el director de l'Institut Joan Alcover, Jesús Monzón, em va dir que un grup de pares s'havien queixat i vaig esser expulsat. Hi va haver un important moviment de solidaritat contra la meua expulsió entre els companys de l'Institut Joan Alcover. Afortunadament, en aquella època hi havia una onada de construcció i ampliació d'escoles i d'instituts. Així, Miquel Tries, em va cridar perquè a l'Institut de Manacor hi feia falta un professor d'història. En conseqüència, m'agafaren per impartir classe el curs 1975-1976. Però, poc després de començar el curs, m'envià a demanar el delegat provincial del Ministeri de d'Educació i Ciència, Gabriel Tous Amorós (1974-1976). Jo pensava que em tornarien a treure, però no, em va dir que m'havia d'incorporar a un nou institut de Palma, l'Antoni Maura, perquè necessitaven professors. Abans de partir em va dir «Serra, bonda!». Per a mi era una gran millora perquè encara vivia amb els meus pares, que, com hem dit, habitaven en el carrer Lluís Martí, relativament a prop de l'institut on m'enviaren. Simultàniament, aquella tardor de 1975, es va convocar una ajudantia a la Facultat de Filosofia i Lletres de Palma, que encara depenia de la Universitat de Barcelona. M'hi vaig incorporar el primer d'octubre de 1975, amb dedicació parcial.

(AM): Durant alguns anys vàreu compaginar l'ensenyament secundari i la universitat?

(SS): Efectivament. A partir d'octubre de 1976 vaig esser professor adjunt interí i professor contractat nivell B de la universitat. Aquell mateix any vaig treure les oposicions de professor agregat numerari d'institut. A més, durant dos cursos vaig esser professor de l'Escola de Magisteri de Palma. El 1981 vaig superar les oposicions a catedràtic numerari de batxillerat. L'any següent hi va haver una plaça a la Universitat de Palma de con-

tractat doctor interí per cinc anys. Així, el 1982, diversos professors de secundària, que ja érem doctors, passàrem a la universitat. El 1986 vaig treure les oposicions a professor titular d'universitat. Posteriorment, també mitjançant oposicions, vaig aconseguir la categoria de catedràtic el 2005.

(AM): Quin ambient et vares trobar a la universitat?

(SS): En aquell temps la nostra universitat era més petita i la Facultat de Filosofia i Lletres estava situada a Son Malferit. Qui més havia treballat la història contemporània era el geògraf Bartomeu Barceló Pons, que tenia un sentit molt interdisciplinari. Va ser precisament ell qui va dirigir la meua tesi doctoral, el 1981, sobre *La transició de la Dictadura a la Segona República*. Des de fora de la Universitat de Palma també varen ésser molt importants els estudis de Josep Massot i Muntaner i Pere Gabriel. A l'àrea de contemporània vaig congeniar molt bé amb Miquel Duran Pastor, que era professor des del 1973 i es va convertir en catedràtic el 1984. La veritat és que, amb el temps, vàrem col·laborar en moltes iniciatives i vàrem ésser molt amics.

(AM): Quines varen ésser les teves principals línies de treball?

(SS): Em va interessar molt la història social, cultural i política, així com posar de relleu la importància de la contemporaneïtat. Més en concret vaig estudiar el pas de la Dictadura de Primo de Rivera a la Segona República; diversos aspectes del període que va des del segle XIX fins al 1936, com l'aportació del mallorquinisme polític, els mitjans de comunicació; l'emigració, que aleshores era un tema molt poc conegut; les immigracions que rebran les illes Balears a partir dels anys 50 del segle XX, des d'un punt de vista més qualitatiu però sense perdre de vista les dimensions quantitatives; el creixement turístic i el procés de modernització dels anys 60; la transició a la democràcia, i la construcció i el desenvolupament de les autonomies. Tot això són línies que en part he investigat però que també he impulsat a través de la direcció de tesines i, sobretot, de tesis doctorals. Les primeres tesis es varen centrar precisament en l'època

de la Restauració amb temes com el moviment catòlic (Pere Fullana); Les repercussions de les guerres colonials (Antoni Marimon); i la premsa regionalista i nacionalista (Bartomeu Carrió). Posteriorment n'he dirigit moltes més amb una gran varietat temàtica però centrades sobretot en les línies que abans he comentat.

(AM): Com va sorgir el Seminari de Moviments Socials?

(SS): El vaig impulsar perquè considerava necessari posar en contacte investigadors ja consagrats amb els alumnes que començaven a fer treballs de recerca. D'aquesta relació en podien sortir projectes col·lectius, llibres en equip i dossiers de revistes especialitzades. El primer seminari es va desenvolupar la tardor-hivern de 1985-1986 i hi participaren Pere Fullana, Bartomeu Carrió, Mateu Morro, Joan Ensenyat, Isabel Peñarrubia, Francesc Sàez, Damià Ferrà-Ponç, Damià Pons i jo mateix. A partir d'aquest seminari es varen poder vehicular algunes plataformes com el Grup d'Estudi de la Cultura, la Societat i la Política al Món Contemporani, que es va poder consolidar com un grup de recerca de la universitat. També hi va haver una col·laboració amb l'Institut d'Estudis Balearics que es va traduir en la coordinació de diverses jornades d'estudis locals sobre temes com els mitjans de comunicació, la Transició a la Democràcia, la Segona República o la Dictadura de Primo de Rivera. Una realització important d'aquest grup d'estudi va ésser el llibre *El segle XX a les Illes Balears. Estudis i cronologia*, publicat l'any 2000 per Edicions Cort.

(AM): Una altra iniciativa important va ser la creació del Centre d'Estudis i Documentació Contemporània (CEDOC). En quines circumstàncies va ser possible?

(SS): Poc després de les eleccions municipals i autonòmiques de 1999 vaig accedir a l'Assemblea General i al Consell d'Administració de la Caixa de Balears sa Nostra, en representació dels ajuntaments progressistes i, en concret, a proposta del PSM. Poc després, entre el 2001 i el 2003 vaig ésser president de la Fundació Sa Nostra. D'altra banda, jo sabia que el professor Eugeni Giral, de

la Universitat Autònoma de Barcelona, feia grans esforços per reunir uns fulletons, programes electorals, manifestos de partits polítics i moviments socials i altres documents semblants. A les Illes Balears no teníem cap entitat que realitzàs aquesta tasca i es tracta d'un material que desapareix fàcilment. En aquella època, i des de la seva creació, hi havia una especial vinculació entre Sa Nostra i la Universitat de les Illes Balears. En conseqüència, es va optar per crear un centre de documentació al si de la Universitat, que durant alguns anys va tenir becaris pagats per Sa Nostra. El CEDOC es va crear formalment el juliol del 2000 i ha fet una tasca de reunir materials de caràcter social i polític molt divers, així com algunes col·leccions de periòdics. També ha ordenat alguns arxius, com per exemple el de Sa Nostra. A més, va dur a terme el Programa de Protecció i projecció del patrimoni periodístic, que es va concretar en diverses accions especials del Govern de les Illes Balears.

(AM): Durant molts d'anys has mantingut uns vincles estrets amb un grup d'historiadors de la Universitat de Barcelona, entre els quals podríem destacar Josep Termes i Jordi Casassas. Com es va produir aquesta confluència?

(SS): Efectivament, hem compartit projectes de recerca, publicacions i tesis doctorals, entre d'altres vincles humans i professionals. Josep Termes, el vaig sentir parlar en els congressos que sobre la qüestió nacional es varen celebrar a Barcelona i a Perpinyà, a la Universitat Catalana d'Estiu, a principis dels anys 70. En aquests encontres, Termes defensava l'existència d'un catalanisme popular contra les tesis més ortodoxes que vinculaven en exclusiva el nacionalisme a la burgesia. Poc després, el vaig conèixer en persona quan vengué a Mallorca convidat per l'Obra Cultural Balear quan jo era l'encarregat del Secretariat de Joves (1973-1975). Jordi Casassas, el vaig conèixer posteriorment quan va contactar amb mi perquè era un dels directors de la Biblioteca dels Clàssics del Nacionalisme Català que editaven conjuntament Edicions de la Magrana i la Diputació de Barcelona. Em va demanar un text relatiu a Mallorca, o a les illes Balears, d'abans de la Guerra Civil. Després de pensar-ho amb en Mateu Mor-

ro, optàrem per aplegar un conjunt de textos del republicanisme federal o afins, amb el títol *L'esquerra nacionalista a Mallorca (1900-1936)*, que es va publicar el gener de 1986. Per cert, que ha estat reeditat recentment el 2021 per la Institució Francesc de Borja Moll. Posteriorment Jordi Casassas impulsà el Grup d'Estudi d'Història de la Cultura i dels Intel·lectuals (GEHCI), que edita a partir del 1998 la publicació *Cercles. Revista d'història cultural*, en la qual vaig col·laborar com a membre del consell de redacció des dels inicis, juntament amb alguns companys de la Universitat de les Illes Balears, com Arnau Company, Pere Fullana i Antoni Marimon. Per aquella mateixa època, Jordi Casassas va ésser el principal impulsor de la Xarxa Mediterrània d'Història Cultural. Aquesta entitat impulsà nombrosos seminaris a Catalunya, Mallorca, Itàlia i França, així com diverses publicacions, com *La democràcia imperfecta* (2014), un volum coordinat per Paul Aubert, Elio d'Auria, Jordi Casassas i jo mateix. Cap al 2010, Casassas i jo mateix vàrem ser dos dels que participàrem en la creació de Galeusca-Història, una plataforma que aplega historiadors de les nacions no castellanes de l'Estat Espanyol, que celebra congressos cada dos anys, un dels quals es va fer a Palma.

(AM): En quines altres iniciatives de fora Mallorca has participat?

(SS): Som membre de l'Associació d'Història de la Comunicació i de l'Associació Internacional d'Història del Parlamentarisme, que va celebrar un congrés a Palma i edita una revista ben interessant. També vaig participar en les activitats de la Càtedra UNESCO d'Interculturalitat de la Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona, que dirigia el catedràtic Enric Olivé. Així mateix, he col·laborat i participat en nombroses ocasions amb la Universitat Catalana d'Estiu de Prada de Conflent.

(AM): Com valors la teva tasca com a director del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts (2016-2020)?

(SS): Un dels meus objectius bàsics va ésser consolidar el professorat no permanent i convocar tantes places com fos possible. S'ha de recordar

que havíem passat una època d'estancament a causa de les conseqüències de la gran crisi econòmica del 2008. Així mateix vaig voler generar informació i actuar amb transparència. Un altre objectiu va esser intentar superar la tradicional separació entre història i història de l'art, de manera que vaig promoure algunes activitats conjuntes, com el cicle de conferències que es va fer en el Col·legi de Llicenciats de Palma, o tornar a posar en marxa la revista *Mayurqa*, en format digital, que semblava impossible, però que finalment es va fer realitat. S'ha de dir que vàrem poder formar un equip molt cohesionat amb els professors Francisca Lladó i Andreu Josep Villalonga.

(AM): Paral·lelament a la teva trajectòria com a historiador, vares dedicar molts d'esforços a la vida política i vares ocupar importants càrrecs institucionals, com el de diputat del Parlament de les Illes Balears (1983-1993) i regidor de l'Ajuntament de Palma (1991-2002). Com valores el teu pas pel món de la política?

(SS): He estat un corredor de fons que he analitzat la realitat i a partir de les sensibilitats del meu entorn i de les meves pròpies inquietuds he considerat necessari implicar-me en la vida política. No he gestionat poder, si exceptuam el meu pas com a president de l'Institut d'Estudis Baleàrics (2008-2010), i també vull destacar que només vaig tenir dedicació exclusiva com a secretari segon de la Mesa del Parlament de les Illes Balears entre 1987 i 1991. Amb tot he tengut ocasió de vehicular moltes propostes que sorgien de la nostra realitat social i cultural. En el Parlament vaig impulsar iniciatives en matèria de medi ambient, acció social i política cultural. Vaig començar el meu compromís polític amb la lluita per la democràcia i l'autonomia quan hi havia enormes mancances socials, com persones majors sense pensions de jubilació o greus problemes d'habitatge, entre d'altres. També hi havia una manca absoluta d'autogovern i la nostra llengua estava molt arraconada. En conjunt, consider que el nacionalisme progressista ha tengut poc poder i això ha estat motiu d'una certa frustració. Però no vull caure en pessimismes perquè si analitzem el passat immediat i el nostre present veiem que hi ha can-

vis positius encara que sorgeixin nous problemes, com les guerres d'Ucraïna i Palestina. En tot cas, la utopia continua essent necessària si volem construir un futur amb unes societats més equilibrades i arrelades en el seu entorn.

(AM): Ets autor d'una extensa obra, molt variada temàticament. Quines obres en destacaries?

(SS): A més de les obres que ja hem esmentat voldria recordar els llibres *Els elements de canvi a la Mallorca del segle XX* (2001) i *Projectes modernitzadors a Mallorca* (2003). Així mateix també m'agradaria citar els dos darrers llibres dels quals he estat un dels coordinadors i impulsor, *Els museus de l'Euroregió Pirineus Mediterrània. Un recorregut per les illes Balears, Catalunya i Occitània* (2022) i *Les mobilitzacions per a la protecció del medi ambient a les Illes Balears (1991-2022)* (2023). D'altra banda, també he estat el director de dues col·leccions de llibres que consider rellevants. Una es titulà "Coneixements, Realitats i Perspectives" que edità la Fundació Emili Darder (1994-2012). L'altra va esser 'Els Ullals', d'Edicions Cort (1999-2010). Actualment, particip en la col·lecció Panorama de les Illes Balears, de Lleonard Muntaner, Editor.

(AM): Sempre t'ha preocupat molt la transmissió del coneixement. Ens podries esmentar algunes iniciatives que consideris especialment notables?

(SS): A part de molts de cursos, seminaris, jornades i congressos, vaig col·laborar en l'*Atlas de les Illes Balears* (1979), al suplement del diari *Balears* sobre la Guerra Civil que es va dir *Memòria civil. Mallorca en guerra* (1986-1987), i a la *Gran Enciclopèdia de Mallorca* (1988-2006). També vaig esser coguionista de la sèrie de televisió *Les Illes i els nostres emigrants* (1993). He estat professor de diversos cursos per adults, de les Aules de la Tercera Edat i de la Universitat Oberta per a Majors. He participat en nombrosos programes de ràdio i també he publicat articles a la premsa de Palma. A més, des del 2012 he impulsat la secció Campus Obert del diari *Ultima Hora*, que encara es continua publicant (2024).

RECURSOS I FONTS DOCUMENTALS

LA PLATAFORMA D'ARXIUS HISTÒRICS DE LES ILLES BALEARS (PAHIB)

Miquel Pastor Tous
Universitat de les Illes Balears

Introducció

El 12 de maig de 2021 es presentava oficialment, després d'un primer període considerat d'experimentació, la Plataforma d'Arxius Històrics de les Illes Balears (PAHIB a partir d'ara). Es va fer dins el marc dels actes entorn del dia mundial dels arxius amb la presència del Rector de la UIB i la vicepresidenta primera i consellera de Cultura, Patrimoni i Política Lingüística del Consell de Mallorca.

La Plataforma d'Arxius Històrics de les Illes Balears és una iniciativa de la UIB oberta a la cooperació amb altres institucions per facilitar la catalogació informatitzada, la digitalització, la preservació a llarg termini i la difusió en obert de la documentació que contenen els petits arxius històrics de les Illes Balears. Amb l'objectiu principal de difondre la memòria històrica i facilitar la investigació.

El projecte inicialment pensat per informatitzar l'Arxiu Històric de la UIB, es va obrir a encabir altres arxius, amb una prova pilot amb la Reial Acadèmia de Medicina que va ser avaluada com a molt satisfactòria per les dues parts i això va encoratjar a obrir-lo a altres institucions que hi poguessin tenir interès, i a hores d'ara ja s'hi han incorporat l'arxiu del Col·legi Oficial de Metges, l'arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Sebastià de les Illes Balears, el del Monestir de la Real i els arxius municipals de Binissalem, Campanet, Deià, Esporles, Mancor de la Vall, Montuïri,

Porreres, Puigpunyent, Sa Pobla, Santa Maria i Santa Margalida i es troben en fase d'incorporació els de Pollença, Sant Joan, Felanitx i Valldemossa.

Principals característiques tècniques i funcionals

La Plataforma és administrada pel Servei de Documentació i Arxiu i es troba allotjada als servidors de l'Àrea de Tecnologies de la Informació. Empra el programari ATOM, de llicència oberta, avalat pel Consell Internacional d'Arxius (ICA) i utilitza els estàndards internacionals de descripció arxivística ISAD-G (5), ISAAR i ISDHIA i aplica les normes i bones pràctiques en matèria de documentació ISO 15489-1 i 3031. Així com els estàndards de metadades Dublin Core.

A més de la descripció i la catalogació informatitzada, la PAHIB ofereix els documents digitalitzats per tal que puguin ser consultats directament des d'internet. Els projectes de digitalització que s'inclouen als convenis també són realitzats acompanyant els criteris de qualitat recomanats i amb els formats estàndard internacionals acceptats. Per a aquesta escomesa la UIB disposa de la Unitat de digitalització i preservació equipada amb escàners de darrera generació Coopibook OS fabricats per I2S, que garanteixen una qualitat d'imatge de molta resolució i gran fidelitat i alhora una alta productivitat. I el potent programari de processament d'imatges LIMB Processing, mitjançant el qual s'optimitzen les imatges obtingudes en For-

mat TIFF (màsters) i es generen derivacions de més baixa resolució en JPG i també es realitzen les agrupacions necessàries per crear els documents en format PDF que posteriorment es pujaran a la plataforma, associades a la descripció, i podran ser consultades directament per internet.

Perdurabilitat i conservació a llarg termini

Finalment una altra funció important que garanteix la PAHIB és la d'assegurar la perdurabilitat i la conservació a llarg termini dels documents objecte de digitalització, gràcies a un protocol molt estricte de còpies de seguretat, i a l'ús de programaris de preservació digital a llarg termini com LIBSAFE, que utilitza el protocol OAIS.

Això es fa seguint les directrius de la UNESCO per a la preservació del patrimoni digital, (*Directrices para la preservación del patrimonio digital*), que la defineix com el conjunt d'estratègies, processos i tècniques que donen resposta als problemes que planteja la conservació dels materials digitals i dels mitjans que s'empren per a emmagatzemar-los i consultar-los, que es deriven principalment de l'obsolescència pro vocada per la ràpida renovació tecnològica i per la inestabilitat dels suports. Així mateix la preocupació internacional per la preservació digital es va concretar en el 2002 en la publicació del Reference Model for an Open Archival Information System (OAIS) que determina els principals components funcionals que hauria d'incloure un sistema d'arxiu capaç de preservar materials digitals a llarg termini.

La preservació a llarg termini es garanteix mitjançant l'aplicació de tècniques de replicació de la informació per redundància de sistemes d'emmagatzematge, tant en línia com fora de línia, mecanismes eficients de control de la integritat a nivell de bits dels objectes emmagatzemats a la plataforma.

Així mateix, s'assegura que totes les operacions crítiques que afecten un objecte digital digital

bloquegin o facin una còpia temporal de l'objecte, excepte quan l'operació genera una nova versió de l'objecte digital.

Finalment es defineixen polítiques i procediments, per a la migració d'objectes digitals de forma programada, per adaptar-los a nous formats o noves versions de les tecnologies, que evitin la seva obsolescència.

Aquestes operacions de migració permetran actualitzar la informació arxivada, mitjançant la creació d'un nou objecte, que quedarà relacionat amb l'objecte anterior mitjançant una relació de derivació.

El contingut

El fruit de la feina feta fins ara amb aquest projecte és la possibilitat d'oferir des d'un mateix portal accés a la xarxa a 16 arxius històrics, que poden utilitzar la mateixa eina per a la seva gestió diària. En conjunt aquests arxius ofereixen als usuaris 67.920 registres de descripció arxivística i 21.663 de documents digitalitzats, que són consultables i permeten cerques des d'internet.

Cada institució arxivística compta amb el seu portal, el qual mostra en un primer nivell els diversos fons que allotja. Per cada un dels fons es construeix un quadre de classificació funcional adaptat a les característiques del funcionament de la institució, entitat o persona que el genera. En el cas dels fons municipals, sempre que és possible aquests quadres es basen en les recomanacions del Grup d'Arxivers Municipals de Mallorca

Per a 2024 ja s'estan redactant projectes per a totes les institucions participants i s'està a l'espera de la signatura dels convenis que permetran posar en marxa les actuacions previstes, les quals s'espera que suposin l'alta de 3 nous arxius i la incorporació d'un important volum de documentació digitalitzada, així com l'enriquiment de les descripcions de diverses sèries documentals.

Quadre de les institucions participants a la PAHIB i els seus fons

Institucions	Num. Fons	Num. Registres	Registres amb objecte digital associat
Arxiu del Monestir de la Real	1	984	1
Arxiu Històric Col·legi Oficial de Metges de les Illes Balears	1	115	87
Arxiu històric de la Reial Acadèmia de Medicina de les Illes Balears	4	2735	1512
Arxiu Històric UIB	36	26297	17593
Arxiu Municipal de Binissalem	1	3339	0
Arxiu Municipal de Campanet	9	2484	443
Arxiu Municipal de Deià	1	2333	163
Arxiu Municipal de Mancor de la Vall	1	1657	41
Arxiu Municipal de Montuïri	2	5226	565
Arxiu Municipal de Palma (padrons d'habitants)	1	224	14
Arxiu Municipal de Pollença	1	5470	0
Arxiu Municipal de Porreres	3	2310	59
Arxiu Municipal de Puigpunyent	1	2167	109
Arxiu Municipal de Sa Pobla	6	3604	259
Arxiu Municipal de Santa Margalida	7	3801	245
Arxiu Municipal de Santa Maria del Camí	1	2597	371
Arxiu Municipal d'Esporles	3	1704	190
Memòria de mestres	1	8	2
Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Sebastià	3	865	9
Total: 19 Institucions	83	67920	21663

El sistema de gestió

La UIB i les institucions integrades a la PAHIB planifiquen mitjançant un projecte anual les accions a dur a terme a cada arxiu i posteriorment les plasmen en un conveni de col·laboració. D'aquesta manera es va avançant per fases i cada arxiu pot fer-ho al seu ritme i segons les seves característiques i disponibilitats.

La gestió dels projectes està encomanada a la Unitat de Projectes Documentals, integrada al Servei de Documentació i Arxiu de la UIB.

Aquesta Unitat utilitza un sistema de gestió per processos i projectes que permet un control exhaustiu del desenvolupament i la realització dels projectes, i utilitza el programari TRELLO de ATLASIAN com eina principal, que facilita l'actuació coordinada de personal divers en projectes descentralitzats geogràficament i la formació d'equips dinàmics, els integrants dels quals obtenen d'aquesta manera una visió de conjunt de tots els projectes als quals participen i tenen definides clarament les tasques i accions que han de dur a terme i el progrés de cadascuna de les etapes del projecte i la contribució que hi han de fer. Així mateix suposa un sistema de comunicació transparent a tots els membres de l'equip.

Perspectives de futur

En aquesta primera fase de la PAHIB, s'ha prioritzat la ràpida incorporació i posada a disposició dels usuaris dels arxius, per davant de l'aprofundiment de les descripcions i d'un control estricte dels punts d'accés i el registres de matèries i autoritats. En una fase posterior, a més de continuar incorporant nous arxius, els que ja comptaran amb un alt percentatge de la documentació més rellevant digitalitzada, haurien de centrar els seus esforços en millorar les descripcions i enriquir els registres d'autoritats i s'hauria de realitzar una feina col·lectiva per a la normalització dels punts d'accés i de matèries, adoptant un tesauro i depurant la feina realitzada fins ara sense un control rigorós.

Així mateix, encara que la voluntat de la plataforma és el d'abastar tot el territori de les Balears, la realitat és que fins ara tots els arxius integrats a la plataforma són de Mallorca i les altres illes encara no han mostrat interès en la incorporació; aquest seria un altre dels aspectes a potenciar en un futur immediat.

Un altre repte és el de comptar amb una gran infraestructura de preservació a la qual s'impliquessin altres institucions a més de la UIB, com

els Consells Insulars i el Govern de les Illes Balears, per garantir la capacitat suficient per a la preservació de tota la documentació històrica o patrimonial que es digitalitza, ja que molts dels projectes de digitalització realitzats per institucions al marge del PAHIB no compten amb cap sistema d'aquest tipus i corren un gran risc de pèrdua o obsolescència dels arxius digitals generats a mig o llarg termini, cosa que implicaria haver de

tornar a digitalitzar originals únics i en molts casos ja deteriorats, amb un alt cost econòmic i un risc de degradació addicional.

També és important consolidar i potenciar el paper de la Comissió assessora de la PAHIB, integrada per professors i investigadors universitaris del Departament d'Història i Teoria de les Arts de la UIB.

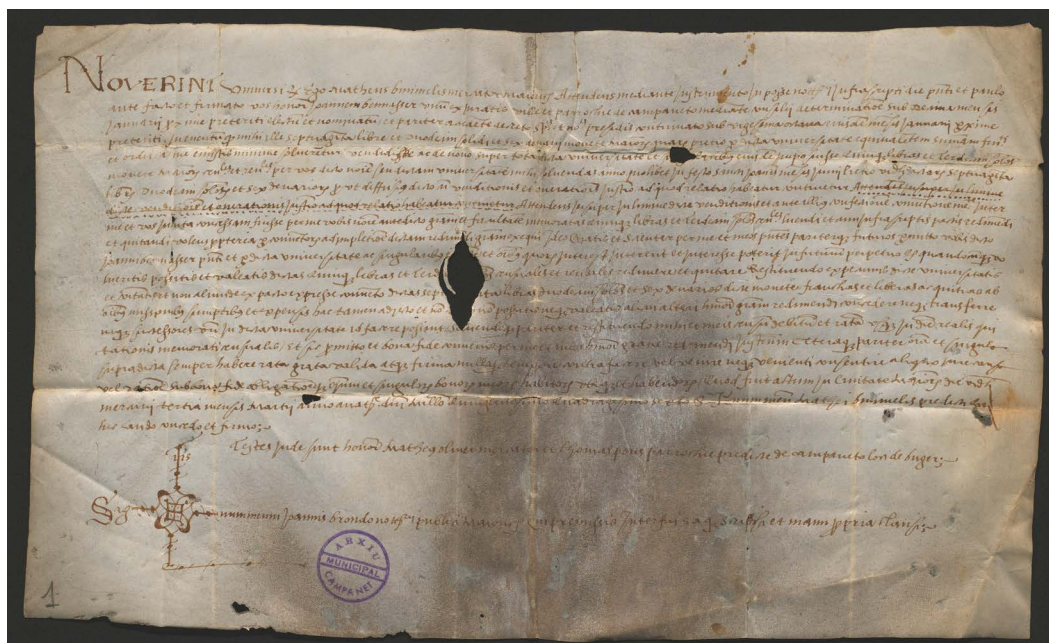


Figura 1. Testament de Matheu Binimelis, 1546, fons Pergamins, Arxiu Municipal de Campanet.



Figura 2. Obres a la Casa d'Exercicis de Sa Pobra, Fons Antoni Palou, Arxiu Històric de la UIB.

RESSENYES

Carmel Ferragud, *L'hospital, la dona i el capellà. Sant Andreu de Mallorca (1230-1445)*. Catarroja-Palma-Barcelona: Editorial Afers, 2022, 269 pp.

La història dels hospitals medievals de la Corona d'Aragó és un tema de gran interès per a la historiografia actual. Si bé els primers treballs es remuntarien, sobretot, a les dues darreres dècades de la centúria passada, l'inici del segle XXI ha suposat un increment dels estudis sobre els nosocomis, en part afavorits per congressos com els ja consolidats Abrils de l'Hospital. Aquests treballs s'han traduït en publicacions científiques en forma de monografies o articles, i han permès difondre tant estudis més generalistes com d'altres centrats en poblacions concretes o hospitals particulars. En el cas de Mallorca, l'Hospital General, sorgit el 1456 a partir de la fusió dels diferents petits hospitals que hi havia repartits arreu de la ciutat, ha centrat la major part d'investigacions, algunes de les quals es dugueren a terme des de la mateixa institució. Els altres hospitals no han estat objecte de monografies, sinó d'aproximacions generals a tots ells o, en alguns casos concrets, a nosocomis específics.

La publicació del llibre de Carmel Ferragud, professor de la Universitat de València, suposa esmenar aquesta situació de desconeixement d'un dels hospitals més importants de la ciutat de Mallorca medieval: l'Hospital de Sant Andreu. No es tracta de la primera publicació que estudia aquesta institució, però sí la primera monografia que pretén recórrer tota la història de l'hospital, des de la seva fundació, amb el nom d'Hospital de Santa Eulàlia, pel comte del Rosselló Nunó Sanç el 1230 —just després de la conquesta de Jaume I— fins a la seva integració a l'Hospital General junt amb altres centres de la ciutat. Es pot dir que Ferragud assoleix amb escreix l'objectiu fixat i aporta un llibre complet, ben desenvolupat i ben

escrit, que facilita la comprensió del text a un públic general interessat en el tema.

El volum s'estructura en una introducció, sis capítols, un breu apartat conclusiu, un interessant apèndix documental, una llarga bibliografia i un molt útil índex toponomàstic. Després de la introducció pertinent, Ferragud inicia el llibre amb l'anàlisi de la imatge de l'hospital en els textos medievals de la Corona d'Aragó. Es tracta d'un apartat molt útil per situar el lector en les funcions dels hospitals de l'edat mitjana, tan diferents dels actuals. Seguidament, en el segon capítol, estudia la fundació de l'Hospital de Sant Andreu, que relaciona amb el context de la conquesta de 1229 i amb la resta d'hospitals medievals anteriors a la fusió en l'Hospital General.

A partir d'aquest punt, s'abandona l'ordre cronològic i seqüencial per adoptar una estructura temàtica: en els altres quatre capítols, Ferragud tracta sobre quatre grans aspectes que han de ser tinguts en compte a l'hora d'estudiar qualsevol institució hospitalera. En primer lloc, la gestió de l'hospital, és a dir, aquells que s'encarregaven de tenir-ne cura. És molt interessant recalcar, en aquest àmbit, el personatge de Sibil·la, la gestió de la qual és ben coneguda gràcies a l'ampli i complet procés que es mogué contra ella, que és transcrit a l'apèndix documental. Després, en el capítol quart, s'estudien les finances de l'hospital, tant els ingressos com les despeses, que demostren la precarietat econòmica de la institució i les constants dificultats per complir les funcions que li eren pròpies i les disposicions del fundador. El cinquè capítol aborda el procés de medicalització de l'hospital, que es va donar a partir del segle XIV, com en bona part d'Europa. Es tracta d'un

apartat de gran interès, sobretot perquè s'aporten els noms de diversos metges i s'aconsegueixen establir nissagues familiars de físics, com els Julià, que expliquen el funcionament de la medicina medieval. Finalment, en el sisè capítol, es fa referència als usuaris de l'hospital, els pobres i els malalts, una gent sovint anònima i variada, ja que al centre hi convivia pobres locals, soldats ferits i infants orfes, entre altres.

Un dels aspectes més rellevants de l'obra és la utilització de les fonts documentals per part de Carmel Ferragud. No es conserva l'arxiu de l'Hospital de Sant Andreu, sinó només alguns llibres; per exemple, sols es coneixen dos inventaris de la institució i «tres flaixos, i encara parcials, sobre la situació econòmica i comptable de l'hospital» (p. 129). Tampoc no es té cap llibre d'ingressos de malalts. Ferragud ha hagut d'escrutar diferents sèries documentals de l'Arxiu del Regne de Mallorca i de l'Arxiu de la Corona d'Aragó per recopilar totes les notícies possibles sobre l'Hospital de Sant Andreu, que, tot i la seva dispersió, no són escassíssimes. La combinació de les dades procedents de protocols notariais, lletres reials o registres de la Cancelleria, entre altres, amb la bibliografia existent, que l'autor demostra conèixer amb amplitud, permet construir una aproximació històrica a l'Hospital de Sant Andreu bastant completa i omplir les llacunes documentals amb analogies d'altres hospitals de la Corona d'Aragó —principalment del Regne de València— o Itàlia.

Una de les fonts més importants, i l'única que mereix la transcripció a l'apèndix documental, és la investigació que es va dur a terme el 1359 contra Sibil·la, administradora de l'Hospital de Sant Andreu, a instàncies del bisbe Antoni Colell. Es tracta d'un expedient preciós per les dades que aporta, ja que nombrosos testimonis hagueren

d'anar a declarar davant el governador i explicar com era la gestió del centre duta a terme per la dona. Els detalls que esmenten els declarants ofereixen un retrat molt viu de l'hospital i de les persones que hi residien, així com del bon quefer de l'administradora. Això permet que Ferragud analitzi, amb una certa profunditat, un període concret del nosocomi, els anys centrals del segle XIV, de gran interès perquè coincideix amb alguns episodis que afectaren plenament el centre, com la Pesta Negra o les campanyes de Pere el Cerimoniós a Sardenya. També li permet reivindicar el rol de la dona en les tasques assistencials durant l'edat mitjana, així com les seves capacitats per dirigir amb encert una institució hospitalària. De fet, quan foren homes els que gestionaren el centre, la seva administració no va ser idònia.

En definitiva, Carmel Ferragud basteix en aquesta monografia un bon estudi sobre l'Hospital de Sant Andreu de Mallorca, una de les primeres institucions hospitalàries que es fundaren a l'illa. Les fonts i el bon coneixement que l'autor té de la història de la medicina a la Corona d'Aragó —de la qual és especialista— ha permès elaborar un text complet que, sense poder resseguir el dia a dia de l'hospital, sí que aporta una visió àmplia del seu funcionament i de les persones que en feien ús. És un llibre cridat a convertir-se en una referència obligada no només en la història de la institució en particular, sinó en la història de la medicina mallorquina medieval, i que té la capacitat de servir de model per elaborar monografies sobre els altres hospitals de la ciutat. Diu l'autor que aprofità el confinament decretat per la pandèmia de covid-19 per escriure aquest llibre; és, sense cap dubte, una de les millors conseqüències d'una situació excepcional.

Albert Cassanyes Roig
Universitat de les Illes Balears

RESSENYES

Sonsoles Hernández Barbosa, *Vidas excitadas. Sensorialidad y capitalismo en la cultura moderna*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 2022, 275 pp.

Els que ens interessem pel segle XIX estem d'enhorabona. La recent publicació de l'obra *Vidas excitadas. Sensorialidad y capitalismo en la cultura moderna* de Sonsoles Hernández és sense cap mena de dubte una de les novetats editorials més estimulants que s'han publicat recentment sobre el segle que va assentar els fonaments de la cultura moderna. I ens hem de felicitar doblement. No només pel fet del poder tenir entre les mans un estudi d'un gran rigor intel·lectual, sinó també per poder accedir a través d'aquest a problemàtiques, materials i marcs teòrics que sovint ens arriben primer (o únicament) en anglès. A més, ho fa presentant i enllaçant idees complexes amb una fluïdesa i claredat que ens permet gaudir realment de la seva lectura.

Publicat per l'editorial Sans Soleil, a *Vidas excitadas* Sonsoles Hernández estudia el protagonisme creixent que el marc sensorial i l'estimulació dels sentits van adquirir durant el segle XIX per entendre l'adaptació, seducció i definició de l'individu modern a l'alba de la societat de consum capitalista. Per desenvolupar aquest plantejament, Hernández estructura la seva obra en vuit capítols que presenten diferents eixos a través dels quals es va configurar la nova sensibilitat, dedicant una atenció especial a l'anàlisi de la cultura material fruit de la industrialització: a través de les seves pàgines serem testimonis de l'aparició de nous objectes (joguines òptiques, cromos, caixes de música), espais (grans magatzems, exposicions universals) espectacles (panorames, atraccions de fira), disciplines i dispositius (la imatge publicitària, el màrqueting moderns) que van transformar progressivament i constant el marc sensorial quotidià des dels grans espais públics fins a la intimitat de la casa burgesa.

El primer capítol presenta a mode d'introducció (*La modernidad, cultura de los sentidos*) les seves eines d'anàlisi i els debats en els que se situa. Si el segle XIX ha estat sovint estudiat des del prisma dels estudis visuals, Hernández situa el seu treball, com el seu títol i objectius deixen entreveure, en el marc dels estudis sensorials (*sensory studies*). La corporalitat, els sentits i la cultura material seran els pilars que vertebrin totes i cadascuna de les conclusions i idees que ens presenten al llarg del text. Aquest ancoratge metodològic permet oferir una perspectiva molt més àmplia i també més rica i complexa de les transformacions que van tenir lloc durant el segle XIX, un segle especialment polièdric i calidoscòpic.

Entrem en matèria en el segon capítol (*Los grandes almacenes: comerciando con el placer sensible*). En aquest, proposa entendre l'adveniment dels grans magatzems a les metròpolis modernes com a perfectes laboratoris on posar a prova la potencialitat dels sentits (a través de la creació d'atmosferes, la disposició de les vitrines, l'exposició de productes, l'acceleració de la moda, etc.) per atraure i crear nous consumidors i, molt especialment, noves consumidoras. Les estratègies de venda apel·laran en endavant a la relació física i emocional que s'estableix amb producte, privilegiant la dimensió estètica de l'objecte que ja no s'adquireix per necessitat, sinó per desig, a vegades fins i tot compulsivament. De manera paral·lela, el tercer capítol (*El nacimiento del marketing de masas. La imagen a la búsqueda de la empatía*) analitza el sorgiment de la publicitat moderna que, bevent de les teories de la hipnosi i la suggestió, va dirigir els seus esforços per crear imatges amb un gran poder de seducció per d'atreure, capturar i manipular l'atenció dels individus, dirigint-los a la compra final.

El quart capítol (*Pasen y vean. Estimulación sensorial en la cultura del ocio*) estudia la cultura de l'oci, que es va veure transformada amb la gran eclosió dels panorames. Les grans rotondes immersives van proporcionar noves experiències de registre, reproducció i substitució de la realitat, de simulacre. Hernández presenta aquí els resultats de la recerca d'arxiu que li ha permès reconstruir l'atracció del Mareorama de l'Exposició Universal de 1900, un espectacle multisensorial que simulava un creuer pel mediterrani, amb estímuls no només visuals, sinó també sonors i olfactius que integraven el cos de l'espectador en una vertadera experiència de realitat virtual. Mentre els panorames seduïen el públic en grans esdeveniments urbans, diferents dispositius i joguines es donaven cita a l'entorn privat del saló burgès. El cinquè capítol (*Cultura material para la sensibilidad en el entorno privado*) explora així la popularització d'objectes com el poliorama panòptic, el taumatrop, el fenaquistiscopi o el calidoscopi, així com les caixes de música i les pianoles, que es van encarregar d'oferir noves experiències d'oci tecnològic interior tot estimulant la vista i l'oïda, però també el sentit del tacte i la motricitat: «el hogar se constituye así en una escuela de entrenamiento, el espacio para una enseñanza lúdica e informal de los sentidos» (p. 189)

Si fins aquí hem vist les condicions creades per l'estimulació dels sentits en el marc de la societat de consum ja sigui a través dels nous espais comercials, la publicitat, el temps d'oci o l'interior domèstic, els capítols sis i set s'ocupen de les reaccions personificades a la nova sensibilitat. D'una banda, a finals del segle es comencen a registrar per primer cop patologies (malestar, ansietat, neurosis, problemes d'atenció) relacionades amb la hiperestimulació constant de l'individu en el nou marc urbà. El sisè capítol (*Patologías de la sobreestimulación: una lectura a partir de Georg Simmel*) n'estudia les seves conseqüències a través del pensament del sociòleg Georg Simmel (1858-1918). D'altra banda, el setè capítol (*El dandy o cómo singularizarse a través de los sentidos*) estudia el sorgiment de les figures del dandy i l'esteta com a reaccions voluntàries que sorgeixen en oposició al marc que ja s'ha configurat com a convencional

i que busquen singularitzar-se. L'esteta i el dandy faran del culte als sentits el seu modus vivendi. Una reacció, però, que acabarà sent absorbida pel propi sistema en forma de nous objectes de consum. Tot i això, les seves experiències i batalles ens recorden que tot sistema no s'imposa de manera uniforme, estable i omnipotent, sinó que és fruit d'un procés dual, contradictori i ambivalent de negociació i resistència, ple de bifurcacions i reversos: «el proceso por el que el individuo es seducido no debe darse por supuesto» (p. 242).

El vuitè i últim capítol (*Repensar el individuo moderno a través de los sentidos*) tanca l'estudi a mode de conclusió, on de manera brillant després d'una síntesi de les idees exposades, saltem del segle XIX al segle XXI per entendre la reconfiguració dels sentits també en el nostre món ja post-pandèmic. Les seves paraules ens recorden la importància de rellegir, historitzar i problematitzar els fonaments de la cultura moderna per entendre el nostre present. En definitiva, creiem que no exagerem si diem que Sonsoles Hernández dialoga aquí amb obres de referència que han pensat el segle XIX i la modernitat (pensem en Jonathan Crary, Vanessa Schwartz, W.J.T. Mitchell), oferint-nos un estudi que ja és imprescindible per entendre un segle i unes condicions de les que en definitiva en som hereus.

Celia Cuenca Córcoles
Universitat de Barcelona

RESSENYES

Fred Copeman, *La razón en marcha*, traducción y edición de Luis Arias González y José Luis Martín Rodríguez. Sevilla: Renacimiento, 2022, 392 pp.

Este libro es la primera edición en español de *Reason in revolt*, la autobiografía que Fred Copeman publicó originalmente en 1948, cuando el autor apenas contaba 40 años. De su vida hasta entonces, Copeman destaca su viaje del comunismo al catolicismo. Este viaje es, de hecho, la razón de ser de estas memorias y, a su vez, lo que da sentido a la trayectoria vital que relata la obra. No conviene, por tanto, llevarse a engaño. Este libro es literatura militante, un libro pensado para deslegitimar el comunismo, en el que Copeman había militado a lo largo de los años treinta, y para legitimar el Rearme Moral, el movimiento internacional en el que el autor recaló tras su conversión al catolicismo, después de la Segunda Guerra Mundial. Los profesores Luis Arias González y José Luis Martín Rodríguez son plenamente conscientes de ello y así lo reflejan en la introducción que incluyen en esta edición para presentar la obra. Aunque son quizá demasiado indulgentes con la misma. Y es que la consideran una confesión, un «examen de conciencia» en el que el autor «vuelca su pasado entero, con una sinceridad absoluta, en la que no disimula ninguna de sus carencias, sean éstas afectivas, formativas o morales, ni tampoco ninguno de sus fallos de carácter». Uno tendería a pensar, por el contrario, que un libro de memorias, cualquier libro de memorias, solo transmite aquello que el autor quiere transmitir. Como pensaría que transmite lo que transmite con toda la fidelidad a la realidad de la que una memoria individual, cualquier memoria individual, es capaz. Como también pensaría que no disimula, sin duda, algunas carencias, pero que, seguramente, disimula otras. En definitiva, uno tendería a sospechar que un libro de memorias es un libro de

memorias, nada menos, pero también nada más.

Que *Reason in revolt* sea literatura de combate no significa, en todo caso, que lo que Copeman cuenta en su libro carezca de importancia para los historiadores. De esto, ni que decir tiene, tampoco son ignorantes los responsables de esta edición, que destacan, ante todo, el valor de una obra de estas características como fuente para una historia con nombre y apellidos, una historia con rostro, una historia centrada en el individuo como sujeto activo y pasivo. Consideran igualmente que el caso de Copeman es significativo porque este hombre fue a la vez paradigmático y extraordinario. Paradigmático cuando apostató del comunismo y se convirtió al catolicismo, en la estela de otros muchos marxistas que hicieron el mismo viaje tanto dentro como fuera de Gran Bretaña. Y extraordinario en la medida en que constituye uno de los escasos ejemplos de superación social identificables en la sociedad británica de la primera mitad del siglo XX. Resaltan los editores, además, que la vida de Copeman es relevante porque fue, de forma simultánea o alternativa, protagonista, testigo y víctima de la historia. Pocos individuos han llegado a representar esos tres papeles en el pasado de la humanidad. Copeman lo hizo y eso queda reflejado en su autobiografía, en la que este hombre da cuenta de su infancia atribulada en un asilo para pobres en los años diez, de su paso en la década siguiente por la marina británica, donde impulsó un motín, de su implicación en las movilizaciones sociales y políticas promovidas por el comunismo británico en los años treinta, de su intervención en la guerra civil española como brigadista internacional, de su visita a la Unión Soviética a finales de 1938, de su participación en

la organización de refugios para la población civil durante la guerra mundial y de su actividad sindical y política dentro del laborismo en los años cuarenta.

La trayectoria vital de Copeman está bien resumida en la introducción de los editores de la obra, que después de resaltar la importancia de la misma, desgrana los principales acontecimientos de la vida del autor, sobre todo los recogidos en la obra, pero también los que no, aquellos que tuvieron lugar después de su publicación, a partir de 1948, y termina con algunas breves consideraciones sobre las ediciones original y actual y sobre las razones que explican que no haya sido traducido hasta ahora. *Reason in revolt* está dividido en doce capítulos precedidos por una muy breve introducción. En esta última, el autor explica las razones por las que se vio «forzado» a escribir el libro, que fueron la necesidad de denunciar el fracaso del comunismo y la urgencia de anunciar el hallazgo de «la respuesta a los deseos profundos de la Humanidad, la respuesta al Comunismo y la respuesta a todas nuestras esperanzas y temores», que, como se anuncia al final del libro, se encuentran todas en el catolicismo. Los primeros nueve capítulos constituyen un relato lineal de la vida de Copeman desde su niñez hasta su conversión, aunque no lo hacen de forma equilibrada. Por ejemplo, el autor dedica un solo capítulo al asilo para pobres, dos a la marina británica y tres a la guerra civil española. Los tres últimos capítulos de la obra rompen este hilo narrativo. El décimo y el duodécimo, en realidad, dejan de ser relatos. Aquel explica las razones que llevaron a Copeman a adoptar la fe católica. Este, las que le condujeron a respaldar el Reino Moral. El undécimo es también una narración, aunque aquí el relato no sirve para ilustrar una etapa de la vida del autor, sino para denunciar las maniobras realizadas por los comunistas con el propósito de establecer su control sobre el sindicalismo británico.

Cabe suponer que, para los historiadores, la parte de mayor valor del libro de Copeman será la constituida por los nueve capítulos estrictamente autobiográficos. Porque el resto, la introducción y los últimos tres capítulos, está muy cerca del panfleto. No hay que olvidar, sin embargo, que *Reason*

in revolt, en su conjunto, es literatura de combate, persigue un objetivo político. Además, es necesario recordar que el libro fue escrito en su totalidad sin notas ni documentos, de memoria, probablemente el mismo año de su publicación original, en 1948. Es recomendable, en consecuencia, tomar con precaución no solo los hechos que Copeman narra a lo largo del libro, sino también y quizá sobre todo, algunas de las reflexiones que asegura que realizó o ciertas sensaciones que afirma que experimentó en cada momento determinado de su trayectoria vital. Esta recomendación, válida para toda la obra, resulta imprescindible para los capítulos que recogen la vida del autor desde su salida de la marina británica hasta el comienzo de la guerra mundial, etapa de aproximadamente diez años durante la que perteneció al Partido Comunista. Los tres primeros capítulos del libro resultan, desde este punto de vista, de mucho mayor interés que el resto. En buena medida porque narran un período en el que Copeman todavía no estaba politizado. Aquí es posible encontrar un retrato bastante vívido de la vida cotidiana tanto en el asilo de pobres en el que el autor pasó la niñez como en la marina británica donde superó la adolescencia y alcanzó la madurez. También aquí hay un relato relativamente detallado de la gestación y del desarrollo del motín de Invergordon, en el que Copeman jugó el papel de protagonista, testigo y víctima. De los capítulos posteriores cabe, pese a todo, destacar la cruda imagen que el autor ofrece del día a día de las Brigadas Internacionales, muy alejada de las representaciones ideales procedentes del comunismo militante.

Merece la pena terminar esta reseña con algunas consideraciones en torno a ciertas cuestiones formales que habría que tener en cuenta, desde mi punto de vista, para ediciones posteriores. Habría sido, para empezar, de mucha utilidad contar con un glosario de nombres al final de la obra. Los editores han publicado una versión con notas al pie de página en las que identifican a los individuos que desfilan por las memorias de Copeman la primera vez que lo hacen. No es suficiente. Porque el mismo personaje aparece en capítulos distintos y el lector no recuerda en el capítulo cuatro quién es exactamente ese personaje que había apareci-

do debidamente anotado en el capítulo dos. Una solución alternativa podría consistir en incluir un índice de nombres para poder consultar con rapidez las páginas en que aparece el personaje en cuestión y poder así leer la nota que identifica al mismo en la primera de ellas. Hay, por lo demás, algunos pasajes incomprensibles. Por ejemplo, el primer párrafo de la página 362 es ininteligible. Quizá esos pasajes sean producto de un exceso de celo a la hora de respetar la obra original. O quizá lo sean de una traducción descuidada. Es posible, por último, identificar un error de puntuación recurrente tanto en la redacción de la introducción como en la traducción del libro que dificulta la lectura y la comprensión de la obra y que consiste

en colocar una coma entre el sujeto y el verbo. No creo, en todo caso, que sea necesario dejar claro que ninguna de las críticas señaladas o de los errores destacados aquí desmerecen lo más mínimo el trabajo realizado por los profesores Arias González y Martín Rodríguez con un libro que representa una excepcional aportación al conocimiento histórico del pasado siglo XX.

Isaac Martín Nieto
Universidad de Salamanca

RESSENYES

Elisabeth Ripoll Gil, *La Memòria Democràtica a les aules*. Palma: Lleonard Muntaner, 2021, 102 pp.

En les últimes dècades, el tema de la memòria històrica ha constituït un eix central del debat públic, principalment en societats travessades per un passat recent marcat per la guerra i la violència.

L'exercici de la democràcia en estats democràtics amb un passat autoritari, es pot aconseguir a través de l'educació. Dins l'ensenyament pot ser una eina útil per transmetre als alumnes tot el patrimoni ètic que representen les vivències de persones i col·lectius al llarg de la Història recent. Aquest transferiment de coneixements hauria de permetre desenvolupar la competència social i cívica dins les aules, tan important ara per a formar ciutadanes i ciutadans del segle XXI capaços d'entendre el món que ens ha tocat viure i de sentir-nos participants. D'aquesta manera, es fomentaria un projecte didàctic partint de la convicció de construir a l'ensenyament una «història amb memòria» que es construeix col·lectivament i posant en valor les veus del passat.

Precisament, en aquesta correlació entre història i educació, s'entén aquest llibre. La seva autora, Elisabeth Ripoll, doctora, investigadora i docent del grau d'Història i del Grau d'Educació Primària de la Universitat de les Illes Balears, ofereix una eina didàctica de gran valor per apropar a les escoles la memòria democràtica, en el qual, exposa de manera pedagògica una sèrie de recursos per a treballar amb l'alumnat aquesta qüestió.

Quant al contingut del llibre, aquest es divideix en tres grans capítols, a més del pròleg del Dr. Sebastià Serra. El primer capítol és una introducció on fa referència al concepte de Memòria Democràtica, reivindicació social i compromís públic. Al mateix temps, estableix el marc legal. El segon capítol el dedica a la Memòria Democràtica

dins l'educació amb la didàctica i la programació curricular. En el darrer facilita als docents un ampli ventall de recursos didàctics per que els facin servir a les aules: obres de teatre, documentals, còmics, espais de repressió, etc.

Un element destacat que Elisabeth Ripoll ofereix al lector, és un ample marc històric sobre el recorregut difícil que s'ha tingut per prendre mesures per incloure la memòria històrica en l'ensenyament de secundària i batxillerat ja que el problema que es detecta en aquests anys formatius és el desconeixement dels nostres estudiants respecte la història d'Espanya més recent. Ens referim als períodes de la Segona República, la Guerra Civil, el Franquisme i la Transició. Aquest dèficit comença segons els experts quan la majoria de l'alumnat que acaba els estudis obligatoris té més coneixements del nazisme que de la pròpia història contemporània de les Illes Balears i Espanya. Així mateix, Elisabeth Ripoll afegeix que des del punt de vista educatiu, encara que a partir de l'aprovació de la LOGSE en els anys 90, els llibres de text vincularen la dictadura franquista amb la Guerra Civil, en aquell moment encara no explicaren temes com la violència o la repressió.

A més, Ripoll explica que el dret a la memòria és una obligació ètica i política en les societats que comparteixen una tragèdia col·lectiva i que tenen memòries i històries poc reconegudes. Les institucions públiques han d'impulsar el coneixement rigorós del passat. A principis del segle XXI, es van adonar que hi havia moltes qüestions no resoltes de la guerra i la dictadura, tals com el desconeixement de les famílies de les víctimes al no saber que els va succeir, la identificació de les fosses, la recuperació dels cossos, etc.

L'objectiu del llibre és conjuntar les recerques fonamentals sobre Memòria Democràtica i oferir-les als docents perquè les projectin a les aules. A les nostres illes s'estan fent molts d'esforços per recuperar i difondre aquesta memòria, amb recerques des de les institucions.

Ara bé, Com podem treballar la Memòria Democràtica dins les aules? Amb quins recursos? L'autora convida a reflexionar sobre la necessitat d'incloure aquesta memòria en la docència i ofereix un conjunt de recursos didàctics, com hem comentat, perquè es puguin aplicar als distints nivells educatius.

Elizabeth Ripoll fa referència als llocs de memòria o «lieux de mémoire» d'en Pierre Nora com a elements materials, simbòlics o funcionals, com per exemple les fosses comunes, entre altres (centres de reclusió com el Castell de Bellver o Can Mir, camps de concentració,...). L'obertura d'aquestes fosses forma part de la revisió del passat traumàtic i l'activació de la memòria. Cada una d'elles i cada cos que s'identifica representa una notable victòria de la dignitat i la democràcia. Altres espais de memòria els trobem amb els Stolpersteine, petites plaques de metall per recordar les víctimes del nazisme i del franquisme. Altres recursos que l'autora ofereix als alumnes i als docents són els documentals històrics que tracten de la Memòria Democràtica, obres de teatre, exposicions, obres literàries, còmics, ràdio, música, entre d'altres.

Aquest ampli catàleg de recursos de Memòria Democràtica permetrà el desenvolupament d'enfocaments didàctics interdisciplinaris. Hem de donar als alumnes les eines de coneixement per fer front el present i el futur de manera crítica, més

enllà dels discursos històrics lineals, així com sensibilitzar-los dels fets traumàtics del passat perquè no es tornin a repetir i educar en valors de convivència, llibertat, respecte, democràcia i defensa dels drets humans.

Encara que, treballar la memòria democràtica a les aules, abordar les vivències i les conseqüències d'un passat recent traumàtic, més quan la societat en conjunt ha donat l'esquena a la gestió emocional i política, no és senzill. La problematització del passat recent del seu entorn social, cultural i geogràfic, ens ha permès avançar cap a una comprensió empàtica del passat que superi el simple «contingut» i es concep com una eina de comprensió de la seva realitat, un aprenentatge per a la vida.

En definitiva, Elisabeth Ripoll ens ofereix una eina necessària per promoure actuacions educatives que posin de manifest la importància per que l'alumnat recuperi la memòria històrica com a mitjà per reforçar uns vincles identitaris, prengui consciència històrica del seu passat i desenvolupi les seves competències socials i democràtiques. Tot això, com a conseqüència de viure immersos en una realitat complexa on la societat, víctima de la immediatesa del seu temps, de l'entreteniment buit i l'individualisme possessiu, ha abandonat la consciència col·lectiva pròpia de les societats democràticament construïdes. Els individus ja no conceben l'existència del passat i del futur i, com conseqüència, són incapaços de governar el seu present.

Sebastià Feliu Cantallops
Universitat de les Illes Balears

RESSENYES

David Ginard i Féron, *Josep Massot i Muntaner. El combat per la història*. Palma: Lleonard Muntaner, 2021, 143 pp.

El llibre és un recorregut per la trajectòria intel·lectual, religiosa i cultural del Pare Josep Massot i Muntaner, enfocada des de la perspectiva d'allò que ha significat la seva obra publicada, la recerca i l'ofici d'historiador i d'investigador. Dita trajectòria està conduïda per una acuradíssima conversa entre deixeble i mestre, entre el professor historiador i l'historiador editor i facilitador cultural. L'obra està dividida en set capítols seguint el fil cronològic de la biografia, és a dir entre el 1941 i 2021, amb reflexions que el protagonista fa servir com a memòria personal, però també per il·luminar allò que seria la seva gran projecció pública. El P. Massot, en alguns moments de l'entrevista, és conscient de la greu malaltia que pateix i observa gran part de la seva obra des de la perspectiva de la incertesa que suposava parlar del futur d'aquests projectes, sobretot aquells referents a la seva tasca de caràcter editorial. Això no obstant, recorre la seva vida a manera d'introspecció tot cercant aquells mots que millor ajuden a entendre tot allò que avui representa la seva figura polièdrica, la seva volada i la seva posició personal davant la vida i davant tot allò que l'existència l'hi ha anat oferint.

Els esmentats set capítols, bessó de l'obra, arranquen amb un pròleg de Paul Preston i un preàmbul de David Ginard mateix; i conclouen amb una bibliografia i un índex onomàstic. L'autor de l'entrevista ha preparat a consciència el seu treball, coneix en profunditat l'entrevistat, sintonitza amb ell i cerca l'ànima de tot allò que avui potser conforma aquest arsenal de materials de producció historiogràfica, molt especialment tot allò relacionat amb la història contemporània, i més singularment tot allò referit a la Guerra Civil a Mallorca i

la postguerra. L'entrevistat coneix també en profunditat l'entrevistador i se sent còmode, sap que pot expressar amb naturalitat aquells vessants de la seva trajectòria que considera rellevants i essencials, al marge de l'interès directe de l'entrevistador. Tot plegat està molt ben treballat i l'entrevista transcorre de manera diacrònica i equilibrada. Globalment tot és important, tot allò que acaba narrant el P. Massot està carregat de sentit i orienta el lector, però també l'especialista. Sabíem que el nivell de coherència i de pulcritud en l'obra del P. Massot és d'una gran magnitud intel·lectual, però explicada i de forma tan didàctica entra encara en una dimensió més elevada, quan semblava ja impossible. El subtítol del llibre parla de «combat per la història». Pel P. Massot la història ho ha estat tot, fins al punt que molt probablement la seva vocació benedictina ha anat solidificant-se a la llum d'aquesta visió i per aquesta perspectiva que ofereix l'historiador compromès amb el seu temps. Un compromís que arrela en el passat, tot sabent que el passat també s'ha d'estudiar i analitzar i pensar històricament, com afirmava Pierre Vilar.

En termes generals el llibre, editat per Lleonard Muntaner en la Col·lecció En Diàleg, ens presenta i ens sorprèn una vegada més viatjant pels espais interiors de la vida i obra de l'historiador i editor mallorquí monjo del Monestir benedictí de Montserrat. El Pare Massot, de posat sempre seriós, conegut per les seves múltiples ocupacions i per la seva passió pel treball, s'obre i ens mostra les calaixeres de la seva trajectòria al servei de la cultura, la recerca i la difusió. Però també al servei atent i sempre sincer a favor de totes aquelles causes socials i culturals que mouen la història. El

P. Massot ha viscut i ha protagonitzat, des del seu lloc, combats cívics i polítics de primer nivell, en temps certament més difícils, però també en circumstàncies de cert idealisme en les quals es posava de manifest que tot estava per fer i tot era possible. Tanmateix, sorprenentment, el P. Massot sempre ha estat un pragmàtic i ha actuat amb una consciència feta de fe religiosa, cultural, social i política alhora.

Paul Preston l'hi atribueix al P. Massot una «colossal contribució a la història» i compartim absolutament aquesta afirmació. Una contribució que té diferents nivells i categories, totes elles amb gran valor en si mateix. Per una part parlem d'una aportació que només pel seu volum i pel seu compromís ja el converteix en «un dels intel·lectuals més complets i influents de la història contemporània dels Països Catalans» (David Ginard). Una contribució crítica, acurada, rigorosa, contrastada i a la vegada atrevida en la mesura que, tot i el tarannà més aviat d'aparença retreta, Massot ha estat valent en la majoria d'àmbits on ha treballat i deixat una petjada. Parla sobre allò que pot avalar amb evidències, escriu després d'haver investigat a fons, reconeix que molts dels temes que ha hagut de treballar durant la seva vida mai no han estat tancats ni ha volgut tancar-los. L'autor sap perfectament que Massot és polièdric, malgrat sempre intenta conduir-lo a la pista de la història i més específicament a aquelles obres que han marcat cadascuna de les etapes principals de la vida. El saber del P. Massot és enciclopèdic, per això mateix la seva tasca com a revisor o corrector de llibres i enciclopèdies ha anat sempre molt més enllà i en aquest sentit ha fet tasques que només els savis humils i feiners acaben fent amb naturalitat. Per molts motius, no només per l'ofici d'editor que ha caracteritzat la seva carrera, el P. Massot a vegades sembla un bibliotecari que ha conviscut permanentment amb els llibres o un arxiver acostumat a consultar documentació inèdita sense caure en el parany de convertir-se en un positivista superficial i crèdul amb la informació que conté el document. De fet, el P. Massot arribar a afirmar que «soc home d'un sol llibre».

Estam davant un llibre reconfortant, amb una desfilada permanent d'amics, coneguts, i col·la-

boradors, i sempre diplomàtic i amb bon tarannà davant aquells amb els quals la col·laboració certament fou més difícil. Entremig, es ratifica la valentia com planta cara a molts dels que no toleraven la versió acurada i crítica del seu relat. Però, sobretot, estam davant un llibre per historiadors, un llibre per aprendre en que consisteix l'ofici d'historiador i, al mateix temps, el llibre esdevé una font per a la història. L'entrevista no amaga en cap moment sensacions, emocions, experiències, xarxes, conjuntures, dificultats pròpies de l'ambient i del temps, en cadascuna de les etapes.

Des de fa dècades, el P. Massot forma part del panteó cultural català insular. Potser estam davant una obra de dimensions quantitatives i qualitatives gegantines i, també, davant un gestor cultural únic i irrepetible. Sobre aquests dos vessants existeix una producció de llibres, miscel·lànies, homenatges i articles que reflecteixen clarament la galàxia que ha creat i representat el Pare Massot. El llibre del professor David Ginard aporta dues grans novetats. Per una banda extreu a l'entrevistat, de manera socràtica, tot allò d'intangible que il·lumina la vida i obra del P. Massot. Des d'una perspectiva holística aporta l'essència del conjunt de l'obra escrita, el perquè de la gestió feta i el compromís des del qual s'ha executat tot plegat. Finalment, a partir dels títols més significatius de la producció historiogràfica del Pare Massot ens deixen el rastre imprescindible i impagable de conèixer com funciona i actua la mecànica, la metodologia, el coneixement i la transferència del coneixement històric d'aquest autor gran referent de la historiografia catalana dels segles XX i XXI.

Pere Fullana Puigserver

Laboratori del Patrimoni Historicoeducatiu
Universitat de les Illes Balears