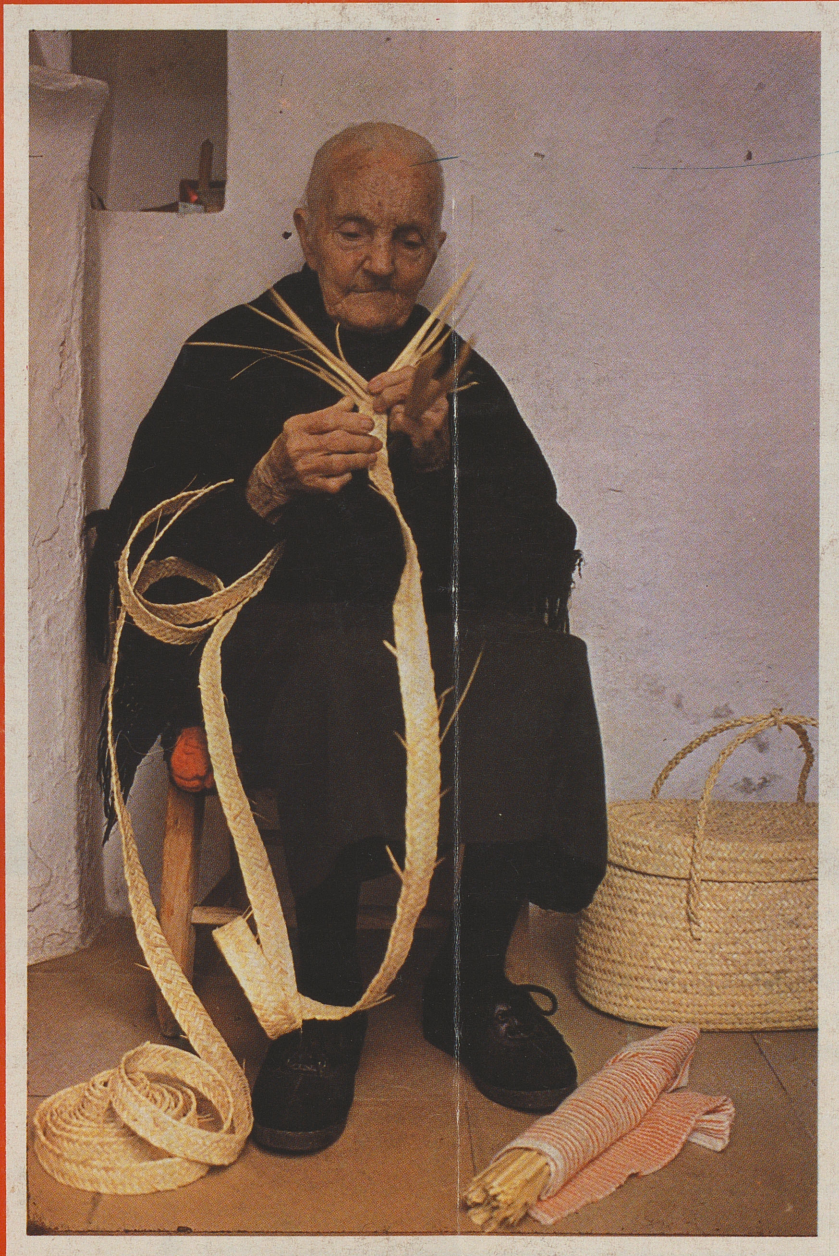


# WUC

*juliol-agost 82*

*n.º 704*

*125 pts.*



# les arts populars

*Si els seus estalvis són petits, raó de més per beneficiar-se del nostre servei "ESTALVI TERCERA EDAT". Tindrà la confiança d'un bon banc i traurà un bon rendiment dels seus diners.*

*Per a nosaltres, la Tercera Edat és la primera. I ho demostrarem cada dia.*



**ESTALVI TERCERA EDAT**  
Un estalvi de primera

**Per poc que hi posi, en traurà molt.**

ABE n. 13/74 ? © C de P



**BANCA CATALANA**  
**BANC INDUSTRIAL DE CATALUNYA**



JULIOL-AGOST 82  
N.º 704



LLUC

*Revista bimestral*  
Any LXII

Direcció:  
*PP. Missioners dels Sagrats Cors*  
*Monestir de la Real*  
*Ciutat de Mallorca*


Informació i correspondència:  
*Apartat de Correus n.º 619*  
*Telèfon 22 32 99*  
*Palma*

Director:  
*Bartomeu Suau Tugores*  
Conseller-Delegat:  
*Ramon Ballester i Vives*  
Caps de Redacció:  
*Josep M. Llompart i*  
*Pere Llabrés i Martorell*

Subscripció: 600 ptes. anuals  
Estranger: 650 ptes. anuals  
Preu de l'exemplar: 125 ptes.

**Els articles publicats en aquesta revista expressen únicament l'opinió dels seus autors.**

Imprimeix:

 **taller gràfic ramon**  
Balma, 39 - Tel. 25 44 32  
Palma

Dipòsit legal: P.M. 276-1958  
I.S.S.N.: 0211-092X

# sumari

Pàg.

- 2 **EDITORIAL: Just davant les eleccions.**  
Aquest número —que podem qualificar de monogràfic i extraordinari d'estiu— és dedicat a les arts populars de Mallorca: enginy i mans dels nostres avis que ens han transmès una manera de fer feina, que avui en molts d'aspectes es va esvaint. És una part interessantíssima del tresor nostre popular, que cal conèixer, afavorir, respectar.
- 3 **Nomenclatura de la nostra ceràmica popular**, per Joan Llabrés i Ramis. Llista de noms, petit diccionari del que han anat fent els nostres artesans amb el fang.
- 7 Les padrines d'Artà i Capdepera serveixen en llurs dits el secret de fer llata. ¿Perdurarà aquesta art popular? Llegiu l'article prou interessant de Jaume Sureda i Jaume Morey: «**S'obra de pauma**».
- 13 **L'ESGLÉSIA NOSTRA** aquest mes tracta d'una obra d'artesanía religiosa: l'ex-vot, que estudia el P. Gabriel Llompart, C. R., en una vessant especial: la promesa per l'alliberament del mal endèmic de la pirateria que sofrien les nostres marines antany: «**Moros vénen**», un crit d'alarma, un motiu sovint d'agraïment després de la victòria.
- 18 Francesc Salleres i Juan estudia un tema que li és prou conegut, una obra de la tradició mallorquina que ell, avui, ha ajudat a recuperar com a editor: **Els Goigs a Mallorca**.
- 21 J. Llabrés i Ramis escriu sobre **Els santets**, les figures de fang dels nostres betlems.
- 23 En un estudi que demostra uns coneixements profunds i extensos Mn. Bartomeu Mulet i Ramis tracta de la **Indumentària mallorquina dels balladors, usada en el segle XVIII**.
- 28 **La roba de llengües: una labor artesana**, per Felip E. March i Cerdà
- 29 **Els forjadors**, per Jordi Vallespir i Soler.
- 30 El programa de «la Caixa a les escoles» té el projecte de dur a terme per al proper curs l'activitat de què parla Clara Garí en el seu article: **Visca el color**.
- 32 Jaume Vidal Alcover presenta l'obra d'un comediògraf artesà: d'en Tià de Sa Real, que s'està reimprimint: **Les comèdies d'En Sebastià Gelabert**.
- 34 **La murta. Nota etnològica**, per Jaume Bover. La murta que enjoiava carrers i esglésies en festa, la murta que curava, que aidava l'amor, la murta que ens parla de tantes coses flairoses...
- 35 Toni Artigues: **Cultura popular, avui, a Mallorca**.

Fotografia de la portada: Jaume Sureda

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS



5104064711

# Just davant les eleccions

La convocatòria anticipada d'eleccions no ens ha sorprès des del moment que el partit en el poder de l'Estat s'ha anat desfent com una calça. Ara bé, per molt que hom esperàs aquest fet, ens hem trobat de cop i volta amb un problema greu: gravetat que s'accentua quan miram el panorama polític de les nostres Illes.

Ens hem hagut d'engolir l'amargor d'un Estatut sense aprovar en la legislatura que ha finit, hem quedat a la coa de regions o comarques —anomenau-les com vulgueu— com és ara Castilla-León, Extremadura, Madrid... que tenen també pendent el seu Estatut, i més enrera encara de Cantàbria, La Rioja i altres que no gaudeixen de cap precedent històric —diferentment del cas nostre— i que han rebut l'autonomia sense gaire entusiasme, com a ploguda del cel, perquè tal és ara el caprici dels nostres magnífics polítics.

Realment ha estat una humiliació per al nostre poble, i especialment per a la UCD i el PSOE (autors del projecte d'Estatut) que han vist cloure la seva tasca legislativa amb aquest fracàs. Per ventura els déus que mouen allà dalt els fils dels polítics mortals han volgut castigar, amb aquest llamp forcat, l'adhesió dels dos partits majoritaris a la LOAPA...

Tot això fa que el nostre poble se senti vera-

# editorial

ment perplex davant les eleccions del 28 d'octubre.

Des del punt de vista de la identitat nacional, les ofertes no són gaire temptadores. Si bé escrivim això sense conèixer encara les llistes de candidats, sembla que àdhuc després de conèixer-les no s'acreixerà el nostre entusiasme.

La gent més conscient s'enfronta i s'enfrontarà més encara quan arribi el 28 d'octubre a aquest dilema ombrívol: vot útil o vot testimonial.

Que quedi ben clar que res volem influir en la decisió electoral dels nostres lectors. Només els demanàriem que reflexionin seriosament abans de votar i que tenguin en compte que el vot anomenat útil no sempre ho és, i que el vot testimonial, a la llarga —i a les Illes hem de pensar en els anys venidors per la nostra desgraciada situació política actual— aquest vot testimonial pot ésser més profundament útil.

Tanmateix no deixa d'escarrufar-nos el panorama que se'ns presenta perquè preveim que les forces guanyadores, d'un o altre signe, ens seran adverses per a l'assoliment ple dels nostres drets, del reconeixement sense retalls de la identitat que batega al fons de la nostra ànima col·lectiva.

# Nomenclatura de la nostra ceràmica popular

per Joan Llabrés

El descobriment de la ceràmica marcà una fita imborrable en la prehistòria. L'home, meravellat de la plasticitat de l'argila, veia com aquesta es movia, fàcil i llenegosa, entre els seus dits, prenent formes variades, segons els seus dissenys, amb la finalitat de fer-ne objectes per omplir les seves necessitats: menjar, beure, conservar els aliments i potser alguna més. Sols mancava aleshores coure-les al foc, per prendre la duresa de la pedra. Així de fàcil i així de difícil.

L'adreç ceràmic tant de l'home pretalaiòtic com del talaiòtic ens és prou conegut per les troballes arqueològiques. Els especialistes l'han batiat amb uns mots que no són precisament els primitius. Desaparegué aquella cultura i amb ella perdérem la seva forma d'expressió oral. Altre tant podem dir de la ceràmica púnica, que tant proliferà a les Pitiüses, i que ompliren tota la Mediterrània occidental.

Al contrari, la civilització romana —i també la grega, que mai s'imposà, però, a les Balears, reduint-se el seu influx només a repetits contactes comercials— afincada definitivament a les nostres illes, ens deixà un abundós parament d'utensilis ceràmics, dels quals ens han arribat alguns mots: teula (tégula), olla (olla), vas (vas), urna (urna), càntir (cantharus), etc.

Els sarraïns, terrissers hàbils i prou experimentats, durant els tres llargs segles de dominació, ompliren les nostres cuines d'objectes de test, dels quals ens resten encara alguns noms, com alfàbia, cadaf, caduf, cadufa, garraf, i alguns més.

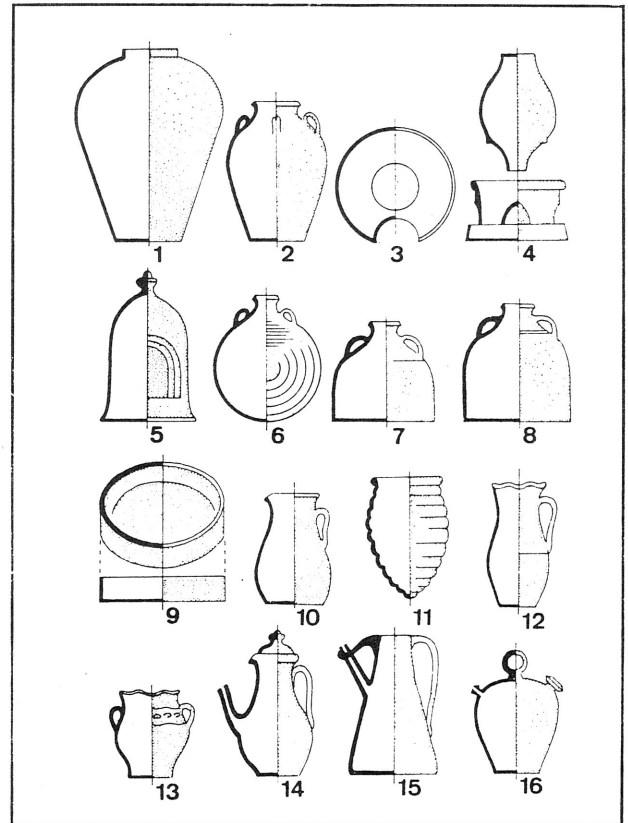
Amb la cultura catalana, arribada a les nostres costes, l'any 1229, ens vengué un adreç de peces ceràmiques, amb la corresponent denominació, d'origen variat, que anà augmentant segons el progrés i les apetències del poble. Un tret important, que no podem mai perdre de vista, és que, per espai de segles, seguiren repetint-se una i mil vegades els vells prototipus, per mans dels mestres gerrers musulmans, que aquí restaren, en qualitat d'esclaus, fent rodar incansables el peu del torn.

En aquest treball volem donar a conèixer al jovent d'avui la llarga nomenclatura de les nostres velles formes ceràmiques, unes perdudes ja totalment, altres en vies d'extinció i les darreres que miren de treure el cap per a no sucumbir a l'actual tecnologia. I, un cop posats aquests breus prenotaments, començam la descripció de les nostres peces ceràmiques en els cinc darrers segles (\*):

1. **ALFÀBIA.** Recipient ceràmic de grans dimensions totalment envernissat. Té el ventre piriforme truncat, la boca circular amb el llavi curt i vertical i la base reduïda i plana. Pot dur dues o més anses repartides a la part superior del ventre. La seva altura oscil·la entre 0'40 i 1'60 m. Les petites es diuen **alfabetes** o **alfabions**. Serveixen per a guardar-hi aigua, oli, vi o altres líquids i també la xulla i els ossos de porc en sal a més de les olives salades i aromatitzades amb fulles de llorer, fonoll, etc.

2. **ANCOLLA.** Es dona aquest nom a l'alfabieta, que sempre du quatre anses i que està envernissada dedins i defora. Servia per a conservar-hi mel, saïm, confitura, etc.

3. **BACÍ.** A Mallorca equival a **orinal**. A Catalunya és sinònim de **ribelleta**. Hi ha també el **baci de barber** que és una espècie de plat amb l'ala llarga on hi té una escotadura semicircular, mitjançant la qual aquest recipient s'ajustava al coll del qui havien d'aferitar. En ell s'hi feia la sabonera per a



reblanir la barba, feina pròpia dels mossets. Generalment estava decorat.

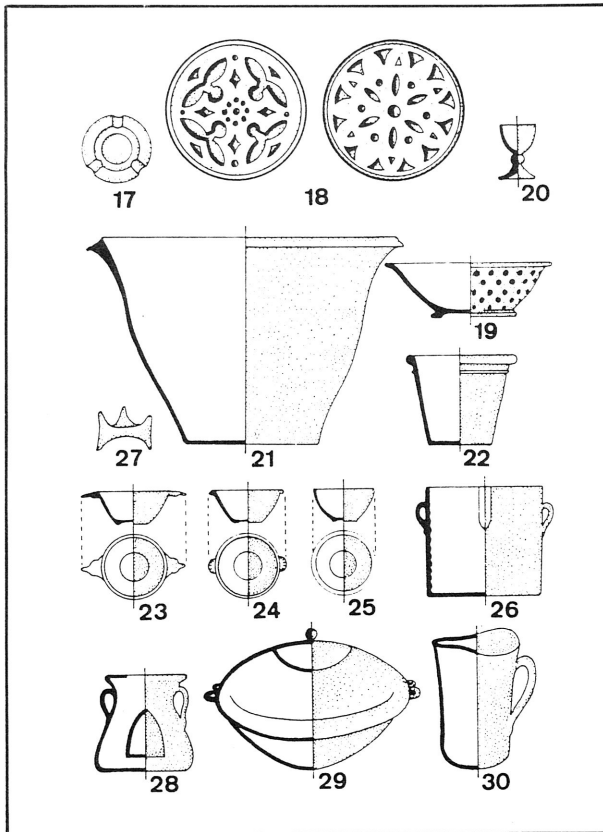
4 i 5. **BEVEDOR** o **BEVEDORA**, vulgarment **beguedor**. Recipient de formes i dimensions molt variades, que serveix per a donar aigua a l'aviram de corral. No porta vernís. Les dues modalitats més conegudes són el **bevedor de gerra** i el **de capelleta**.

6, 7 i 8. **BOTILLA.** Recipient destinat a conservar l'aigua potable i dur-la al camp, enfora de la cisterna, l'aljub o el pou. Té un coll curt i estret i dues anses menudes. Tres són les més conegudes: La **botilla de pareller**, que té el ventre circular i rodó amb una espiral en el mateix. El revers és totalment pla. Solia penjar-se al guarniment de la bística. Hi havia també la **botilla de barca** de forma acampanada i la seva base era el diàmetre màxim. Molt corrent entre la gent de la mar. La tercera era la **botilla de carreter** semblant a l'anterior, però de manco altura. Solia dur-se dins una senalla en el carro.

9. **BRULLOLA**, vulgarment **bruiola**. És un recipient circular de parets verticals molt rebaixades i de base plana. N'hi ha de diferents mides. S'empra encara per donar el menjar i per beure als animals de corral. Antany s'hi preparava el brui o brostades tendres de cereals de color d'ivori per adornar la setmana santa.

10. **CADAF.** Es tracta d'un recipient alt i de capacitat variable que s'usava per tenir i servir generalment el vi a la taula. Pot dur una breu estrangulació a la boca, que es diu brec

(\*) Aquesta relació està presa del nostre llibre «La Ceràmica Popular en Mallorca, en sus últimos cinco siglos», Ciutat, 1977. Exhaurit.



o broc, en la part contrària a l'única ansa. També es posava davall el grifó de les bótes per recollir les gotes de vi. A Eivissa amb aquest nom es designa el recipient per abocar el ciment en les parets en construcció. En aquest darrer sentit a Manacor es diu **garraf**.

11. **CADUF**. És cada un dels recipients, que du encadenats la roda d'una sínia, que treu l'aigua i la trabuca a la canal per a regar. Té la boca circular ampla i el ventre és més o manco cònic. Du un petit forat a la base, perquè no hi quedi gens d'aigua quan no treballa.

12 i 13. **CADUFA**. És com una gerreta de petites dimensions, que té la boca ampla, a voltes polilobulada, amb dues anses. El ventre és un poc dilatat i la base plana. Servia per a beure aigua.

14. **CAFETERA**. Receptacle que s'empra per a servir el café a la taula. Pot adoptar formes molt variades.

15 i 16. **CANTIR**. Té el ventre abultat i una ansa circular en la part superior i a cada banda dos canonets, un d'ells més ample per on s'hi posa l'aigua i el segon per beure. La base és plana. Una modalitat més antiga té el ventre alt i acampanat, una ansa llarga i un canonet en la part oposada per beure. La mitat de la boca circular està tancada. La base és ampla i plana.

17. **CENDRER**, vulgarment **cenrer**. Petit plat de forma i grossària variada, on s'hi posa el cigarro i la cendra dels fumadors.

18. **CLARABOIA**. Finestra circular trepada generalment amb ornamentacions geomètriques, que es posava a una paret, per donar llum a una habitació interior. En la nostra casa pagesa d'antany era molt corrent a la cuina i al rebost i, a més de llum, servia de ventilació.

19. **COLADOR**. Tenia la forma d'un plat gran amb nombrosos foradets en la totalitat de les seves parets. Solia ser envernissat i duia una arandella en el seu peu circular.

20. **COPA**. Recipient petit a manera de vas amb un peu circular. La part central és més estreta i sol dur un petit nuu.

21. **COSSI**. Gran recipient de forma troncocònica invertida i base plana. En la part inferior hi du un forat per a donar sortida a l'aigua. Servia per a fer bugada.

22. **COSSIOL**. De les mateixes característiques que l'anterior però més petit. Serveix per a sembrar-hi ramellers i plantes.

23, 24 i 25. **ESCUDELLA**. Espècie de plat fondo de forma hemisfèrica, sense anses o amb anses, que es diuen orelles. Servia per a menjar-hi el cuinat o altres viandes. **Escudelleta** és un diminutiu. Variants:

- **Escudella gran**, aproximadament d'un litre de capacitat.
- **Escudella petita**. N'hi ha de moltes mides.
- **Escudella d'orelles en punta**, amb dues anses triangulars.
- **Escudella d'orelles rodones**.
- **Escudella sense orelles**, desproveïdes d'anses.
- **Escudella amb bec o canadella**. Tenia un canonet i servia per donar l'aliment líquid als malalts.
- **Escudella de foc**, de terra vermella i de poc pes i a més refractària.
- **Escudella moruna**, de color de palla. També es deia de **boda de moro**.
- **Escudella platerenca**, més rebaixada que l'ordinària.
- **Escudella de partera**, amb vuit orelles.
- **Escudella de combregar** en què es netejava els dits el sacerdot després d'administrar el viàtic als malalts.

26. **FERRADA**. De cos cilíndric i base plana, tenia dues anses en la part superior i en la boca un brec o broc per a buidar el líquid. A Mallorca s'emprava exclusivament per a munyir les ovelles.

27. **FERRET**. Petit trespeus, que els gerrers posen entre peça i peça per evitar que aquestes es besin i s'aferrin en la cocció. Els àrabs ja l'empraven.

28. **FOGÓ**. Suport en què es cou o encalenteix els menjars. Du un dispositiu interior per al foc.

29. **FORN DE TEST**. De reduïdes dimensions puix que sols mida uns 0'40 m. de diàmetre. El fabricava M. Valens del carrer Paraires de Ciutat. Es compon de quatre peces totes elles de ceràmica.

30. **GARRAF**. És una varietat del **pitxer** però de majors proporcions. S'hi posava aigua per al servici domèstic. Antany a Manacor els picapedrers l'empraven per abeurar les parets en construcció.

31, 32, 33 i 34. **GERRA**. Recipient per a guardar i beure aigua. Té dues anses llargues, el ventre abultat en la part superior, coll relativament estret i base reduïda. Algunes varietats:

- **Gerra de coll estret o de beassa**. Té el coll tubular, alt i estret, cos piriforme truncat i base petita. Porta dues anses curtes.
- **Gerra de coll ample**. És la que ha perdurat més entre la pagesia sense modificació alguna.
- **Gerra moruna**. De les mateixes característiques però amb les anses molt llargues i caigudes. Du una rebava cairada a la boca.
- **Gerra amb brec**. De petita cabuda, aquesta gerra du a la boca un brec o broc i una sola ansa.
- **Gerra amb quatre brecs**. El mateix nom ja ens descriu quin és la diferència. Ha augmentat els brecs. Base més reduïda.
- **Gerra someral**. És la de major capacitat. Arriben a cabre-hi 30 i fins 35 litres.
- **Gerra amb pixarell**. Té una sola ansa i a la part contrària un canonet més o manco ample.
- **Gerra oliera**, bastant pareguda a l'alfàbia.

35. **GERRICÓ AMB BREC**. Es diferencia de les anteriors en què és més petit i a més sols té una ansa i un brec a la boca.

36. **GERRO**. Vas ornamental de diferents formes i mides en què s'hi posen ramells per adornar una estança.

37. **GOT**. A la banda d'Artà i de So'n Servera es dona aquest nom a l'**olleta amb brec**, d'un o de dos litres de cabuda, que s'empra per a les matances.

38, 39 i 40. **GREIXONERA**. Receptacle gran i parets laterals baixes, de base rodona. Generalment du dues anses, llevat dels exemplars de gran capacitat, que en duen quatre. Es fa de terra vermella, anomenada **terra d'olles**. L'interior va envernissat. S'hi couen els aliments. Gran varietat:

- **Sa gran**, és la de major capacitat. Sempre du quatre anses en els quatre sentits de la boca.
- **Sa setze**. En ella s'hi pot coure 1'50 quilos d'arròs. Du dues anses.

- **Sa catorze** o **sa quilo**. De cabuda aproximadament d'un quilo.
- **Sa perol**, per a dos terços de quilo.
- **Sa mitja mà** o **sa greixonera biel**. S'hi pot coure mig quilo d'arròs.
- **Sa borda**, més petita.
- **Sa malaguenya**.
- **Sa treseta**.
- **Sa bomberó** és la més petita de totes.

Quant a la forma exterior la greixonera té les següents modalitats:

- **Greixonera amb mànec**.
- **Greixonera amb brec**.
- **Greixonera saïmera**, que té una petita escotadura semi-circular a la boca, que facilita trabucar el saïm fus.
- **Sa bomber i sa calderó**. La primera es troba constituïda per un breu cilindre de parets més o manco verticals. La part baixa rodona s'ajunta a la superior mitjançant una carena pronunciada. En canvi la segona no presenta aquesta carena circular sinó que ofereix una suau conjunció de línies. Cada una d'aquestes dues varietats pot ajuntar-se a les denominacions o varietats, que hem senyalat en un principi. Així tenim **sa setze bomber** i **sa setze calderó** ens diu que és **setze** per la cabuda i **bomber** o **calderó** per la seva forma externa.

41. **GUARDIOLA**, vulgarment **lladriola**, **vidriola**, **gidriola**, **judriola**, i a Menorca **rodiola**. Recipient tancat, més o manco globular de base plana i coronat d'un petit pom. En la part superior del ventre porta una estreta retxillera, per on s'hi afiquen les monedes, per esser guardades i que difícilment es poden treure, si no és rompent la peça.

42. **LLIBRELL**, amb les seves variants populars **ribell**, **gibrell**. És un recipient gros, a mode de plat gran, de forma troncoconica invertida, amb la base plana. S'empra per a rentar. El seu interior està envernissat. Hi ha també el **llibrell amb brec**, que assegura el buidat del líquid. També envernissat.

43. **LLIBRELLA** o també **ribella** o **gibrella**. Té la forma d'un plat fondo de parets altes i de base molt reduïda amb una alta arandella de suport. Gairebé sempre estan decorades. El test és blanc. N'hi ha que són una verdadera joia. Servien per rentar-se les persones.

44. **LLIBRELLETA**, vulgarment **ribelleteta** o **gibrelleta**. Pareguda a l'anterior si bé de dimensions més petites. Servia per a diferents usos.

45. **MAÓ**. Bloc quadrangular de test, que s'empra en la moderna indústria de la construcció. N'hi ha de diferents models:

- **Maó de queixal**, amb una osca rectangular en un dels seus costats, per a millor encaixar amb un altre.
- **Maó de pou**, amb les cares laterals un poc corbades. Com el nom ho indica s'usa per a forrar les parets d'un pou.
- **Maó de cubilot**, per a revestiment d'una determinada casta de forns.
- **Maó foradat**, que du uns buits longitudinals en el seu interior.
- **Maó de ganivet**, amb un dels seus caires afilats.

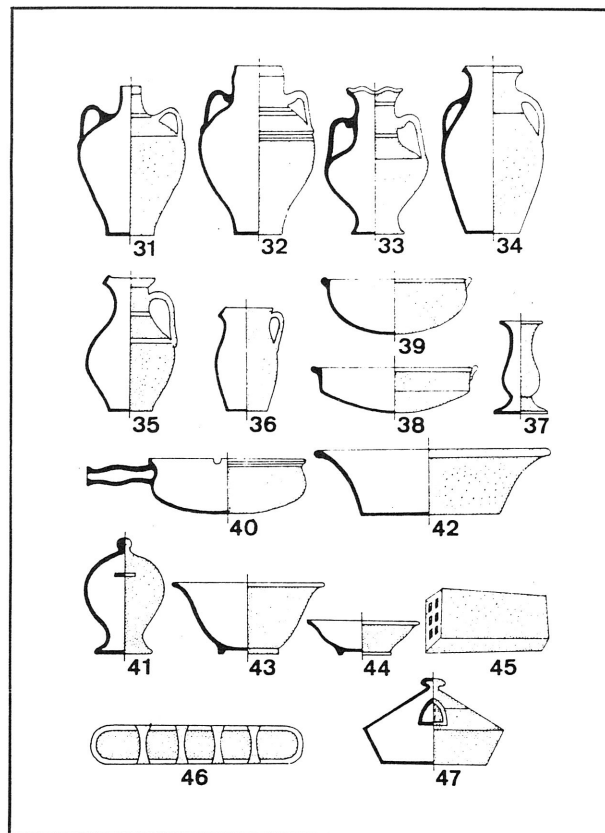
46 i 47. **MENJADORA**. Receptacle on s'hi posa el menjar per als animals de corral, blat, ordi, blat de les índies, segó, etc. Pot adoptar distintes modalitats.

48 i 49. **MOIXINA**, anomenada també **orinal de barca**. Recipient cilíndric, més alt que ample, de parets verticals, amb base plana, llavi circular volat i una ansa per banda. Està envernissada per dedins i a voltes per fora. Antany s'emprava per a les deposicions. Una variant és la **moixina de partera**, de similars característiques, però de doble altura.

50. **OCARINA**. Instrumental musical de vent. És de forma ovoïdal amb un broc per a bufar amb vuit orificis, que es tapen amb els dits i es van destapant per a obtenir els diferents sons. Existeixen vuit tamanyes d'ocarines.

— **OBI**. Recipient cilíndric, de parets verticals molt baixes i de base plana. Els gerrers solien rentar-s'hi les mans. A la comarca de Calvià i Puigpunyent amb aquest nom es designa la **brullola**. Vegeu el n.º 9.

51, 52 i 53. **OLLA**. Utensili que s'usa per a cuinar, de boca circular oberta amb una ansa per banda a l'altura del coll, que



és molt curt. El seu perfil és molt variat: globular, aplanat o format per dos segments de troncocono, amb crestes suaus. La base varia entre plana i corba. Segons la mida rep noms distints:

- **S'olla setze**, de 10 litres de capacitat.
- **S'olla catorze**, per a 7 litres.
- **Es perol**, per a 5 litres.
- **Sa mitja mà**, de quatre litres de cabuda.
- **Sa malaguenya**, per a dos litres.
- **Es treset**, aproximadament un litre.
- **Es cassolí** o **s'olla biel**, de mig litre.

54. **OLLA COLERA**. Aquest recipient d'olla sols en té el nom, puix que és una variant de l'alfàbia. Té uns 60 cms. d'altura, de boca rodona més ampla que la de l'alfàbia, amb el llavi horitzontal i exvasat. Du quatre anses i té la base plana. Està envernissada totalment. Servia per a formatjar.

55. **OLLETA AMB BREC**. Semblant a l'olla, però sols du una ansa, que parteix de la mateixa boca. Està envernissada en la part interior i part del coll. Hi ha quatre mides:

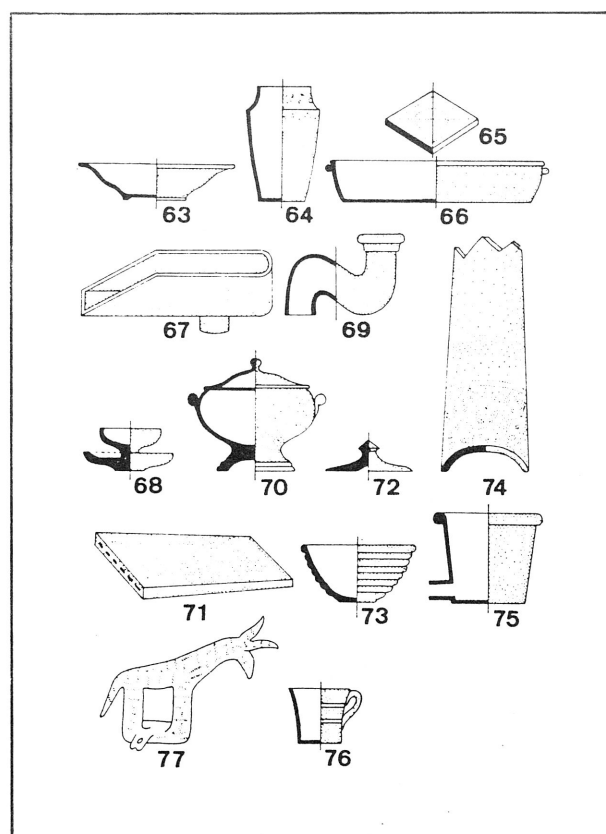
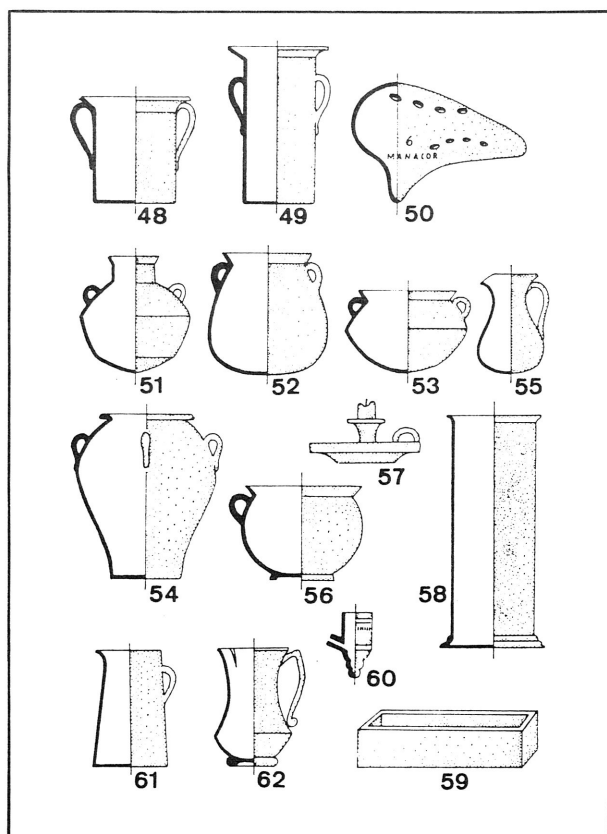
- **Sa borda amb brec** és la major. Serveix per a munyir.
- **Sa malaguenya amb brec**, emprada a les matances. Un litre de capacitat.
- **Es treset amb brec**, per a preparar el café, la llet... Mig litre.
- **Es cassolí amb brec** és la més petita. S'usava per a fer infusions com camamill-la, til·lo. Manco d'un quart de litre.

56. **ORINAL**. Vas, aproximadament globular de boca circular, llavi ample exvasat i base plana amb arandella de seient. Porta una sola ansa i serveix per a les deposicions. Es coneixen variants:

- **Orinal de basseta**, petit, d'ús dels nins.
- **Orinal de partera**. Vegeu **moixina de partera**.
- **Orinal de malalt**, de forma allargada i plana. L'empen els malalts en el llit.

57. **PALMATÒRIA**, vulgarment **espeumatòria**. Candelero de mà, amb el peu molt ample i una ansa. Porta una espelma per a fer llum de nits.

58. **PARAIGUER** o **Paraiguera**. Recipient cilíndric, de parets altes i verticals i base plana. A voltes porta decoracions.



S'empra a l'entrada de les cases benestants per a posar-hi els paraigües en dies de pluja.

59. **PASTERA DE JARDÍ**. Recipient rectangular i profund on s'hi sembren ramellers.

60. **PIPA**. Recipient petit, cilíndric i a voltes decorat amb gravacions. La boca és rodona i a la part inferior se li aplica un canonet de canya. Serveix per a fumar. A primeries d'aquest segle encara es fabricaven a Manacor. Actualment sols a Eivissa.

61 i 62. **PITXER**. Vas amb una ansa vertical i a la banda oposada un brec. S'hi servia l'aigua, el vi, etc.

63. **PLAT**. Peça de ceràmica en forma de disc amb l'ala exvasada i un poc aixecada. Entre les seves variants podem citar:

- **Plat de foc**, fosc i rogenc, de poc pes i de material refractari.
- **Plat moreno o negre**. Sempre va envernissat.
- **Plat blanc**, de pasta d'aquest color.
- **Plat soper o plat fondo**, en contraposició del
- **Plat pla o plat planer**, d'escassa profunditat.
- **Plat d'es bollit**. És el plat fondo, en què se servia el bollit.
- **Plat fruiter**, de dimensions més petites que els ordinaris.
- **Plat d'olives**, més petit encara.
- **Platet de cafè**, el més petit de tots.
- **Plat de rector** (a Catalunya) plat gran, generalment decorat.
- **Plat colador**, és fondo amb molts d'orificis per a colar la verdura.

64. **POT**. És un vas cilíndric, més alt que ample. S'hi guardaven antany les espècies, les herbes remeieres o aromàtiques, etc.

65. **RAJOLA**, peça de test de poca gruixa, rectangular, quadrada o exagonal, amb què es recobreix el sòl de les cases, terrats, etc.

66. **ROSTIDORA**, recipient pla i llarguer de parts baixes. S'hi rosteixen els aliments al forn.

67. **SABATA DE TERRAT**. Dispositiu que actualment s'empra per al desguàs dels terrats.

68. **SALER**. Petit recipient per tenir la sal a la taula. Són típics els **salers de celler**, que tenien un dipòsit per a la sal i abaix un altre per posar-hi els pinyols de les olives.

69. **SIFO-PIPA**. Instrument en forma de S, que s'intercala a una canonada. El nivell de l'aigua impedeix la pujada de les males olors.

70. **SOPERA**. Recipient de forma globular o allargada, de relativa capacitat, que s'empra per a servir els aliments brouosos a la taula.

71. **SOTILET DE TEST**. Peça rectangular, a voltes amb cavitats longitudinals en l'interior, que es posa damunt l'embigat en les construccions. Ha substituït les **redones** d'antany.

72. **TAPADORA o cobertora**. Peça generalment circular amb què es tapa l'olla o la greixonera o altres recipients. Du un petit pom per a l'agafada.

73. **TERRINA**. Espècie de cossioli de forma hemiglobular, que sol anar penjat. S'hi sembren ramellers.

74. **TEULA**. Peça llarguera, corbada i un poc més ampla d'un cap que de l'altre. Les teules s'empen imbricades per a cobrir els edificis. Una variant, molt digna de tenir-se en compte, és la **teula pintada o teula mora**. A l'edat mitjana les cases benestants les empraven per a presidir la volada de la teulada.

— **TOTXO**. Peça rectangular de més cos que el **maó** i que actualment s'empra a les construccions. Vegeu el n.º 45.

75. **VESSANT DE CANAL**. Dispositiu que s'usa en les construccions. Té la forma de cossioli i hi desemboquen les canonades d'aigua. Per un orifici inferior l'aigua s'escorre i passa a la cisterna.

76. **XICRA o xicara**. Petita peça de taula, més alta que ampla, proveïda d'una ansa. Amb ella se serveixen aliments líquids i tisanes.

77. **XIURELL o siurell**. Petita peça d'argila típicament mallorquina, que representa algun motiu propi de la nostra terra: pagès, madona, cavall, toro, ca, etc. Els siurells van pintats de blanc, amb breus pinzellades blaves i vermelles, i antany també verdes.



# «S'obra de pauma»

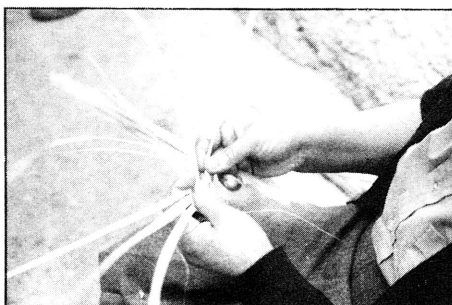
per **Jaume Sureda i Negre**  
i **Jaume Morey i Sureda**

L'obra de palma és el producte artesà tradicional d'una àrea geogràfica molt concreta de l'illa de Mallorca: la comarca d'Artà i Capdepera. Fins i tot, com veurem, cada una d'aquestes dues viles s'ha especialitzat en allò que anomenen obra fina o blanca i obra gruixada o comuna. La matèria prima d'aquest producte acabat la constitueix la fulla de la palmera «*Chamaerops humilis*», única palmàcia nadiua d'Europa i que a Mallorca creix a tres zones muntanyenques molt semblants: Andratx, Pollença i Artà-Capdepera.

Parlar de l'obra de palma consistirà a determinar el trajecte que fa la matèria prima des del seu punt de naixença fins a convertir-se en producte acabat: de la palmera a la senalla, senalleta, granera. Aquest trajecte ha arribat a ésser un ressort importantíssim de la vida econòmica de multitud de famílies durant una època de la qual hom ja en dona les fites del previsible acabatall: «a partir de 1960...», «a partir de 1970...», «dins cinc anys tot haurà acabat...». El que és cert és que, cap a mitjan dècada dels 50 a Artà l'apotecari Pujamunt estava preocupat pel consum excessiu d'estimulants provocat, pensava ell, pel desig de les dones artanques de poder allargar la vetllada i fer més llata, cosir més senalletes, obrar més feina: allò, en aquell moment, donava profit.

Açí est ressort econòmic, com s'ha dit, és a les darreres. És un dels pocs majoristes que encara resten el qui ha pronosticat cinc anys més de vida. Deprés, no res més. El seu pare, que va viure l'apogeu econòmic d'aquesta font de riquesa, no s'explica el canvi i es confessa totalment desorientat.

Així i tot, l'explotació econòmica a gran escala d'aquesta artesanía no és l'aspecte principal de la qüestió, sinó un afegit enregistrat en els darrers quaranta anys amb l'entrada, com veurem, dins el circuit



de producció com a article de botiga de «souvenirs». Aquest afegit, el benefici econòmic del qual ara ha minvat molt, pot provocar el seu declivi definitiu. Ara bé, l'aspecte principal seria que aquesta artesanía era una de les formes de sustentació econòmica amb un engalzament gairebé perfecte amb el medi que la descripció del circuit de producció ha de demostrar. Per això sembla arriscat ajuntar el declivi del comerç a gran escala de l'artesanía de palma, inqüestionable ja i a curt termini, amb la desaparició total. A Artà i Capdepera encara es mantenen les condicions perquè continuï éssent fàcil obrar palmes. El problema, en tot cas, serà la possible sortida comercial d'aquesta producció i si la significació econòmica tornarà o no a ser equivalent al que fou encara no fa massa.

Això no ha d'amagar el fet que les possibilitats de supervivència estiguin amenaçades. Amb aquest article esperem contribuir al coneixement d'una de les nostres artesanies més genuïnes. Vegem-ne les passes.

## 1. LES MESSES D'ARRABASSAR PALMES

Es desenvolupen en el mes de juliol. Ni abans ni després. Els arrabassadors convenen amb l'amo de la possessió l'explo-

tació de la barquera. Antigament s'establien els límits i el preu que podia ser en espècie (un o dos caramulls de palmes de cada tres) o en diners. La part de l'amo a vegades era, posteriorment repartida amb el propietari, encara que als darrers temps tota la part era per a l'amo. Si el preu convengut era una part de les palmes, el pagament es feia d'una de les dues maneres següents: per caramulls triats a l'ull o per comprovació de pes. La segona alternativa era en cas de barcadors nous o no fiadors. La primera implicava una confiança que podia tenir diversos graus, visibles a l'hora de triar. Si l'amo triava, si proposava de treure busca o si ningú no volia triar primer, ni l'amo ni el barcader. Aquest darrer cas significava que la confiança era absoluta i que el barcader tenia l'habilitat de fer els caramulls iguals.

Atorgada la barquera, l'arrabassador es trasllada a la muntanya i hi roman tota la setmana. Antigament les palmes s'arrabassaven a mà. L'home s'embenava els dits per evitar les punyides de les pues. Més darrerament s'introduí la utilització d'unes estenalles de configuració i maneig especials. Els extrems curts, o mòs, són plans i tenen acanalada la superfície interior perquè encaixin les cares entre si i estrènyer més menys esforç. Els extrems llargs, les palanques on s'hi aplica la mà de l'arrabassador, tenen un forat al cap. Un dels forats permet el pas d'una corda que, nuada, fa que la força exercida a través de la corda es transmeti a la palanca per la pressió del nu i, lògicament, a l'altre extrem, pla i interiorment acanalat. Aquesta corda va al forat de l'altre cap, on hi ha una rodeta sobre la qual girarà. Quan la corda és tibada també transmet la força a la palanca i a l'altre extrem pla i acanalat: s'obtenen així dues forces oposades per les quals el mòs, conseqüentment, tenalla la palma i permet que sigui estreta. Una mà sosté l'extrem superior

de la palma que hom preté arrabassar. L'altra dirigeix les estenalles, però no hi fa força. Aquesta serà exercida per la columna vertebral de l'arrabassador. En efecte, la corda nuada a un cap de les estenalles i que passa per la rodeta de l'altre extrem, es tanca sobre si fent una baga que s'ajusta en diagonal al cos de l'arrabassador des d'una espatlla a la part baixa de la caixa toràctica a l'altre costat. L'arrabassador, una mica acotat, dirigeix les estenalles a la palma que, amb una lleu pressió de la mà, resta tenallada. Amb una aixecada súbita de l'esquena s'origina la força que es transmet per la corda a les estenalles i arrabassa la palma. Per evitar que la corda, més bé prima que gruixada, ferí el cos per la successió de les estirades, és folrada amb pedaçs per donar gruix a la superfície de contacte i esmorteir la pressió. L'enginy és admirable.

Les palmes que s'arrabassen són les que, a l'ull de la palmera, encara no s'han badat. Hom pot **florejar** o **anar arreu**, segons les necessitats de l'arrabassador o la producció de la palmera. Actualment els pocs arrabassadors que hi ha florezen sempre i gairebé no agafen els **ventalls**.

Les palmes arrabassades són traslladades l'**estenedor** on s'hi mantenen esteses de 18 a 23 dies, segons la collada de temps. Cada sis o set dies hom gira les palmes. La dita popular estableix que per Sant Salvador (7 d'agost, la festa d'Artà) totes les palmes han d'estar entrades i com a límit màxim hom fixa la festa de Sant Roc (16 d'agost): entre aquestes dues dates sol fer una ploguda forta, la ploguda dels esclata-sangs.

Una vegada assecades les palmes, hom procedeix al feixat. S'apleguen les palmes fent-ne un manadot amb cada mà, amb el tronc cap a dins. Els manats, ajuntats, formen el feix que serà lligat a la part central amb venciells de càrritx verd. Aquesta part central és la més consistent perquè els manats són disposats així com les mans apleguen: amb el tronc cap a dins. A cada part del lligall hi ha la mateixa quantitat de rams que de troncs, així el feix és compacte. L'acabat del feix es fa introduint més palmes a cada costat amb la finalitat de compactar-lo del tot i evitar la pèrdua de palmes en el trasllat. El feix ben fet ha de ser similar a tots els altres. Sobre això es basa la confiança entre l'amo i el barcader, l'orgull del qual és presentar feixos que en el cas de ser passats per la romana donin una diferència mínima.

El venciell de càrritx verd deixa un extrem lliure per poder fer una trunyella i lligar-la en forma de llaç o baga que és aplicada al front. El feix descansa sobre les espatlles i així hom el trasllada més còmodament de l'estenedor a les cases on, finalment, es farà la partició. El barcader, després, transportarà la seva part a ca seva i fins l'any que ve.

Actualment són escassíssims els arrabassadors que fan les messes del juliol. A Artà, retirat en Tomeu Serverí, hom sap d'en Rafel Barxo i d'en Joan Papaió. Tal vegada algú més molt esporàdicament. Els anomenats no n'arrabassen cap ex-

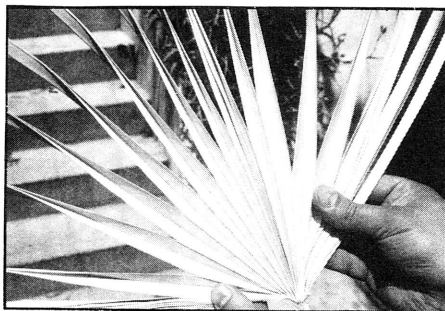
cés, gairebé per cobrir la pròpia necessitat o la d'algun amic o conegut. Per aquest motiu els senalleters i els qui fan graneres han d'importar palma forastera, d'Almeria, d'una qualitat notablement inferior a l'autòctona.

## 2. L'ENSOFRAT

Cada casa que obra palma disposa d'un **ensofrador**. Les palmes hi són introduïdes després d'un amerament. Pel forat de baix s'hi afixa el sofre encès i als vuit o deu dies hom pot treure les palmes. Amb el sofre es persegueix que les palmes incrementin el blanc agafat del sol a l'estenedor, que se suavitzin i tornin més flexibles sense perdre la seva resistència.

## 3. EMBRINAR PALMES I FER BRINS

Treta l'ensofrada, les palmes s'han d'**embrinar**. Aquesta feina encara correspon a l'home, com totes les anteriors. Una vegada desfetes les fulles de la palma, la madona comença la seva intervenció pròpia. Selecció de palmes: les més blanques a un caramull, separades les altres. Les més llargues també són preferides a les curtes. Amb el ganivet guiat per la mà i l'ull destres, la madona fa els **brins**. La destresa, que ja s'haurà de-



mostrat fent una bona selecció, consisteix a fer els brins de la mateixa amplària. Dels **esporgins** se'n fa un caramull i després al sac. Es tallen les palmes deixant aproximadament un centímetre de rama al tronc i ja estan els brins a punt de trenar. Fer brins és feina de dona, els homes no en saben fer.

## 4. FER LLATA

La **llata** ben feta surt de mans privilegiades. Totes les llateres coincideixen a dir que el secret està en les mans: unes serveixen i les altres no. Amb els mateixos brins una dona farà llata perfecta i una altra la farà grollera. Les característiques d'una llata ben trenada neixen d'una sèrie de circumstàncies lligades, ineludiblement, per la rara habilitat d'unes mans privilegiades: palmes ben triades, blanques i llargues amb un bon ensofrat; brins ben fets, tots iguals d'amplària i estretets; trenat estret. La mestressa, quan ensenyava la neta, sempre donava la mateixa recomanació: «Estreny!» deia. Estreta que significava un moviment oposat de les mans els dits de cada una de les quals estrenyia els dos grups de **caps** de brins del centre cap a undels costats: el trenat restava estret.

Avui les nètes ja no reben aquesta instrucció i les padrines se'n duran el secret amb elles, ben a contracor per no haver pogut complir el deure que heretaren de llurs pròpies padrines quan elles eren les nètes.

La dona sosté la llata amb les dues mans. Cada mà és com unes estenalles formades pels dits gros i els anular, del mig i index. El manat de brins, situat a terra, prop dels peus, se sol mantenir embolicat amb un drap humit per evitar l'assecam. La dona treu una didalada del manat i la sosté entre els dits petit i anular de la mà esquerra (la dreia, si és esquerrana). Una part de la didalada, pocs brins, se la posa a la boca que és d'on, quan ha d'**afegir**, agafa el bri nou. En aquest moment, de forma totalment mecànica i com a mostra de l'acurament amb què sap confeccionar la llata, la llatera dóna un cop d'ull al bri i decideix si l'amplària és o no la correcta. Si no ho és procedeix a **esporginar-lo**, gairebé sense interrompre el ritme àgil del trenat.

Acabada la llata i **esporgada**, hom l'estira. Com més estreta (i per tan més ben feta i bona), menys es dóna. Una llata poc estreta es desfà fàcilment amb l'estirada, però s'allarga més. Aquesta picaresca la posaven en pràctica les llateres que no obraven les llates, sinó que les venien al senalleter.

## 5. OBRAR LA LLATA

Amb la llata llesta hom procedeix a l'obrat, que es pot dividir en obra gruixada o comuna i obra blanca o fina. La primera és més habitual a Capdepera i la segona a Artà. Això no vol dir, ni molt manco, que a cada poble no hi hagi autèntiques especialistes en l'obra específica de l'altra.

Les característiques de l'obra comuna són bàsicament el color no tan blanc de les palmes i les llates més reforçades, bé perquè es fan precisament a doble bri per assolir un grau més alt de resistència. Són obra comuna: els bressos, les senalletes placers i compradores blanques, les cofes, els senatxons, les senalletes carreteres i pueteres, les **barxes**, les senalles de picapedrer i qualsevol altra que hagués d'oferir bàsicament un producte fort i resistent.

L'obra fina és obra de lluir: senalletes compradores, bolsos rodons, bolsos berrat (amb acopada a cada costat), de «malla», senalletes amb tapadora, senalletes per a les agulles llargues de teixir estam, maletes i maletins, coixins quadrats que s'omplen de floquí, estormies... Els bolsos berrat, els coixins i les maletes i maletins varen decaure després de la guerra civil. Últimament, però, les maletes i maletins s'han tornat revifar, potser perquè es poden tancar, segons diuen.

Primer s'obraven altres objectes que si bé no es podien comercialitzar amb tant d'èxit com els anteriors, almanco cada casa en feia per al seu ús: ventadors de foc (desapareguts amb la generalització d'altres combustibles distints a la llenya), les cistes i cistelles, els estorins i esporitins, els morrionets, les cucales per a bestiar de sinia, etc. Avui, desapareguda o substituïda amb altres productes la ne-

cessitat que abans era satisfeta amb obra de palma...

Cosir les senalletes és també una especialització que assoleixen certes dones. Consisteix a lligar pels laterals les cintes de llata amb un bri enfilat a una agulla llarga d'un forat o poc menys i amb dos forats al cap gruixat amb la qual és introduït, el bri lligador, per dins el trenat. Una bona cosidora deixa el baix i les parets de la senalla, senalleta, morrió, maleta o maletí tan ben cosides que hom no pot distingir els límits de les llatres. La peça sembla tot un cos únic.

Acabat el buc de la senalla, s'hi afegeixen alguns complements.

Les vorettes, que són un regreix cilíndric format per un bri que és cosit, envoltant un viu de càrritx, a la peça. La voreta reforça el caire on és cosit. Es poden situar al vèrtex que uneix el baix amb el lateral, o a l'última de les voltes. En aquest darrer cas és imprescindible si hom pretén que la senalleta pugui sostenir càrregues una mica feixugues.

Les sanefes són un altre complement, purament ornamental i, potser, no massa genuí. És una cinta de llata cosida per un sol costat al punt d'unió de la voreta i la senalleta. També pot ésser situada a altres parts del buc. Per a les sanefes hom sol utilitzar llatres de fantasia (calada, amb puntes...) o llatres confeccionades amb un o més brins tenyits que configuren una línia de color.

El complement que és imprescindible per a l'acabat de les senalletes i senalles són les anses. Són de dues classes.

—Ansa de sotet. Feta amb corda de bri, habitualment és corda llanturada. El sotet és l'anella que lliga l'ansa amb l'última passada de les parets de la peça formant cos, també, amb la voreta. Així la pressió del transport es repartirà al llarg de la voreta.

—Ansa de càrritx. Es fa cosint els dos costats d'un tros de llata deixant-hi al mig un viu de càrritx. Als dos extrems es deixa la llata plana per ésser cosida, superpo-

sada, a la paret lateral de la peça. Aquesta ansa no és tan sòlida com la de corda.

## 6. LA COMERCIALIZACIÓ

Hem de saber distingir mentalment les dues perspectives històriques necessàries per a l'aproximació a l'artesania de la palma: abans i ara. Així com en tot el procés l'ara suposa bàsicament una minva en l'activitat i alguns canvis no fonamentals, en el cas de la comercialització, la diferència ja és qualitativa i va lligada al procés de degradació de què parlarem.

Abans, el dissabte era el dia senyalat per dur l'obra al senallater. La picaresca tornava a fer acte de presència. Hi havia qui les entregava, les peces, entre dues fosques perquè el majorista no distingís les imperfeccions que poguessin desmerèixer l'obra. Era temps en què el comerciant podia triar entre una producció abundosa i que era imprescindible per al sustent de la família. Una senalleta que no fos ben blanca, una llata que no fos d'amplària uniforme, etc. podia fer baixar el preu i el majorista, que el fixava sense dret a apel·lació, era molt rigorós quant a la qualitat del producte. Hi havia dones que esperaven el vespre, amb fosca negra: el dissabte a la nit era el moment en què tots els pagesos eren al poble. Hi havia, per tant, un augment del consum d'electricitat produïda a la central del poble. La conseqüència era que la intensitat de la llum minvava i afavoria una inspecció del comerciant no tan acurada com si l'hagués feta amb llum del dia.

Entre la mare i la filla o la nora, és a dir, una unitat normal de producció, podien confeccionar entre devuit i vint senalletes. Havien de dedicar-hi tots els moments que les feines de casa ho permetessin, sense entreteniments. El preu obtingut solia ésser immediatament destinat a l'adquisició de queviures, especialment si es tractava d'una família pagesa que el diumenge tornava a la possessió on romanien tota la setmana. Tenint en

compte que l'agricultura era l'activitat econòmica absolutament majoritària (parlem d'abans del turisme) i que els ingressos per la venda del productes agrícoles es presentaven espaiats (en vendre les ametlles o les garrofes, en treure els mens o els conills, etc.) es comprèn que aquesta feina de les dones fos imprescindible per al sustent setmanal de la família. La introducció de la població activa en el nou ordre econòmic i laboral, amb l'aparició de noves formes de treball i del sou setmanal i regular, ha contribuït a restar importància a la soldada que per obra de palma aportaven les dones de la casa.

## 7. LA UNITAT FAMILIAR COM A UNITAT ECONÒMICA

Ja hem dit que les tasques de recol·lecció de les palmes, l'asolellament i embriat eren tasques que habitualment corresponien a l'home. Fer brins, teixir i cosir corresponia a la dona. Això no obstant, tots els membres de la família participaven d'alguna manera en el procés. A les messes hi anaven, com a mínim home i dona, que també ajudava. A vegades també hi anaven els fills. Per altra part, els homes també sabien fer llata i esporgar. Els nins feien llatons. El producte era elaborat per tota la família.

## 8. LA DEGRADACIÓ DE L'ARTESANIA

L'autèntica obra de palma únicament coneix dues matèries primes: la palma i el càrritx i aquest és un simple complement. L'exportació comercial dels productes genuïns abastava tota l'illa i fins i tot l'exportació.

La introducció del turisme provoca un canvi substancial en el producte que, d'ésser destinat a cobrir unes necessitats de la societat que el fabrica per a si mateixa, és desviat a producte de «souvenir» per a turistes àvids d'exotisme. I l'exòtic compareix a l'obra de palma: nous materials (ràfia, bova), noves tècniques (repuntat a màquina), nous dissenys (dibuixos de colors estridents, inscripcions, ca-



# LLUC

**Bolletí**  
**de**  
**subscripció**

**NOM** .....

**DIRECCIÓ** .....

**POBLACIÓ** .....

es fa subscriptor de la revista **LLUC** per l'any 1982. Pagarà l'import (600 pts.)

..... enviant gir postal o taló bancari barrat

..... contra reembossament

..... per un rebut domiciliat a Banc o Caixa .....

Marcau amb una X la forma de pagament que us interessi.

Retallau i enviau aquest bolletí de subscripció a **LLUC, apartat de correus 619, Palma de Mallorca**, i rebreu puntualment al vostre domicili la nostra publicació bimestral.

pells mexicans). Últimament i a causa de l'augment del cost de la mà d'obra, s'han introduït materials procedents d'Àsia: Hongk-Kong, Filipines, Ceylan. Peces de teixit orientals, senceres, són importades massivament i aquí són elaborades amb algun afegit que pot recordar l'antiga obra de palma: les anses (amb l'ús ja generalitzat de la corda de pita i el folre de plàstic), els botons, les voretes i sanefes, dibuixos amb ràfia sintètica, etc. Únicament la forma recorda l'obra genuïna.

I la demanda existeix. Un dels pocs majoristes que encara es dediquen a comercialitzar els productes ens deia que únicament pot servir un 1 % del que li demanen, i ja no li demanen més producció perquè saben que no la servirà. Falta de producció (per escàs profit econòmic), degeneració del producte (per la necessitat de matèria prima barata): és el camí cap a la desaparició? Segons el majorista hi ha cinc anys, com a màxim, de vida per a aquesta artesania.

Per què aquest canvi?. Com s'ha dit l'obra es fonamentava sobre el treball de les dones a ca seva. No hi havia despeses per Seguretat Social, no hi havia altres possibilitats d'ingressar un sou cada setmana, sou que era necessari. Amb la introducció del nou ordre econòmic s'obrin altres possibilitats: sous segurs i regulars, feina més descansada i, principalment, molt més productiva. Hom calcula que una senalleta acabada ha requerit unes vuit hores de feina d'una dona experimentada. D'aquesta senalleta en pot treure 400 pesetes. Avui dia una dona sense cap classe d'especialització, fent de netejadora a un hotel, amb Seguretat Social, vacances, pagues dobles i treballant quaranta-cinc hores a la setmana, guanya a raó de 250

pesetes netes a l'hora. No cal anar a cercar més justificacions. Això ha provocat que la llata hagi restat com una ocupació apta únicament per a dones majors que, a més de no saber fer altra cosa, ja no tenen edat per anar a treballs semblants als de les filles o nétes. Aquestes, davant la perspectiva econòmica, ni aprenen a fer llata i molt manco a cosir-la. Totes les llateres són d'edat superior a cinquanta-cinc anys. Quan mor una dona vella, cal restar una llatera. En aquest sentit, els dies de l'artesania de la palma estan comptats. Fins i tot les velles que s'entretenen fent llata, no tenen cap incentiu per continuar fent-ne: la televisió la supleix com a entreteniment, la pensió de jubilació proporciona uns ingressos i el baix preu de la feina obrada acaben de motivar-les a, precisament, no fer-ne. A vegades és el majorista que els ha de persuadir, facilitant les palmes, exigint únicament la llata, fins i tot sense esporgar, anar a cercar la feina a domicili, etc.

Això s'acaba.

### 9. GRANERES I GRANERETES

Hem dit que en l'operació de fer els brins es produïen unes deixalles, els esporgins, les quals són aprofitades per fer-ne graneretes. També hem parlat dels ventalls, fonamentals per a fer-ne graneres. Són dos productes també derivats de la palma que, així, és totalment aprofitada. Una granera, per altra banda, no és una granereta grossa. Es tracta de dos productes distints tant pel material bàsic com per la utilització posterior. Hi ha, naturalment, coincidència en la forma global d'elaboració.

Són tasques pròpies dels homes; però així com pràcticament totes les famílies

d'un temps recollien palmes, feien llata i l'obraven, les graneres i graneretes sempre s'han fetes a tallers, a obradors amb els utensilis necessaris i amb persones que havien assolit l'habilitat necessària per poder elaborar aquest producte últim.

Encara en resta algun d'obert de les dues dotzenes que fa un temps hi havia, entre Artà i Capdepera.

### 10. LES GRANERETES

La granereta es fa a partir dels esporgins. S'agafa un manadet d'esporgins fins i s'escampen sobre una superfície plana formant jaç. Damunt s'hi posa un altre jaç d'esporgins gruixats. Amb una mà a cada costat s'arreglen formant un manat rodó que té els fins a la part de fora i els gruixats a l'interior. Amb un ganivet és igualat l'extrem de la part que serà el mànec, retallant els brins que sobresurten. Sostenint aquest extrem estret amb una mà, amb l'altra hom agafa un tros de palma amb vuit brins que conserven el nu que els uneix a l'arrencada. Són els brins de corona, és a dir, de la part central de la palma, amples, sense haverlos esporginat. Aquest ramet de vuit caps és introduït pel nu dins el manat estret d'esporgins. Aproximadament un centímetre o dos endins. Amb la mà lliure, hom agafa un bri i nua els esporgins i el ramet. Amb la mateixa mà procedeix a fer, amb cada un dels vuit caps, un rera l'altre, un trenat del manat. Aquest trenat és superficial, sense teixir, simple superposició. Feta aquesta operació amb els vuit brins de corona, són lligats amb corda. El lligament es fa a una distància un poc més curta que un forc, comptat des de l'extrem del mànec on s'han introduït els brins de corona. A aquesta distàn-



## Bolletí de subscripció/informació

NOM.....

ADREÇA.....

POBLACIÓ..... D. P..... TEL.....

.....Voldria rebre més informació respecte a la vostra associació.

.....Voldria fer-me soci per una quota de..... Pts.

(Mínima 2.400 Pts./any), i

.....Passaré pel vostre local a formalitzar la inscripció.

.....Vull rebre els fulls d'inscripció a casa meva.

Marcau amb una X allò que us interessi. Retallau i enviau aquest bolletí de subscripció/informació a OBRA CULTURAL BALEAR. Impremta, 1, pral. 2.<sup>a</sup> - Palma, 1.

cia, calculada a l'ull però que sempre és igual en totes les graneretes de l'obrador, s'hi fa el nuat que lliga el manat amb el teixit ornamental fet amb els vuit caps. Amb la corda es dona sis voltes essent les dues darreres nus de barca perquè la granereta ha de estar ben subjectada. A cada volta s'ha d'estrènyer la passada per un procediment semblant al que es descriurà en parlar de les graneres. La diferència és que el fermador per a graneretes sol esser vertical i no tan gros com el de les graneres. Actualment la corda que s'utilitza és la de pita, per raons econòmiques. Després del nuat el mànec ja està llest i manca únicament fer la brossa.

Hom n'estableix la llargària amb un bastonet que fa de mesurador. S'aplica la rama de la granereta a la sina esmolada d'una falç fixada a la paret o a una taula de forma que un extrem del bastonet mesurador resti a frec de tall i l'altre de la darrera passada del fermall. D'una tibada súbita, forta i, naturalment, hàbil, l'extrem de la brossa és igualat. La granereta és a punt de pentinar.

Amb una granereta a cada mà i fent-les girar poc a poc hom procedeix al pentinat colpejant-ne una i altra, alternadament sobre el **puat**, operació perillosa i que requereix una habilitat extrema. És possible que aquesta operació expliqui que fer graneretes sigui feina d'especialistes. Últimament el puat de base llarga ha estat substituït per un de circular que és accionat a motor: l'operació ni és fatigosa ni perillosa.

Ben pentinada, a la granereta únicament li manca l'esporgada dels quatre pèls que sobresurten de l'extrem de la brossa. Pel cap oposat, pel mànec, s'introdueix una baga feta amb un bri per atapeir la brossa estufada després del pentinat.

Les graneretes s'enfilen de sis en sis fins a formar una mola, equivalent a deu dotzenes.

Amb les graneretes d'Artà s'emblanquinaven totes les cases de Mallorca.

## 11. LES GRANERES

Els materials necessaris per fer graneres i que l'obrador ha de tenir a mà, són: ventalls, esporgins fins, corda i canyes per fer els mànecs.

L'obrador aplega amb una mà els ventalls suficients per omplir-se el puny, uns quinze. Amb una alena que té un bri passat al forat, els afitora a tots a l'arrencada de la rama. Enfilats tots, despassa el bri i treu l'alena. Aleshores es fermen els dos caps del bri i així els ventalls resten subjectats i igualats per l'arrencada. Amb unes estidores l'obrador retalla els capolls deixant-los no més llargs de mig forç.

Un jaç d'esporgins fins acollirà el manat i el cobrirà de forma que els ventalls restin a l'interior d'una capa exterior d'esporgins blancs. El nou manat és lligat amb dues voltes de corda per mantenir-lo subjectat.

El mànec de canya és introduït per entre els capolls i per subjectar mànec i rama s'ha d'utilitzar el fermador.

El fermador és una posta de gairebé dos pams d'amplària i cinc o sis de llargària i

que prop d'un cap té dues barres quadrades verticals i paral·leles, separades un poc més d'un pam, i d'una alçada que pot variar segons el gust del cordador. A la part de dalt les dues barres estan unides per un travesser cilíndric d'uns tres dits de gruixa. Una de les barres té una anelleta de ferro aficada al costat exterior, prop de la base. Un poc més amunt, i a la cara que dona a l'altre extrem de la post, hi ha un ganxo, també de ferro. El cordador s'asseu a l'extrem oposat de la post i a una distància que li permeti aplicar el peu pla al costat de la barra que té el ganxo.

El cabdell de corda és situat a terra, al costat de l'anelleta, per la qual s'hi fa passar el cap de corda que, creuant per la cara que té el ganxo, és embolicat al travesser cilíndric amb dues voltes. Aquestes dues voltes ajudaran el peu del cordador a subjectar la corda quan interessi estrènyer.

Assegut el cordador i amb el peu estès sobre el costat de la barra per on puja la corda, agafa la granera amb una mà i amb



l'altra li aplica un nu de barca. Així la granera està a punt d'estrènyer. Aquest nu ha deixat un cap mort d'un pam de llargària.

El fermat es va fent amb passades de corda i estrenyent cada passada. L'estreta es fa amb les dues mans subjectant la granera i detenint el pas de la corda pitjant-la amb el peu contra la barra. En aquesta posició l'home tiba la corda agafant la granera amb les dues mans i tombant-se amb força cap enrera. El peu i les dues voltes de la corda al travessar fan de contrafort necessari perquè la tibada del cordador sigui efectiva. Pegada l'estreta, el peu afluixa la pressió i deixa anar la corda. L'home fa girar la granera i així es va formant una altra passada de corda, ben acostada a l'anterior. Nova pressió del peu i nova tibada. Se sol cordar una granera amb una quinzena de passades.

A la meitat, més o menys, es fan dues operacions. Una consisteix a fer una baga amb el pam de cap mort i posar-la davall la corda que va nuant la granera. Així, estreta pel cordat, restarà una anella per

poder-la penjar per guardar-la. La segona operació consisteix a deixar un passador —una anella llarga, de corda— engrunat davall les passades de corda. la funció d'aquest passador és la d'introduir el cap que resta quan la corda ha acabat les quinze passades. Aquest cap és aficat dins la baga del passador. Aleshores el cordador agafa la granera pel cap dels ventalls i aplica l'extrem del passador que havia restat a l'altra part de les quinze passades, al ganxo de la barra. Amb una estirada forta i súbita, el passador resta lliure de l'engruna i penjat al ganxo després d'haver introduït davall les quinze passades el cap restant i mort de la cordada.

A continuació, i per assegurar de tot la fermesa del lligat, el cordador aficarà una tatxeta que clavarà al mànec de la canya una passada de les quinze i el cap restant introduït amb el passador.

Acte seguit resten dues operacions semblants a les que es fan amb les graneretes: tallar de mida la rama amb una falç o un falçó i pentinar la brossa. El puat per a graneres no és tan espès com el de les graneretes i en conseqüència la brossa no resultarà tan fina. Igualment s'introdueix una anella feta amb bri per evitar que la rama estigui tan estufada a l'abast, pot arribar a fer una mitja de dotze graneres per hora.

Hi ha tres variants: graneres fines, graneres gruixades i esteranyinadors (estreginadors). La diferència entre les dues primeres és que la segona té el mànec més gruixat, els ventalls són més granats i el pentinat encara menys fi. Són graneres ideals per a terrasses, voravies, etc.. L'esteranyinador és una granera de mànec més llarg per poder netejar de teranyines els racons alts de les cambres i sales.

A altres bandes de Mallorca també se'n fan, de graneres. Hom diu que la diferència de qualitat és notable i que la prova està en la duració: la granera artesana dura fins que la brossa ha minvat tant a força d'agranades de forma que l'extrem del mànec ja frega per terra. Les graneres fetes fora d'Artà, diuen, acaben desfetes i més prest.

La producció ha restat reduïda a molts pocs obradors. Avui dia no es poden fer graneres, ni graneretes, si no és per acabar d'arrodonir un sou guanyat a una altra part. Així i tot hom calcula que d'Artà poden sortir unes mil dotzenes de graneres en un any. Aquesta producció és absorbida per un mercat que en demana cinc vegades més.

## 12. PETIT DICIONARI DELS TERMES USATS EN L'ARTESANIA DE LA PALMA

**AFEGIR BRINS.**— Operació que consisteix en la inserció d'un nou bri quan un dels caps comença a aprimar-se per tenir ja trenada la major part de la seva longitud. I nou bri és introduït darrera el que s'acaba. Amb el dit petit de la mà que sosté el cap a substituir es posa l'obstacle perquè el nou no s'introdueixi en excés i per evitar que es formin capolls llargs a la part interior de la llata i que després s'haurien d'esporgar. També s'aconsegueix un rendiment superior dels brins.

Els dos brins posats en contacte donen junts una volta mitjançant la qual el nou bri resta subjectat. L'extrem superior del bri substituït es deixa a lloure i constitueix una banya que, al final, és esporçada.

**ANAR ARREU.**—En la tasca d'arrabassar palmes, procedir a la recol·lecció de totes les que a l'ull resten sense badar i, fins i tot, les badades (v. Ventall).

**BARQUERA.**— Extensió de muntanya on hi creixen palmeres i que s'atorgava al barcader. Les millors barqueres, dins la comarca Artà-Capdepera, es troben a les possessions de Sa Cova, Albarca, Sa Vinassa, Es Verger. Les de Betlem també eren bones. Fora de la comarca, les millors eren a Galilea.

**BARXA.**— Senalleta de gran cabuda destinada a transportar càrregues voluminoses feixugues.

**BRI.**—El que resta de la fulla de palma després d'aprimar-la llevant-li l'esporgi. L'amplària, que ha de ser uniforme en tots els brins del mant, és aproximadament d'entre 4 i 8 mil·límetres. És l'element bàsic de tota l'obra de palma. Hi ha unes operacions destinades a l'elaboració dels distints productes a partir del bri que, trenat, forma la llata.

**CAP.**—Cada un dels brins de l'extrem de la llata, abans de ser trenats. Habitualment cada cap és un sol bri, però també pot ésser de dos si es vol fer una llata més forta. Les llates es classifiquen pel nombre de caps: cinc, set, nou.

**EMBRINAR PALMES.**—Separar les fulles de la palma. Aquestes fulles estan afegides una amb l'altra pels seus costats, com si estiguessin plegades fent dobles. Estesa la palma, hom observa que un doblec uneix els dos brins a tot el llarg del seu lateral: és el doblec enconat, mentre que l'altre doblec uneix els dos brins en una distància d'aproximadament mig forç: seria el doblec esquenut. L'acció d'embrinar consisteix a agafar la palma amb una mà a cada costat. L'esquerra la sosté i la dreta fa la feina. El plec bombat o curt es desfà totalment estirant els dos brins un amb cada mà i en direcció oposada. El plec enconat es desfà en dos temps. En el primer temps s'introdueix el dit polze dins el plec i es manté així mentre, alternadament, es procedeix a separar un altre plec curt i a introduir el dit polze dins un altre plec llarg i així successivament. En arribar a l'altre extrem, separats tots els plecs curts, el dit polze està introduït dins tots els dobles llargs i aleshores, segon temps, es pressiona el dit cap a les puntes de la palma i d'una sola vegada s'acaben d'obrir tots els dobles enconats o llargs de la palma. Embrinada, la palma té tots els seus brins a lloure units únicament al tronc en el punt d'arrencada de tota la rama o conjunt de brins.

**ENSOFRADOR.**—Cambra tancada generalment a un racó aprofitant-ne la base i les dues parets laterals. Es deixen dos forats, un a la coberta i l'altre a ras de sòl. Les dimensions varien segons la producció de la casa, però es pot dir que un ensofrador d'un metre cúbic de capacitat és una mida habitual. A un pam del sòl s'hi instal·la un graellat fet de canyes. Sobre el graellat s'hi deposa el feix de pal-

mes desfet o l'obra ja acabada, introduït pel forat de la coberta. Per l'altre forat hi és aficat el recipient que conté el sofre encès. Amb el forat superior tapat, l'ensofrada s'hi manté entre vuit i deu dies. L'objectiu és esblanqueir, suavitzar i flexibilitzar la palma.

**ESPORGAR.**— Procés que consisteix a retallar els capolls i les banyes de les llates o de les senalletes ja cosides. Els capolls i les banyes són les restes, respectivament, dels brins afegits i del brins que es deixen a lloure després d'esser substituïts. Esporgar a davall és referèix als capolls. Esporgar a damunt, a les banyes.

**ESPORGINAR.**— Entrada no recollida al DCVB. Aprimar un bri que, a l'hora d'afegir-lo, hom observa que és massa ample. Aquesta correcció de l'amplària hom la fa amb les dents per no distreure la mà que, entre tant, sosté la llata. Les velles que ja han perdut les dents, esporgin amb les ungles posant el bri ample entre la llata i els dits que la sostenen.

**ESPORGI (ESPURGI).**— Deixalla produïda a l'operació de fer brins. Els esporgins són utilitzats en la fabricació de graneretes d'emblanquinar i graneres. Hi ha tres classes d'esporgins: els gruixats, que provenen dels costats de la palma i que no tenen cos per convertir-se en brins; els fins, que són les deixalles que resulten de l'operació de fer els brins; els primers de tot, que no són utilitzats per massa primers, produïts en l'operació d'esporginar. El DCVB recull esporgar i esporguims, però no conté ni esporginar, com s'ha dit, ni esporgi. Enregistra, no obstant, esporgi com a realització dialectal d'esporguim.

**ESTENEDOR.**—Lloc on es deposen les palmes acabades d'arrabassar per exposar-les al sol que, a més d'assecar-les, les esblanqueeix. L'extensió de l'estenedor està en correspondència amb la quantitat de palmes que s'estenen o, també, al revés: s'habilitaran els llocs necessaris per poder estendre totes les palmes que s'han arrabassades. L'estenedor ideal ha d'estar prop de les cases, a un coster que miri cap a llevant i sobre un trespol llivanyós per evitar que, en cas de ploguda, les palmes s'embrutin de terra.

**FLOREJAR.**—En l'operació d'arrabassar palmes, escollir únicament les més bones. Això es fa quan hi ha esplet o, com últimament, quan se n'arrabassen poques. Actualment, a més de collir únicament les bones, s'arrabassen les que no presenten dificultat. (v. DCVB, V, ac. 5 pp. 925-926)

**LLATA (A Artà, LLATRA).**—Cinta confeccionada trenant els brins. Les llates es poden classificar segons el nombre de caps i segons la forma de trenar-los. Les llates de cinc caps s'anomenen llatons i solen ésser fetes per la jovenalla, nins i nines. El llató dóna sortida als brins curts. No és utilitzat per a obres de qualitat. Les llates pròpiament dites set o nou caps. Són les bàsiques per a totes les obres, tant comuna com fina. Segons la forma de trenar es poden fer dos grups principals:

- 1.—de senalleta
- 2.—teixida

La llata de senalleta, de set o de nou caps, és la pròpia de l'obra comuna. De

trenat simple, és a dir, que la volta que fa cada cap lateral embolica per darrera tots els caps de la seva banda excepte l'últim al qual passa per damunt. El teixit es fa, doncs, amb una única trenada, gairebé al centre de la llata.

La llata teixida, també de set o de nou caps, és l'exclusiva per a l'obra blanca o fina. A Capdepera en diuen llata «extraviada». El trenat és total, és a dir, cada cap lateral lliga alternadament per darrera i per davant tots els caps de la seva banda: per darrera el primer, per damunt el segon i així i successivament. El teixit es fa, per tant, amb cada bri.

Altres tipus de llata són:

3.—Llata calada, que té un foradet enmig.

4.—Llata amb puntes. A un sol costat o en els dos. En el primer cas en diuen «corona de rei».

5.—Cuquet. Llata de tres caps que es teixeixen cada un amb els altres després d'una contorsió sobre si del bri.

6.—Corda. Trenat especial de dos brins. Cada bri es revoltilla i després s'embolica amb l'altre, també prèviament revoltillat. Una segona modalitat és la corda llanturada que s'obté trenant corda feta amb un tercer bri revoltillat i embolicat amb la corda. El gruix resultant aconsellera de dir-li cordell, però el nom usat és el de corda, sense excepció. Totes les vegades que en la descripció dels materials que s'utilitzen en aquesta artesanía ens hem referit a corda, volem dir aquesta classe de corda. El pagès la utilitzava per a múltiples aplicacions, especialment per fer traves per al bestiar.

7.—Botons. Teixit format per quatre caps lligats per superposició. Els brins, orientats en les quatre direccions, s'ajassen un sobre l'altre i l'últim és introduït dins la banya que ha fet el primer. Així resten tots quatre lligats.

Tots aquests altres tipus de llata són d'ornament o bé complementàries.

Les dimensions de les llates són de 15 metres el llatons i de 25 metres les teixides o de senalletes. La llata, però, és mesurada a brases. Cada braça és la longitud que hi ha entre mà i mà, amb els braços estesos, d'una persona adulta. En la mesura també hi ha picaresca. Si el mesurador fa gep, la braça és més curta. Si la llata ha estat estirada, és més llarga, però més estreta. Si en lloc d'estirar-la amb els braços s'utilitza el peu, més llarga torna.

**PUAT.**—Peça de fusta semblant a una cobreta de banc sobre la qual hi han estat col·locades un nombre determinat de claus de ferro amb les puntes cap amunt, d'aproximadament un forç de llargària. Amb el puat són pentinades les graneres i graneretes. La distància de separació determina la finor de la brossa. Per pentinar graneretes han utilitzat un puat en què les pues estan més espesses que en un puat per a graneres. El puat no és un instrument exclusiu de l'artesanía de la palma (v. DCVB, VIII, p. 955).

**VENTALL.**—Palma que ja s'ha badada i que, anant arreu, també és arrabassada. S'utilitza per fer-ne graneres.

**JAUME SUREDA I NEGRE  
JAUME MOREY I SUREDA**

Gabriel Llompart

## Moros vénen

### Un tema secular de l'ex-vot pintat balear

*A l'amic Lutz Rörich,  
professor de folklore a la Universitat  
de Freiburg in Breisgau,  
en el seu seixanta aniversari.*

#### LA POR A LES MARINES

Una de les tradicions seculares i tràgiques de les Illes Balears és la del perill de les marines, convertides en un terreny de caça de l'home.

La costa, la ribera, la marina, noms atàvics del que avui són bells paratges estimats pels pintors impressionistes, pels poetes de l'escola mallorquina, pels fotògrafs d'abans del diluvi turistic i avui esquiis encara a les urbanitzacions insolents, foren un dia no sols el lloc preferit per pescar des de les roques, per posar lloses als gorrions, sinó que també foren la terra de ningú on forcejaven per una banda els esclaus de l'interior, fuits cercant nova ventura, i els pirates forasters en busca de preses fàcils.

Per aquest senzill motiu, que les marines no varen esser poblades sinó sols trescades fins a principis dels segle XIX en què va començar seriosament l'ocupació colonial d'Àfrica per Europa, és perquè no té gaire sentit el cercar una arquitectura pròpia dels pescadors.

Aquí l'única arquitectura que té realment un paper important dins la tradició de Mallorca i Menorca és la tradició de les «torres» de possessió o lloc on es refugiaven en cas de perill els malenats pagesos que habitaven prop de la mar. Na Maria del Mar Bonet canta alguna cançó menorquina d'aquest tipus.

Ara bé el folklore material en relació amb aquesta realitat tremenda que la frontera de la llibertat i de l'esclavitud, de la vida i de la mort, passa pel «no man's land» de la costa ve donat aiximateix per les talaies que brodaven la costa allà on les puntes punxaven més núvols o alçaven més escuma. Les talaies de defensa, situades en llocs estratègics, per avisar els aborígens de la proximitat del perill d'invasors guerrers compareixen en llista a primers del segle XIV, en la documentació de despeses de l'Universitat i Regne, que cobreix tota l'illa de Mallorca.

Sols més envant, més avançat el repoblament català de les Balears, començam a tenir algunes mostres concretes de la por de les marines expressada artísticament en els exvots que els salvats del perill de moros oferiren en els santuaris locals o a les parròquies pròpies en acció de gràcies per la gràcia rebuda de Déu, mitjançant circumstàncies providencials. El que cantaven els capellans en el cor amb una repetició, no per ritual menys veritable: «Laqueus contritus est et nos liberati sumus». Així diu el Salm (El llaç del caçador o pescador) s'ha romput i ens hem vist salvats... (1).

El fet d'esser fuits del perill de l'esclavatge o de la mort era una realitat terrible a Balears des de mil·lenis, com ens ho prova la distribució geogràfica i la conformació arquitectònica de l'hàbitat talaiòtic. És ver que de tan remotes èpoques no en queda record però se filtra tota la faror existencial que el fet comporta en les vivències que a través de la documentació històrica s'han conservat.



Gravat del martiri del B. Ramon Llull

És un fet ben documentat que les zones de Pollença, Sóller i Andratx eren esquivades per les al·lotes i dones que s'havien de matrimoni. Qui volia anar a viure a uns llocs en què s'estava en perill continuat? Ensenyat Pujol (2), Serra de Gaieta (3) i Rul-lan Mir (4) ho assenyalen explícitament i continuada, sobretot en el segle XVI després que Mallorca va abandonar el castell d'Alger i els turcs s'escamparen com l'oli vessat pel Mar de Balears, amb els seus vaixells dirigits dins mar pels pilots però orientades les seves tripulacions i tropa en terra per antics esclaus fuits o mallorquins renegats, experts coneixedors de les marines.

Andreu Ferrer anotà una vegada un joc d'infants petits venturosament desaparegut de la pagesia i extremadament significatiu. Els al·lots removien amb bastonets els excrements de les vaques pels patis i carreres i enfurien els escarabats pilots al temps que repetien la salmòdia infantil secular: —«Ara vénen es moros, ara vénen es moros...» (5).

(1) Sobre aquest aspecte podeu veure J. MASCARÓ PASARIUS, *Corpus de toponímia de Mallorca* s. v. *Talaia, torre* (MASCARÓ, MUNTANER BUJOSA) 4 (1965-66) p. 1835-2190.

(2) J. B. ENSENYAT PUJOL, *Historia de la baronia de los señores obispos de Barcelona en Mallorca*, 2 vols. (Palma 1919-1920).

(3) F. SERRA DE GAIETA, *Informacions dels Llibres de «Consensus»*. «Boletí de la Societat Arqueològica Lul·liana» 33 (1972) 479-488.

(4) J. RULLÁN MIR, *Historia de Sóller*, 2 vols. (Palma, 1875-76).

(5) A. FERRER GINARD, *Tresor dels Avis* (1922-1928).

Així era la cosa. Sentir la paraula «moro» i escapar a Mallorca era el mateix. Sols que Ensenyat Pujol ens adverteix que a la costa d'Andratx el crit de costum dels majors per avisar-se uns als altres del desembarc dels corsaris era: —«Moros vénen, moros vénen». Em sembla que una breu anàlisi de la psicologia de les dues expressions, les pot dar per bones totes dues, dins els dos àmbits: el dels nins i el dels grans. Tenguem present que, segons la legislació d'època medieval, l'avis de la presència de malfactors en general era el crit de: ¡Via fora!, estant llavors obligat tothom a recollir un arma i seguir l'autoritat.

Si es pregunta l'autoritat com es distingia afegiré que en cas d'host fora poble per la bandera i en cas de crim dins del poble per la vara del batle portada per ell o el seu immediat representant. Si qualcú es creu que en aquests moments, llavors hi havia intervencions liberals d'iniciativa pròpia, li he de respondre que s'erra.

### SOBRE LA TRAÇA DE L'EX-VOT PINTAT

Els exvots pintats són, com és sabut, taules o posts de petita mida —uns pocs palms d'amplària i menys d'altària— que representen amb més o menys indústria pictòrica el fet perillós del qual ha estat alliberat un devot per intercessió d'una determinada imatge.

No és ara el cas de donar una explicació de la tradició que és molt antiga però de la qual posseïm sols exemples de la Baixa Edat Mitjana per Europa i del segle XVII i següents per Mallorca (6).

Cal afegir que, moltes vegades, el retauló des del segle XVI es féu de tela i que a Mallorca es troba des del segle XVIII en paper. En el primer cas és que el pintor és lletraferit i en el segon d'ordinari el cas és que l'agraciat és home molt pobre.

Una apreciació del retauló o exvot pintat tal com l'hem dada, com a mostra d'agraïment, és vàlida per començar el tema. Encara que hem d'advertir amb el millor especialista del tema, l'actual director general del Museu Nacional de Baviera (a München), Dr. Lenz Kriss-Rettenbeck, que l'origen últim de l'exvot en el seu significat remot i primer no queda gaire clar. Però això són escrúpols de grans savis...

Vegem d'acostar-nos als exvots balears dels santuaris o capelles que han arribat fins a nosaltres, i posem l'atenció en els pintats...

Ja he mostrat a un altre lloc, en espera d'escriure el treball definitiu sobre aquest assumpte, que l'exvot pintat és una mostra d'agraïment i al mateix temps de propaganda religiosa que la persona agraciada i miraculada fa envers la imatge de la Verge o del Sant que l'ha ajudada. Perquè el retauló o «miracle» és exposat a la vora de la imatge esmentada. O del sepulcre, com era un temps el cas del sepulcre del beat Ramon Llull en el convent de Sant Francesc de Palma (7).

La persona miraculada va personalment —o en casos excepcionals per procurador— a dar gràcies i es mostra públicament agràida. És cert que un temps es tocaven les campanes dels santuaris per celebrar la gràcia o pretès miracle. Per exemple a Lluc. I refereix i dona compte del favor rebut.

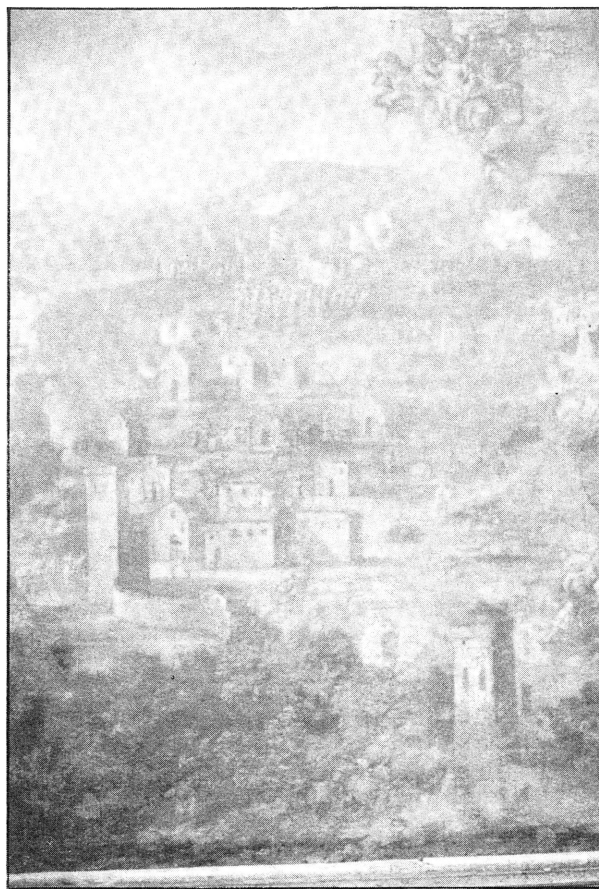
És cert que a Europa almenys des del segle XI hi ha llibres de miracles o gràcies de santuaris, en què més o menys abreujadament es contenen els miracles (8).

En altres paraules, la història del miracle o la pintura del miracle testimonien de la bondat de Déu, la Verge o el Sant en aquell lloc sagrat. Són com un notari pobre... però —alerta!— no tan pobre perquè pel santuari hi passen molts devots.

I, d'altra banda, l'autoritat eclesiàstica, entre nosaltres almenys, des del Concili de Trento procura que sols s'admetin miracles comprovats amb un cert rigor o seriositat.

Tot això dona un caràcter especial a l'exvot pintat. Perquè és l'expressió òptica d'una vivència religiosa expressada indirectament però molt d'aprop per al miraculat, que és el que paga la peça. Aquesta es constitueix en un document de primera mà d'història popular, que en alguns casos inclús duu davall les figures una llegenda explicant circumstàncies més precises.

L'únic llibre de miracles publicat a Mallorca fins al moment és el **Libre de la invensió i miracles de la prodigiosa figura de Nostra Senyora de Lluch** (Mallorca, 1684), obra d'un beneficiat de la Seu anomenat Rafel Busquets.



Quadro d'Andratx: memòria de la invasió turca del 1578

Dins aquest llibre es dona compte d'una gràcia concedida per la Verge de Lluc a una família pagesa que estava de guàrdia a la talaia de Cala Mitjana, damunt la costa brava de la Serra de Tramuntana, per prevenir atacs de moros (9). Segons conta el capellà, el fill de la casa estava tot sol a la talaia i l'any 1628 volent recollir fonoll marí va caure penya avall cap a la mar, fins que es refugià en la tenassa, d'on el salvaren anant-hi des del Port de Sóller amb una barca de canya.

El fet és interessant pel folklorista perquè la barca de canya ha desaparegut per complet de Mallorca, inclús —pens— de la memòria històrica dels historiadors. Consisteix en «cinc feixos lligats on se posen dos hòmens los peus i cames dins l'aigo i amb dos remns naveguen per les riberes amb ella». L'ús d'aquesta barca en aquesta ocasió vengué determinat pel fet que les barques del Port de Sóller eren totes a la mar. Però notau bé. Eren fora per dies i dies, totes...

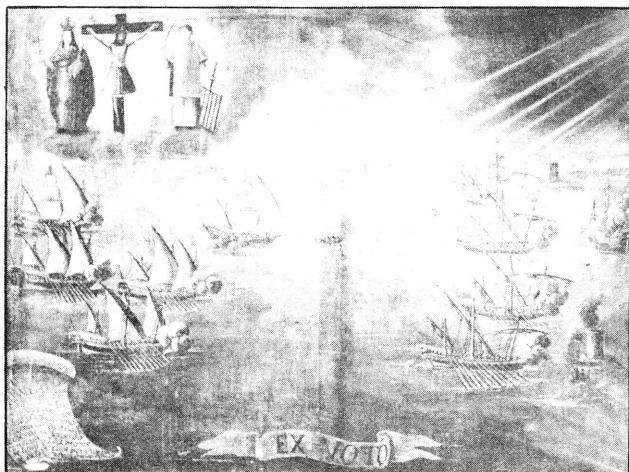
També crida molt l'atenció del lector el fet que el pare del jove guardià en un primer moment quan va veure que el fill es trobava a tanta distància d'ell, subaix en la tenassa, es va posar a fer corda de càrritx fins que li arribà la carabassa de l'aigua. Estam en presència d'una història popular de tradicions i arts populars. I que durà alguns dies fins que acabà amb la salvació del subjecte interessat. Però no en va fer exvot pintat.

De totes maneres ara començam a endevinar com es posaria en pintura una història de moros d'aquell temps.

Creo que puc posar un exemple molt clar i bastant important. És el cas d'un gravat popular del martiri de Ramon Llull del segle XVII en el qual es pinta amb tot detall el que el text d'un llibre porta sobre el pretès i tradicional martiri del terciari franciscà mallorquí.

És un llibre rar, redactat en llatí i que a més estava inclòs a l'Índex dels llibres prohibits. El publicà un canonge de la Seu, anomenat Pere Bennàsser, a Can Guasp l'any 1688.





L'ex-vot de la parròquia de Santa Creu

Podeu veure el gravat corresponent en el qual Ramon Llull es troba enmig d'uns quants moros o turcs (el terme és per l'autor equivalent) que l'apedreguen (10). Ell està davant un arbrissó. A la vora un musulmà, amb aire de comandant, té posada la mà al puny de l'espasa. Més lluny hi ha una ciutat: Bugia (ho porta escrit, no sia cosa que no es compregui). I a la mar, davant Bugia, una sola nau a tota vela. S'entén la dels mercaders cristians que se'n portaren el cos.

Ara bé, si ens fixam en la descripció del martiri, tal com la fa l'autor, veim que tots els detalls del text surten a la figura. No n'hi manca cap. Tampoc hi sobra res. Hi ha sols el que hi ha d'haver, tot ben caracteritzat. Insistec en allò del comandant aparentment passiu però que duu la mà a l'espasa. La raó és, estimat lector, que quan es va fer l'any 1611 l'autòpsia del crani de Ramon Llull, al seu sepulcre es varen trobar dos cops d'espasa i dos de pedra. ¿Queda clar com tot pesa dins el gravat?

Avui en dia al santuari de Lluc no queda cap exvot de moros. Però que n'hi va haver és segur. Perquè tot un capítol del llibre de mossèn Rafel Busquets està dedicat al tema: **Allibera Nostra Senyora Santíssima molts vaxells de tempestats i cossaris** (11). I d'un, almenys, dels succeïts es conta que arribà a constar en un retauló de la cambra de la Verge. Vet aquí el text dins la seva senzillesa i el seu mixtificat castellanisme, que és com un esdeveniment meravellós:

«Trobantse Aloy Martorell esclau de moros i vogant en una de las galeras del Gran Turch, aportaren a un port de Turquia, en el qual per effecte de haver de fabricar una fortaleza, feren desembarcar trecents y set christians, los quals a costa de son treball lebraven a los infaels le defensa.

Veent pues el dit Aloy Martorell que el pas que los sobrava el treball los faltave entre aquells barbaros el sustento, acudí luego a implorar el patrocini y favor de nostre Señora de Lluc y armantse mes ab le devoció de tan prodigiosa Señora que ab les pales y càvechs ab que treballaven, investiren a los moros, y encare que es veritat que fonch molta le resistencia, que en los barbaros trobaren, los socorregué Maria de Lluch, pues a pesar de los Agarenos se enseñoriren de una galera, y ab ella, als 30 de agost de 1561, alcançaren, per medi de nostre Señora de Lluc, le llibertat, pues arribaren a terra de christians, desde la qual vingueren molts a Mallorca a rendir, a Maria de Lluch, les gràcias de tan singular benefici, y li aportaren un retaula ahont està el dia de vuy encara pintat lo admirable de tan prodigiós succés».

## ELEMENT SOBRENATURAL I HISTÒRIA

L'element sobrenatural dins un retauló, com dins la pintura popular en general, cerca elements d'expressió. Els prin-

cipals vénen com és lògic de remota tradició, qualcú diria que platònica, —és igual—, es tracta de la llum i dels núvols.

Dins un retauló es mostra sempre la tensió entre el natural i el sobrenatural: el personatge necessitat que demana gràcia i Déu que li dona la gràcia. Els dos pols es mostren, per una banda, en l'episodi que té per protagonista l'agraçiat i per al qual a voltes hi ha qui resa (si no resa ell mateix), i per altra banda, a dalt, a un racó del quadret, hi ha una apertura de núvols i enmig d'ella —el que a Catalunya els pintors de retaulons en deien «l'ou frit»— Déu que ajuda en forma de la imatge o imatges invocades.

Es noti que dins un món no tecnificat, llum i núvols tenen una importància i una transcendència qualitativament notables.

Així es comprèn que part damunt del poble d'Andratx en el quadro memoria de la invasió dels turcs del 2 d'agost del 1578 —popularment conegut com «el quadro dels moros» (església parroquial) i que data segurament des segle XVII llarg— s'hi veu la imatge de la Mare de Déu dels Àngels asseguda damunt núvols. És el mateix element que trobam, és clar dins l'art, cristià de la Contrareforma, i que aquí tenim reflexat en un quadre històric de caire popular i que es converteix en un tòpic plenament esquematitzat en el cercle de núvols esmentat dels retaulons votius, conegut per «l'ou frit».

Hem de reconèixer que aquest quadro d'Andratx encara que no sia un retauló, que no ho és, té les mateixes característiques perquè és el testimoni públic de l'alliberament dels turcs posat en termes òptics i que justifica la «festa votiva» del poble de la Mare de Déu dels Àngels (que consta almenys documentalment que existeix en la tradició ja el 1644) (12).

Ara bé el quadro, que exigeix —i es perdoni la duresa de l'expressió— una restauració urgentíssima per esser un quadro únic en totes les illes Balears, mostra tota l'amplitud de la incursió naval argelina integrada per 1.200 homes reunits en esquadrans amb banderes al vent i música, mentres es dirigeix a enrevoltar el poble que tenia una torre fortificada i l'església també reforçada àdhuc amb un pont llevadis.

Es un document únic per la seva complexitat. Per una banda del poble es destrien els esquadrans, per l'altra es

(6) Fa alguns anys que recull material. Per ara hi ha publicats, **Miracles. Tablillas votivas de Mallorca** «Boletín de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca» (=BOCOCIN) Núm. 646 (Enero-Marzo 1965) 28-43 i **Las tablillas votivas del Puig de Pollensa (Mallorca)** «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares» (=RDTP) 28 (1972) 39-54. En aquests articles podeu trobar la bibliografia més important espanyola i catalana sobre el tema, del que vaig dar un extracte s. v. **Exvot** a la «Gran Enciclopedia Catalana» 7 (1974).

L'exvot està present avui a molts de santuaris europeus i exposicions —mort— i viu encara en el Tercer Món. L'obra de molt més important sobre els exvots és la de LENZ KRISSE-RETTEBECK, **Exvoto. Zeichen Bild und Abbild im christlichen Votivbrauchtum** (Freiburg 1972) 420 pp. que vaig recensionar llargament a la RDTP poc després.

(7) Encara en el segle XVII cfr. la làm. corresponent a P. SOLLIER, **Acta Beati Raimundi Lulli** (Amberes 1708), extracte dels Bollandistes, com se sap.

(8) El repertori més gran d'aquests llibres que conec, apart dels que suposen els treballs de Dieter Harmening per Alemanya, són els de ANNE MARIE BAUTIER, **Typologie des exvoto mentionnés dans de textes antérieurs a 1200** in «Actes du 99 Congrès National des Sociétés Savantes». Besançon 1974. «Philologie et Histoire jusqu'à 1610» vol. 1 (Paris 1977) 237-282.

(9) Entorn a Lluc, centre de pelegrinatge, està llest un article preparat junt amb el P. Rafel Juan, arxiver del santuari, amb moltes notícies locals. El «miracle» mencionat es troba a R. BUSQUETS o. c. p. 150 ss.

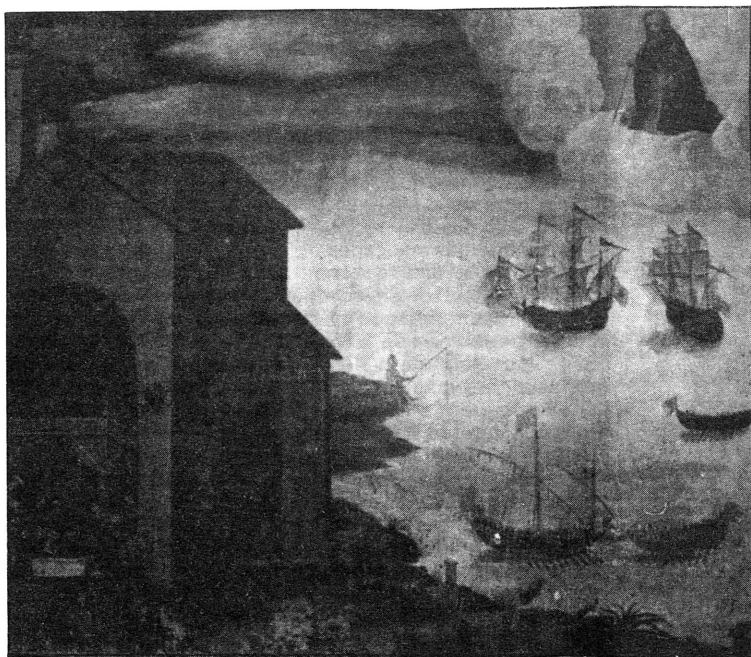
(10) PETRI BENNAZAR... **Breve ac compendiosum rescriptum, nativitatem, vitam, martyrium, cultum immemorabilem pii heremitae ac venerabilis martyris Raimundi Lulli...** (Maioricis. Ex officina Viduae Guasp, anno 1688) gravat davant la p. 92. Repetit aproximadament igual a **Colección de xilografias mallorquinas de la imprenta Guasp** 3 edic. vol. 2 (Palma 1950) lám. 316.

Quan dic que tot se correspon exactament, exager. Perquè hi ha una comitiva a la vora d'un pou que no acab de veure què hi pinta. Però s'ha de tenir en compte que fins ara manca encara un estudi de la formació de la llegenda del martiri de Ramon Llull i en fer-se ens aclarirà certament què significa aquest detall. Es pensi que la llegenda es desenvolupa precisament dins el segle XVII i va estenent els elements episòdics amb què compta. El text llatí que no don per fer gràcia al lector es troba a les pp. 92-93.

LLORENÇ PÉREZ, **La muerte y el martirio de Ramón Llull entre la leyenda y la historia** «Revista Balear» 5 (Palma 1969) 15-27, com bé diu el títol no és l'estudi analític de la llegenda esmentada.

(11) R. BUSQUESTS, **Libre de la invensió** cit. p. 129 ss.

(12) J. B. ENSENYAT, **Historia de la Baronia** cit. vol. 2, pp. 472-483. He de dar les gràcies a l'amic Gabriel Janer Manila per les fotografies fetes del quadro anomenat «dels moros» en el poble.



Ex-vot del s. XVIII de Sant Antoni d'Eivissa

disparen les espingardes, les casetes es retallen enmig del buit sense murada, com tampoc la tenia Santanyi, i aquí i allà van i vénen els cristians fent el que poden.

L'historiador Ensenyat adverteix que cada any a Andratx se celebrava abans a la festa votiva la recitació d'un sermó, que era la rememoració del fet, una espècie de doble del sermó de la conquesta de la Seu de Ciutat el 31 de desembre.

Avui en dia a Mallorca hi ha dues viles camperoles que celebren festa de moros i cristians: Pollença i Sóller. Pollença també per la Mare de Déu dels Àngels, Sóller per la primavera. Es tracta de celebracions votives per haver sortit bé d'atacs de moros temps abans de Lepanto. I les dues viles tenen els seus herois personificats encara avui en dia: a Sóller el capità Angelats i les Valentes Dones de Can Tamany i a Pollença l'organitzador de la defensa, en Joan Mas.

Andratx sembla que no ha curat fins ara de la permanència de la tradició. Però també tendria, si es volgués desvetlar, el seu gran personatge: l'honorable Rafel Juan, de Son Corso, que es veu a cavall, al quadro, matant el cap de l'expedició argelina, i les seves valentes dones, com madò Bonaventura Coll i sa germana Margalida Coll, que aconseguiren alçar a temps el pont de fusta de l'església mentre alguns pagesos disparaven des de la torre parroquial.

El preu pagat pel poble salvat fou la destrucció d'algunes cases i vint-i-cinc presoners emportats pels atacants.

Crida l'atenció en el quadro esmentat la visió de la flota musulmana ancorada davant la costa. Aquest és un tema del qual s'ha conservat un altre quadro votiu, avui a la parròquia de Santa Creu, dedicat a tres imatges beneïdes: el Crist del Miracle, Ntra. Senyora del Camí i Sant Llorenç.

La llegenda que descriu el fet diu amb simplicitat: «El dia ... de 1778 (o 1798) a las 5 y 1/2 de la mañana, navegando el patrón Jaime Capó en su xebeque «Nuestra Señora del Buen Camino» le dieron cassa 4 galeones de moros y habiendo combatido 2 o 3 horas se livró de ellos por intervenció de dicha señora» (13).

Es tracta d'un parroquià de Santa Creu de Ciutat que havia batiat la seva nau amb el nom de la Verge del Bon Camí, imatge encara existent en aquell temple. També tenia altres imatges devotes a la mateixa església: el famós Sant Crist del Miracle i Sant Llorenç (venerat a la cripta). Per això els feu pintar al quadro.

En aquesta tela és notable la duplictat d'escenes que presenta. Des de l'Edat Mitjana teniem a la pintura plantejant el problema narratiu que resolgué la pintura gòtica mitjançant la inserció doble o triple d'esdeveniments dins un sol camp.

El que passa és que el pintor no sabia com donar compte complet del fet de la salvació de la nau. Llavors: ens posa davant dos moments: el perill de la nau i la salvació de la nau.

A l'esquerra del quadro la nau ve de la mar gran, tota afuada, amb els quatre navilis algerins darrera. Hi ha poc vent. El patró ha manat que el bot major al rem remolqui el xabec cristià.

En canvi a la dreta ja es troba la nau davant la costa, disparant els seus canons, mentre des de les dues talaies costeres també l'ajuda l'artilleria a protegir-se contra els vaixells contraris.

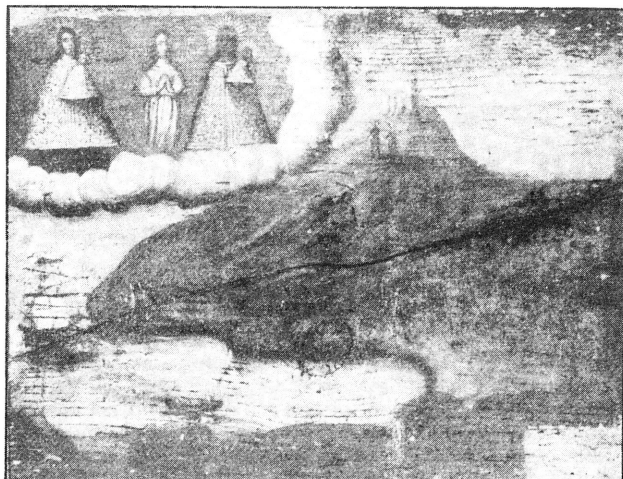
No cal dubtar que és peça bella i descriu un salvament gràcies a l'artilleria de costa que tenim ben conegut a la documentació contemporània.

He de reconèixer que no estic en termes de saber el que realment significa un exvot del segle XVIII primerenc dedicat a Sant Antoni d'Eivissa, del qual m'ha facilitat la fotografia mossèn Joan Marí Cardona (14). Es troba a la parròquia d'aquest titular a la Pitiussa major. És possible que el simple fet de presentar-lo aquí com enigmàtic donarà la clau a qualcú per explicar-nos-el, cosa que me sembla que val la pena. És un exvot de naus i pot ésser caigui dins el tema que ens ocupa.

De cert sí que hi cap un exvot conservat al Puig de Pollença que duu marcat el sinistre perill dels pirates marítims. He de dir que a l'arxiu municipal de Mallorca on he trobat més comunicacions oficials de noves de naus perilloses és el de Pollença. Sempre fou zona d'intranquil·litat. Encara a finals del segle XVII tenim notícies de saquetjos i presoners a Bòquer i a Formentor i això que estaven preparats amb talaies i guardians. L'exvot de què parlem, possiblement de la primera mitat del segle XVIII porta a un racó dues Verges: la de Pollença i la de Montserrat, cosa que no ha d'estranyar perquè sempre hi va haver col·lector d'almoines de Montserrat a Ciutat. I les almoines a través de la confraria concedien les desitjades indulgències...

A dalt d'un puig es veu un matrimoni desolat. A vorera de mar sembla que els moros volen agafar algun fill seu. No sabem quin enigma s'amaga dins la taula, sols sí sabem que tot acabà bé. La prova: el retauló ofrenat (15).

L'exvot més clar i palès del tema que descrivim es troba a Sant Salvador de Felanitx. És un quadret en què alguns moros ataquen un pagès vell, ben vestit i endiumenjat (peça curiosa per la història del vestit mallorquí) que es defensa així com pot davant de la possessió de Son Fortesa, una de les més interessants possessions fortificades de Mallorca, amb torre central i



Ex-vot del Puig de Pollença

muralla entorn de les cases. Una finca gòtica. Però l'amo de Son Fortesa hagués estat pres pels moros si no hagués acudit el seu fill a cavall a salvar-lo (16).

Al veure aquest interessant exvot, hom comprèn molt bé com la llegenda diu: «En lo mes de juny de 1757 en la possessió de Son Forteza del terme de Manacor, Jaume Sanseloni prengué de mans de los moros per intercessió de Maria Santissima de San Salvador, Jaume, son pare, arrendador de dita possessió». I dins el camp del quadro s'afegeix: «pare» i «fill» amb la «naïvitat» pròpia de qui sabia que poca gent sabia llegir el text, però amb el convenciment il·lustrat que així i tot valia la pena escriure el nom. Igual, igual que als monuments romànics l'elefant duu abaix també un escritet «elephas». (Ja t'he avisat, no et queixis si te'n duus una trompada).

Vet aquí, doncs, unes quantes mostres de la por endèmica a les Balears. Una por secular i mil·lenària que es va ajuntar a una tenacitat exemplar. Una por venguda per via marítima que al nostre horitzó històric sols ens deixa veure els moros...

Els moros tenien la culpa de tot: ells havien fet els talaiots, ells havien enterrat el vedell d'or (sens dubte un cosinet dels braus talaiòtics de Costitx), ells tenien alfàbies d'or amagades dins les coves, ells...

Tota Europa sabia que aquesta por era la por de les nostres illes. La por mil·lenària dels moros que a la Cosmografia



Ex-vot de Sant Salvador de Felanitx

de Iohannes Munsterus (1544) diu gairebé sols això dels insulars: que viuen sota l'espasa de Damocles dels africans. I Munsterus estava ben informat, perquè ell diu a continuació que es passa una bacina els diumenges a les esglésies per alliberar catius de moros (16). I això concorda perfectament amb el ritual mallorquí medieval. A veure si qualcú ara aconseguix trobar el fons documental que ens parli d'aquestes almoines de redempció de catius perquè és encara camp desconegut dels historiadors. ¿O m'equivoc?... Me n'alegraria.

**GABRIEL LLOMPART**

(13) G. LLOMPART, *Miracles* cit. p. 41, amb la descripció, davall de la figura.

(14) Sembla que a Eivissa no queda altre exvot pintat. Abans en citava en general I. MACABICH, *Historia de Ibiza* 3 (Palma 1967) p. 370 «exvotos en particular cuadros y maquetas» al convent de Jesús. La guerra civil que va estar a punt d'acabar amb el gran retaule gòtic se'n va dur per davant aquestes menudències.

El mateix deu succeir a Menorca d'on vaig dar alguns retaulons a l'article *Las tablillas* pp. 49 ss.

Les dimensions de l'exvot que mencionam són grosses: 0'80 x 0'62 m.

(15) G. LLOMPART, *Las tablillas* p. 50 (descripció i fig. 1).

(16) G. LLOMPART, *Miracles* p. 40.

(17) Citat a *Märchen aus Mallorca*. Herausgegeben und übersetzt von Felix Karlinger und Ulrike Ehrgott (Düsseldorf 1968 = Die Märchen der Weltliteratur) p. 292.

Sobre la vella litúrgia medieval mallorquina, el príncep indiscutible és el P. Gaspar Munar en els seus treballs, a diferència d'altres autors, sempre curts.



**4 Gats**  
**Galeria d'Art**

c/. sant sebastià, 2 i 3  
tel. 22 64 93  
ciutat de mallorca

**Setembre 82**

**Set serigrafies de:**

**BAIXERAS. BERMEJO.**

**CRUZ HERNÁNDEZ. DOMICIANO.**

**MON MONTOYA. OSCAR G. BENEDÍ.**

**SÁNCHEZ CALDERÓN.**

# Els Goigs a Mallorca

per Francesc Salleres

El costum de cantar i d'imprimir goigs es troba arrelat des de fa segles a la nostra illa. Però els goigs —composicions poètiques, populars, del gènere líric, escrites en lloança de Déu, de la Verge Maria, dels àngels o dels sants— no solament es poden observar com a simple fenomen religiós, fruit de la pietat popular; els goigs poden ésser estudiats des del punt de vista lingüístic, literari, musical, tipogràfic, folklòric, etc.; fins i tot qualque autor hi ha vist una funció màgica. A través dels goigs s'implorava la protecció de Déu i de tota la cort celestial, es demanava la curació de determinades malalties, la victòria en la guerra o l'atorgament de favors especials; en les seves estrofes es contenen des de llegendes ingènues fins a martiris cruels, dures penitències o els miracles més inospitats. Però en el curt espai de què disposam és impossible de tractar tots aquests aspectes, i només podrem analitzar un poc superficialment l'origen dels goigs, els factors que determinaren el seu desenvolupament i els llocs i les advocacions que sobresurten per l'antiquitat, el nombre o la varietat d'edicions. Els goigs han estat àmpliament conreats als Països Catalans i, malgrat que molts estan en castellà, la major part es troben escrits en català, de manera que en determinades èpoques han representat un instrument ferm per a la pervivència de la nostra llengua escrita.

Almenys des del segle XII, es troben a la literatura llatina medieval una sèrie de peces en vers o en prosa que exalten els goigs (**gaudia**) de la Verge Maria, bé de la seva vida «terrenal» (anunciació, visitació, naixement de Jesús, adoració del Reis, presentació al temple, resurrecció, ascensió, vinguda de l'Esperit Sant, assumpció, etc.) o menys freqüent de la seva vida «celestial» (atributs derivats de l'assumpció al cel), en nombre variable. A Catalunya es conserven algunes mostres en vers, des del segle XIV; la més coneguda i una de les més antigues és la continguda al manuscrit del **Llibre Vermell** de Montserrat, titulada **Ballada dels goig de nostra Dona en vulgar catalan a ball rodó**. Per altra banda, el costum de cantar goigs per demanar protecció celestial ja es troba documentat a la **Crònica** de Ramon Muntaner.

La devoció als set goigs de la Mare de Déu va ser importada a Mallorca des de les terres catalanes, a rel de la conquesta de 1229. En el segle XIII i XIV, quan a la nostra illa encara no hi havia cap mostra del rosari dominicà, els set goigs varen ésser la devoció popular per excel·lència i es trobaven representats pertot arreu. És interessant constatar que el Beat Ramon Llull en la **Doctrina Pueril** parla del que s'havia de saber sobre la Verge Maria en els seus set principals goigs.

Consta que a finals del segle XIV, en el camí que va des de Caimari fins a Lluc, hi havia set monuments gòtics amb medallons de pedra policromada que representaven els goigs de la Mare de Déu, esculpits en ordre invers per davant i per darrera, així els pelegrins podien venerar-los quan anaven i quan tornaven del santuari. Posteriorment, en els segles XVI i XVII, també es construïren monuments similars en el camí del santuari de Gràcia en la muntanya de Randa, i en el camí del santuari de Monti-Sion de Porreres, amb la variant que en una part hi havia esculpits els set goigs, però a l'altra hi eren representats els set dolors.

En el segle XV els set goigs de la Mare de Déu eren tan populars que es trobaven representats en molts de llocs de les esglésies: en els retaules, en els frontals d'altar, en els ornaments, etc., fins i tot a la trona major de la Seu s'hi troben els set goigs. Durant aquest mateix segle i en el següent se cele-

brava molt sovint la «missa dels set goigs» bé en època de calamitats o epidèmies, o bé en sufragi de les ànimes. Per altra banda, en l'antic missal mallorquí, imprès a Venècia l'any 1506, no solament hi ha l'esmentada «missa dels set goigs», sinó que també a la missa comú de Santa Maria hi ha una seqüència dels set goigs, composta de vuit estrofes; a la missa de Santa Maria del temps de Nadal hi ha una altra estrofa diferent consagrada als set goigs; endemés, al principi del mateix missal hi ha unes estrofes dedicades als set goigs.

A part d'això, els set goigs de la Mare de Déu eren venerats amb el cant d'uns versos —ja en llatí o en vulgar— en forma de set estrofes, una per cada goig. A partir del segle XVI es començaren a fer composicions molt semblants als set goigs, però dedicades als sants, a Crist o a la Verge Maria en les seves diverses advocacions. D'aquesta manera derivaren cap a la forma clàssica, és a dir: impresos en un full solt de paper, on hi figura en la part superior el títol i un gravat al·lusiu amb un detall ornamental a cada costat, que generalment són dos gerros decoratius; en el centre s'hi troba el text poètic, i en la part inferior hi sol haver l'oració corresponent, el nom dels autors de la lletra i de la música, el peu d'impremta, i —si és que forma part d'una col·lecció— el seu títol i el número. Generalment sol estar tot encabit dins una orla rectangular. Actualment darrera el full s'acostuma imprimir la partitura musical i algunes notícies històriques; d'aquesta forma s'augmenta el valor bibliogràfic i queda conservada la música.

Un altre motiu que contribuï fortament a la difusió dels goigs va ser la devoció del rosari dominicà. Que sapiguem, aquesta devoció no va prendre força a Mallorca fins a finals del segle XV, quan a l'església de Sant Domingo de Ciutat es començà a construir la gran capella dedicada a la Verge del Roser. Els dominics establien les confraries del Rosari, per al qual tenien privilegi exclusiu, i també el tercer ordre de penitència; en els seus actes de culte cantaven els goigs i els repartien entre els confreres, terciaris i devots, d'aquesta manera els goigs de la Mare de Déu del Roser arribaren a ser popularíssims, i se'n feren nombroses edicions amb gran varietat de mida, orles i xilografies. En la majoria de les parròquies dels pobles es va construir la capella del Roser, moltes vegades més grossa que les altres, amb cúpula i altars laterals, la qual estava presidida per un retaule de la Verge del Roser, normalment acompanyada per les imatges de Sant Domingo de Guzmán i Santa Catalina de Sena. Prova d'això és que en la visita pastoral del bisbe Arnedo, en el segle XVI, ja hi havia a Mallorca quinze esglésies rurals amb capella dedicada a la Verge del Roser. Es pot afirmar que durant el segle XVII la devoció dels set goigs va quedar completament substituïda per la del rosari.

Per altra banda, els altres ordes religiosos, a través de llurs confraries i tercers ordes de penitència, promogueren notablement el cant dels goigs i feren possibles nombroses edicions, que dedicaven als fundadors, als seus propis sants o a diverses advocacions marianes. Tenint en compte això cal enumerar una sèrie d'ordes religiosos juntament amb les seves principal advocacions, a l'aor de les quals s'imprimiren els goigs. Els dominics: a la Mare de Déu del Roser, a Sant Domingo i a Sant Vicenç Ferrer. Els franciscans: a la Puríssima Concepció, a la Mare de Déu dels Àngels, a la Mare de Déu del Carme. Els mínims: a la Mare de Déu de la Soletat i a Sant Francesc de Paula. Els trinitaris: a la Mare de Déu dels Dolors i a la Mare de Déu del Remei. Els antonians: a Sant Antoni Abat. Els mercedaris: a la Mare de Déu de la Mercè. Els agustins: a la



Vostros gois ab gran plaer cantarem, Verge Maria pues que vostra Señoria es la Mare del Roser.

Deu plantá dins vos Señora lo Roser molt excellent, quant vos feu merexedora de concebre purament: donant fe al misatger que del Cel vos tremetia, Deu lo Pare, que volia; fessu Mare del Roser.

Del Sant ventre produida la planta del Roser vert; fonch de Angels circoudit, y servida ab gran concert; Y queda pur y senser vostro cos ab alegría; parlt vos en la establa, lo Celestial Roser.

Quant los Reys devots sentiren del Roser lo gran olor ab la estrella se partiren, per adorar lo Señor: Y trobaren ser lo ver, y Balam la profecia, tenint vostra Señoria en los brazos lo Roser.

Gran delit vos presentava voston fill resucitat, ab sinch Rosas que portave en las mans, peus, y costat: Per las quals lo Llucifer; que el Infero de Sants umplia, fonce trobat en aquell dia, que florí lo Sant Roser.

Confreres y confreresas de nostra Señoria del Roser.

Reparada la gran erra de Adam, per mort cruel: transplantat fonch de la terra lo Roser alt en lo Cel: Y pujant ab gran poder, lo partí nous entristia contemplant Deu com rebia lo Celestial Roser.

No fonch de menor estima lo goig del Esperit Sant, quant vingué de la alta sima en vostro Collegi Sant:

Y regá aquell planter, que lo gran Deu elegia, per estar en compaña, del Celestial Roser.

Vostre vida ja acabada, lo major goig que sentis; fonch cuant foreu presentada triunfant en paradís:

Y señora heus volgué fer del gran hort, que poseia, collocavos com devia, baix la sombra del Roser.

Maná vostra Señoria als Freres Predicadors, que de vostra Confraria fosen instituidors:

Y axí elis la han fundada: obeint vostro voler, dignament intitulada: Verge y Mare del Roser.

Puys mostrau voston poder fent miracles cada dia preservau Verge Maria, los Confreres del Roser.

Mare de Déu de la Corretja, a la Mare de Déu d'Itria i a la Mare de Déu del Socors, etc.

Els santuaris i les ermites, espargits per la majoria dels nostres pobles, tenen una gran importància des del punt de vista gogistic; es pot afirmar que, fora d'alguna raríssima excepció, cadascun posseeix els seus propis goigs, on normalment es conta en les estrofes la legendària trobada de la imatge i els fets miraculosos que ha obrat sobre el poble. D'entre els principals santuaris marians, sobresurten per les antigues i successives edicions, els goigs dedicats a la Mare de Déu de Lluc, a la Mare de Déu de la Victòria d'Alcúdia, a la Mare de Déu de Monti-Sion de Porreres, a la Mare de Déu de Lloseta, a la Mare de Déu de Sant Salvador de Felanitx, a la Mare de Déu de Cura, a la Mare de Déu de la Salut de Ciutat, a la Mare de Déu de Gràcia, a la Mare de Déu de Costitx, a la Mare de Déu de Sant Salvador d'Artà, a la Mare de Déu del Refugi d'Alaró, a la Mare de Déu de Consolació de Sant Joan, a la Mare de Déu del Puig de Pollença, a Santa Maria la Major d'Inca, a la Mare de Déu de Bonany de Petra... D'entre les altres ermites, cal destacar els goigs dedicats a Sant Honorat de Randa, a Santa Margalida de Crestatx de Sa Pobla, a Santa Llúcia de Mancor de la Vall, a Sant Marçal de Marratxí, a Sant Bernat de La Real, a Sant Llorenç de Tuent i Sa Calobra, a Sant Blai i Sant Joan de La Font Santa de Campos...

Un altre factor que propicià el foment dels goigs va ser la devoció al Sant Crist en les seves diferents advocacions; per això s'ha de tenir en compte els goigs dedicats al Crist de la Sang, al Crist de Santa Eulàlia, al Crist de Santa Creu, al Crist Rescatat, al Crist del Noguier, al Crist d'Alcúdia, al Crist de Manacor, al Crist d'Inca, al Crist de S'Arracó, al Crist de Sòller, al Crist de la Salut de Campos, al Crist dels Ermitans de les ermites de Sant Honorat i de Valldemossa, al Crist de l'ermita de Llubi o al Crist de l'Hospital de Sineu. Dins aquesta varietat

cal esmentar també els goigs a lloança de la Creu de Porreres, i de la Creu de terme del camí de Sa Vileta.

Les nombroses confraries erigides en les parròquies cantaven també els goigs dels seus titulars el dia de la festa, i els repartien entre els confreres quan captaven les almoines. Aquestes associacions religioses començaren a proliferar en el segle XV i arribaren a la seva plenitud en els XVI i XVII, moltes estaven dedicades a determinats sants, però les més conegudes eren les ja esmentades del Rosari o del Carme, i també la de l'Assumpció de la Mare de Déu.

Els gremis, quan celebraven la festa de llurs patrons celestials en les capelles de les esglésies o en el propi oratori, cantaven a vegades els seus goigs i en possibilitaven edicions: trobam per exemple els goigs del Crist de la Trinitat, dels gerrers, o els de la Mare de Déu de l'Esperança, dels teixidors.

Tant a Ciutat com als pobles es cantaven els goigs dels seus patrons o d'altres sants, la devoció dels quals havia arrelat per diversos motius; es cantaven el dia de la festa, a vegades per demanar la pluja o la bona anyada, a vegades per aturar la pesta o per agrair algun favor. Els goigs de Sant Antoni Abat de Sa Pobla en són un bon exemple, tant pel nombre d'edicions com per la varietat de textos i acompanyaments musicals. Es podria anomenar, entre d'altres, els dedicats a Sant Sebastià de Ciutat, a Sant Miquel de Llucmajor, als Sants Abdon i Senèn d'Inca, a Sant Jordi d'Orient, a Sant Marc de Sineu, a Sant Llop de Costitx, a Sant Plàcid de Pina o a Sant Victorià de Campanet.

Ja en un àmbit més local, no podem deixar d'esmentar les diverses edicions de goigs dedicats al Beat Ramon Llull, a Santa Catalina Tomàs o a Sant Alonso Rodríguez. Generalment en època més moderna, també s'han escrit goigs a lloança dels venerables i servents de Déu mallorquins, de manera que tots els més coneguts tenen els seus propis goigs, i en alguns casos amb diversitat de textos i músiques: existeixen goigs dedicats a Sor Clara Andreu d'Inca, a Sor Francina-Aina Cirer de Sencelles, a Na Margalida de Costitx, a Fra Juniper Serra de Petra, a Sor Elisabet M.<sup>a</sup> Sabater de Sineu, a Sor Catalina Maura de Ciutat i al P. Julià Font i Roig de Maria de la Salut.

Antigament els goigs solien ésser anònims, però en temps més moderns la majoria dels poetes mallorquins n'han escrit, des dels de l'escola mallorquina fins als actuals: Miquel Costa i Llobera, Llorenç Riber, Pere d'A. Penya, Maria Antònia Salvà, Guillem Colom, Llorenç Moyà, Bernat Vidal, Jaume Vidal, Miquel Dolç, Pere Orpi, Miquel Bota Totxo, Bartomeu Guasp, Miquel Bonnin, etc. Referent a la part musical, es podria parlar llargament de quan les antigues melodies anònimes eren transmeses oralment de generació en generació, o quan una d'elles s'aplicava a diferents textos, fins als acompanyaments que els nostres músics han compost per als goigs, d'entre els quals s'ha de parlar d'Antoni Torrandell, Andreu Torrens, Joan M.<sup>a</sup> Thomàs, Julià Samper, Bartomeu Ballester, Antoni Matheu, Bernat Julià, Antoni Martorell, Jaume Palou, Francesc Batle, Vicenç Juan Rubi, etc.

Els goigs ocupen un paper força important dins el col·leccionisme. En la Renaixença trobam en Marià Aguiló, que recollí una quantitat notable de textos antics i rars, salvant-los de la seva pèrdua. Posteriorment hi ha hagut altres persones que s'han interessat pel tema, per exemple En Miquel Duran d'Inca, que fou autor i editor de goigs; i d'altres que han aconseguit reunir col·leccions prou interessants, com és el cas d'Ignasi Furió, el P. Gaspar Munar o Lluís Alemany.

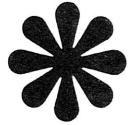
Malgrat que els goigs han perdut en part la seva finalitat primitiva, no per això han deixat de publicar-se, i és curiós observar com a mesura que es creen noves ermites o noves advocacions van sorgint nous goigs: els de la Mare de Déu de Palma Nova, Santa Maria del Mar de Cala d'Or, Santa Maria de Binicanel·la, Mare de Déu de Formentor, Mare de Déu d'Establiments...

Avui els goigs no sols van destinats a la gent devota o als confreres, sinó que els primers interessats són els col·leccionistes, els estudiosos de la llengua, de la història, de la iconografia o del folklore, i és que en definitiva els goigs formen part de la nostra cultura.

FRANCESC SALLERES I JUAN

## BIBLIOGRAFIA

- AMADES, Joan - COLOMINES, Josep. **Els Goigs. Imatgeria Popular Catalana**. Ed. Orbis. Barcelona. 2 Vols.
- AMADES, Joan. **Los Gozos**. Separata de Bibliofilia VIII. València, 1954.
- BATLLE, Joan Bta. **Els nostres goigs**. Barcelona.
- BLASCO, Ricard. **Goigs Valencians. Segles XIV al XX**. Col. Els Quaderns. Ed. Gorg. València, 1974.
- COMAS, Antoni. **Història de la Literatura Catalana**. Volum IV. Ed. Ariel. Barcelona, 1972.
- FÀBREGAS, Xavier. **Tradicions, mites i creences dels catalans. La pervivència de la Catalunya ancestral**. Ed. 62. Barcelona, 1979.
- MASSOT MUNTANER, Josep. **La Literatura religiosa de l'Estat Mitjana en la tradició oral d'avui**. Extret d'Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Oxford, The Dolphin Book Co. Ltd., 1976.
- MUNAR OLIVER, Gaspar. **Devoción de Mallorca a la Asunción**. Palma de Mallorca, 1950.
- MUNAR OLIVER, Gaspar. **Goigs Mallorquins de Nadal**. Palma de Mallorca, 1953.
- MUNAR OLIVER, Gaspar. **Los Santuarios Marianos de Mallorca**. Palma de Mallorca, 1968.
- TUGORES SERRA, Melchor. **Breve Reseña Històrica i Goig de San Antonio Abad - La Puebla (Mallorca)**. Palma de Mallorca, 1961.



edicions

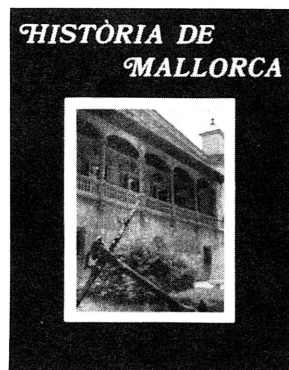
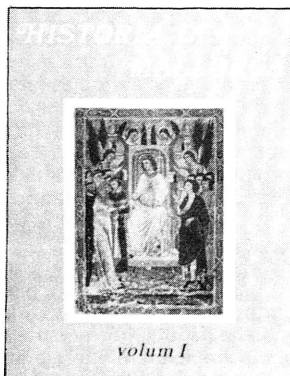
disseny gràfic

fotocomposició

publicitat impresa

 taller GRÀFIC  
**RAMON**

balmes, 39 tel. 25 44 32 palma de mallorca

 editorial  
**MOLL**


Ja és a la venda el segon volum de la

**HISTÒRIA DE MALLORCA**

un treball d'equip que ens ofereix una visió completa i objectiva de la història de la nostra illa, des de la Prehistòria fins a la constitució del nou Consell General Interinsular l'any 1979.

Col·lecció Els treballs i els dies, nos. 20, 21.

JOSEP M. LLOMPART, **RETÒRICA I POÈTICA**

Un recull de textos de Josep Maria Llopart sobre temes relacionats amb poesia i poetes: Ausiàs March, Marià Villangómez, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Miquel Bauçà, etc.

Col·lecció Raixa, nos. 126, 127.


 editorial  
**MOLL**

Torre de l'Amor. 4 · Palma

# Els santets

per J. Llabrés i Ramis

El s. XVII potser sia l'època més plena i fructífera de la nostra cultura. I això sota tots els caires de l'art. L'escultura barroca, que tanta d'influència havia de tenir en les èpoques esdevenidores, n'és una esplendorosa manifestació. L'ESCULTOR, deixant a lloure les regnes de la seva fantasia creadora, sovint turmentada i febrolesa, imprimia a les seves produccions un realisme dinàmic, vital i expressiu, de formes agitades però summament gràcils i plenes de candor, on el corn de la baldor hi trabucava xaragalls de flors i de fruita.

A la iconografia, tan antiga i sempre prou cobejada per la humanitat, li nasqué antany una germana menor que, malgrat esser la més petita, no per això deixà mai de tenir la seva importància, per quant omplia, en la seva vessant popular, unes apetències quan no unes necessitats artístiques i devocions prou manifestes.

Si bé és veritat que de les velles botigues dels ESCULTORS en sortien les imatges, fatigosament treballades damunt fusta, pedra o bronze, que havien d'omplir els nínxols i capelletes de les esglésies, els palaus o les places de les nostres poblacions, no ho és manco que en sortien també, a dotzenes i a centenars, les petites imatges de sants, de canèfores o de pastorets per a presidir des d'una consola o d'una raconera les estances nobles de les nostres llars, o per omplir els petits betlems, que vessaven de personatges bíblics.

Pastorets i reis màgics; ovelles, cans i camells; a més de la Verge, Sant Josep i del Nin, ajagudet damunt les llargues palles d'una menjadora, que el bou i la mula mai no començaven a consumir, són una manifestació plaent i encisadora, que devem als nostres FIGURERS. Hi hem d'afegir encara l'estol candorós d'àngels, que mai es cansaven de cantar sobre la diminuta cova, muntada amb suro o amb pedres malcabalanes, recobertes de verdet, sota un cobricel de neules volanderes. El nostre poble batià aquestes gracioses figures amb el nom de **Santets**.

Els nostres FIGURERS empraven, per a confeccionar-les, materials humils i de fàcil provisió, com ho són la fusta i el fang, que es convertia en test i porcel·lana. Aquestes imatges tant podien representar personatges bíblics o religiosos com d'inspiració profana, com són andròmedes, titans o venus, aguantant amb llurs mans immòbils llargues garlandes florals, que vessen encara ara de colors i fins i tot de filigranes d'or o d'argent. Recordem només els noms venerables d'Alcora, La Moncloa, El Buen Retiro, Savona, Sèvres, Sajònia, etc., tots ells d'immortal empremta si bé d'altres latituds, les obres de les quals han estat estimades arreu del nostre món.

Els nostres FIGURERS, si bé més humils que els de les esmentades factories i sempre segons la mesura de llurs possibilitats, feren el petit miracle que el poble visqués la saba fresca i nova d'aquella renaixença, que acabà per omplir tots els caires de la nostra vida social.

Aquests humils obradors de **santets**, hem de cercar-los sobretot a Ciutat i a Manacor. Avui en dia sols s'elaboren, que sapiguem, a la nostra capital. Un dels menestrals més representatius d'antany potser sia Mestre Tomeu Sinever, de Fartàritx, a Manacor, que es dedicà llargament a la confecció d'aquestes petites imatges de sants, pastors, pagesetes rentant a la vora d'un torrentó, etc., sense descomptar naturalment les ovelles, cans i camells i sobretot el tríptic obligatori del betlem.

Mereix destacar-se, entre altres escultors, el mateix Adrià, que per espai de dos llargs anys sojornà a la nostra Illa. Entre la seva producció mereixen destacar-se les petites figures, fetes en talla, de caire netament religiós, que estaven destinades naturalment a les esglésies i a les capelles particu-



lars dels nobles. Al nostre Museu de La Porciúncula, es guarda una petita imatge del Nin Jesús, en actitud de beneir, obra d'aquest insigne artista català. Citarem també la malaguanyada —desapareguda en 1915— fàbrica de ceràmiques, coneguda amb el nom de **La Roqueta**, que reproduïa petites imatges populars com són dones poant l'aigua, galants cavallers escrivint o donzelles sostenint un artístic portabugies. Bé es mereix aquest obrador que una mà generosa el despert del seu somni i l'aixequi de les seves cendres, per a seguir la seva fúlgida trajectòria d'abans.

Però tenim encara un altre nom, que mereix pronunciar-se amb veneració i gratitud. Es Mestre Josep Fernández, que el poble va batiar amb el nom de **En Santet**, precisament perquè elaborava **santets**. Havia nat a Ubeda, Jaén, i després d'estudiar i treballar a Olot i a Roma s'establí a la nostra Ciutat. Tenia l'obrador ran de l'hospital i el despatx al carrer dels Bastaixos —Jaume II— on es venien encara a primeries d'aquest segle les seves petites obres mestres d'una singular bellesa i perfecció. Els seus fills Josep i Miquel seguiren l'empresa de son pare, si bé mai el superaren ni fins i tot aconseguiren igualar-lo.

D'aquests obradors, que hem citat entre molts d'altres, en sortien, en el segle passat i fins a principis de l'actual, aquells pagesos i pagesetes, que constituïen les delícies del món menut i també de la gent granada. Els homes portaven la indumentària pròpia de l'època: jaquet, guardapits, calçons amb bufes i un ample mocador d'amples retxes de colors al cap. Les dones duïen gonella, gipó, rebosillo, botonada i un ample capell de palmes per defensar-se de la canícula solar. I també estols de bísties ensellades i bous d'ampla cornamenta, ànneres i indiots de coa desplegada com un ventall, cans de bestiar ran del vell pastor que s'escalfava davant quatre tions pintats de vermell, a un arrecés qualsevol de la muntanya...!

La saba de la vella soca dels FIGURERS venturosament no s'és estroncada. D'ella n'han brostat noves tanyades que ja han espletat en els nostres dies. Un dels pocs obradors, que ens resten actualment, és el de Mestre Joan Aguiló Fortesa (1) i de la seva esposa Maria Colom. L'ofici els ve de nissaga, puix que els pares de Mestre Joan s'hi dedicaren tota la vida. Podem dir que el nostre artesà va surar i va créixer entre aquestes gracioses i humils figures de fang. De banda recordarem els noms del seu oncle Josep Forteza Segura i la seva tia Joana Aguiló Forteza, així com també la seva cosina Joana-Maria Aguiló Valls, la seva germana Jerònima Aguiló Forteza, la cosina Maria Forteza Forteza...

En acostar-se les alegres festes de Nadal, Mestre Joan Aguiló treu al mercat de Ciutat la copiosa producció de figuretes, fruit del treball de tot un any. Els **pastorets** —a Algaida es diuen **tomassets** potser perquè es venien a la fira de sant Tomàs— constitueixen la part principal. Però també hi ha tota casta d'escenes de la vida pagesa, plasmades en el fang: molins de vent, amb les antenes desplegadas al vent i el moliner aferrat als sacs de blat; verdes figueres de moro meselles de fruit; cirerers curulls de cireres turgents i brillants com a robins; ramats d'ovelles blanques com la tefla de la neu que, embadalides i voltades al pastor, escolten les meloses notes del seu flabiol; gracioses madones poant a la vella cisterna de la casa; donzelles i joveçans amb llangonisses o ensaimades en les mans; figueraleres madures, de cara rodona i de galtes pintades, encaramellades dalt una escala de peu, collint figues, etc. Tal és la fantasia creadora i el bon encert del nostre artesà, Mestre Joan, que ens fa reviure delicioses escenes i moments inoblidables de la nostra infantesa...!

**JOAN LLABRÉS I RAMIS**

(1) Podeu veure la llarga entrevista, que li férem, al volum I de «Els nostres Arts i Oficis d'antany», pàg. 295.

# Diario de Mallorca

un diari  
per a tots els mallorquins



FÁBRICA D'ARTICLES DE PELL

guants

bosses

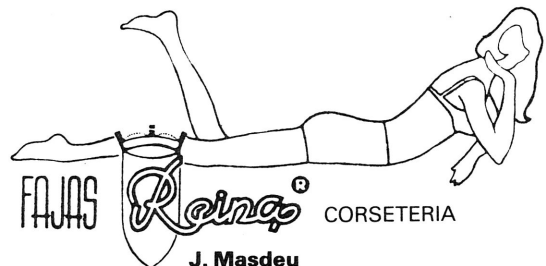
peces de vestit

i marroquineria en general

Gran Via de Colón

Telèfon 50 19 00

INCA



Josep Tous Ferrer, 1 - Tel. 216033 - Palma de mallorca

*al servei*

*de la dona*

*jove i elegant*

**dona**  
corseteria

J. Masdeu

COLON, 62 - Tel. 216558  
Palma de Mallorca



Bartomeu Mulet i Ramis

# Indumentària mallorquina dels balladors, usada en el segle XVIII

És el meu desig començar aquestes notes amb la manifestació de tota la meva gratitud a l'amic Gabriel Janer Manila per la benvolença que ha tengut per a mi d'enviar-me una lletra de convit per tal que em resolgui a fer un article de Cultura Popular. Mes, abans d'encetar la meua parlaria jo he de demanar disculpes per les deficiències que tots hi trobareu, car un no sempre encerta els gusts dels bons lectors d'aquesta revista.

El nom vulgar de la present col·laboració «COM VESTIEN ELS BALLADORS MALLORQUINS DINS EL SEGLE XVIII» no és altre que el de la Indumentària Mallorquina, enllestit i documentat sobre inventaris, testaments, encants de béns, memorials i tota altra mena de documents firmats de mà de notari del segle esmentat. Per tal motiu és evident que es tracta d'un treball d'investigació històrica de primera mà, inèdit i d'una gran transcendència popular i curiosa, com és de veure tot seguit.

Aquest treball forma part d'un estudi llargarut titulat «LA CASA MALLORQUINA» on s'hi descriu tot el que es refereix a la construcció de parets de tàpia, els departaments de la casa, el mobiliari de cada segle, els utensilis, la vaixela, la roba de casa, els teixits emprats, les randes i les joies que vestia la dona mallorquina.

Per a dur a terme una tasca tan complexa com embrollada pels qui s'adeliten de les nostres coses, he recollit documents a balquena que constitueixen tot un ARXIU DE LA CASA MALLORQUINA, organitzat a ca-nostre i on hi he fet feina per espai de més de trenta anys.

Mes, tornant a la Indumentària que usaven els balladors mallorquins, avui sols parlarem del segle XVIII, encara que podríem fer-ho de qualsevol altre segle anterior o posterior. Llàstima que en els nostres dies no tota la gent se n'agrada molt de les coses antigues, algunes de les quals anirem explicant, si us pareix bé.

De les cent vestidures mallorquines del segle XVIII sols en devem incloure aquí una vintena, que eren les pròpies dels balladors mallorquins. Així s'entendrà millor la nostra pobra i petita aportació.

Els historiadors concedeixen a Espanya verdadera prestància dins el ram de la Indumentària, particularment un segle abans, i els espanyols estaven convençuts d'esser els senyors del món i que ells donaven el to i la pauta a totes les corts d'Europa en la moda i manera de vestir.



Mes, arribà el canvi de les coses i els temps quan el rei Felip IV pujà al trono i començà a sentir-se un aire de reforma. Espanya senti sacsades fortes per tots els costats, i molts atribueixen la decadència del país, de l'erari públic i de les armes espanyoles al luxe en el vestir, a l'excès de lluïment i, fins i tot a la moda del coll, tan gros com una roda de molí, i al coll de lletugueta. S'imposà l'austeritat i els vestits dels homes adquiriren molta senzillesa fins a arribar a la mesquinesa. Tot-hom volia vestir de la mateixa manera però se topaven amb les lleis sumptuàries que manaven que cada estament havia de vestir segons la possibilitat de la seva condició, que imposava la separació dels dits estaments. Sols els soldats i els homes de milícies podien vestir lliurement, sense subjecció a les lleis. Tots els qui vestien a l'estil militar usaven i abusaven de garlandes, xarretes, plomalls, randes i llaçades en colls, lligars i sabates.

Un resum de com vestien en el segle XVIII els mallorquins ens en fa sabedors de l'existència de prop de cent noms de vestits. Això ens posa de manifest la riquesa indumental mallorquina que cataloga seccions distintes, que llegirem de correguda per no embafar abans d'entrar

en olivetes, sols perquè vegeu per un foradri la trifulca d'un treball d'investigació.

L'esquema general del present treball estudi comprèn dos grups, corresponents als vestits de la pagesia i als joves de Ciutat i senyores. A continuació s'hi posa la següent pauta:

## PRIMER GRUP

### VESTITS DE LA PAGESIA:

I.—De la dona pagesa:

- 1) Gípo,
- 2) Rebojillo,
- 3) Faldes: a) Copinyats,  
b) Estufadors,  
c) Enagos,  
d) Faldetes,  
e) Faldons.

- 4) Davantal,
- 5) Calces i calçat,
- 6) Alhaques i joies.

II.—De l'home pagès:

- 1) Camisa,
- 2) Guardapits,
- 3) Baldragues,
- 4) Troca i faixa,
- 5) Mocador del cap i de coll,
- 6) Calces i calçat.

## GIPÓ

Aquesta peça de vestir s'introduí vers la meitat del segle XV amb la moda del vestit curt dels homes. El que va influir en la seva aparició fou el gipó militar; els soldats o guerrers mercenaris de tots els temps primitius vestien davall la cuirassa un gipó forrat o rebilit d'estopa o de fluixell, amb cosits i costures, resultant una vestidura vanovada i ben acostada al cos, així la cuirassa tenia un bon jaç per no rebotir damunt el cos i les costelles, quan s'emprava l'arma ofensiva.

Primitivament, tothom portava gipó; mes, en aquest segle, ja era vestidura pròpia de les dones que el vestien com una almilla de mànegues fins el colze i amb botonadura completa.

Abans de començar cal dir les dues varietats de gipons que vestien les dones: el gipó interior i l'exterior. El gipó interior era fet de cotó, de cotonet, de fil i cotó i de llista, sempre de color blanc, que també se duia per dormir. Aquest tenia la forma d'un cos o cosset, amb mànegues llargues o curtes, amb botons de mareperla o de roba i amb ornamentació de randeta estreta pel coll, pits i punys; altres vegades l'ornamentació consistia en retxes vermelles.

Però el gipó que més ens interessa és el que es vestia damunt la roba interior; aquest era ja de llana, ja de seda. El gipó de llana féu ús dels teixits següents: cordellat, escot, estam torçut i seda, estameinya catalana i de Le Mans, franel·la, friseta, manto de catiu, panyo, roba de Pollença, sarjeta i xamellot, i tots ells es tenyien de tot color. Aquesta roba era prima o gruixada, segons la temporada de l'any.

Els gipons de llana tenien les mànegues separades i, algunes vegades, de teixit distint del que tenia la part que cobria el cos. El coll, també, tenia un collet de seda variada. Alguns d'aquests gipons no anaven forrats, car la roba era gruixada quan eren de friseta, de panyo, de cordellat...

El gipó se cordava bé amb botons de color i traus o amb vetes passades per ulls en els traus.

Entre els gipons més bons hem de fer menció dels teixits de setí i de seda. Tenim entès que no sempre el gipó de seda fou negre; n'hi hagué de colors carmesí, morat i verd.

Els gipons de roba de seda, prima i fina, tenien el cos ajustat, les mànegues també ajustades arribaven fins passat el colze i anaven guarnits els punys amb petita randeta que semblava ésser de la vestidura interior. L'ornamentació era de randes estretes, com en els gipons de llana. Aquests gipons de seda es forraven de tafetà senzill, que es deixava entreveure pels talls de les aletes o petites faldes de la part inferior.

### MANEGUINS:

Així s'anomenaven unes mitges mànegues que anaven des del colze fins a la mà; les portaven ja per més ornament del vestit, ja per dins la casa per a defensa en l'execució de certes feines més comunes. Dita manegueta era de roba blanca espessa o clarina i els teixits coneguts eren

el cambrai, la batista, l'holanda, etc. A la part del colze hi tenia dues vetes per la subjecció i a la part d'abaix acabava amb una guarniconeta de seda, de punta d'agulla, si no era llisa del tot.

Antigament, els maneguins que eren de filats o de filempua se deien girats, ruats, de llatugueta, etc. No falta la cançó que diu així:

**Aqueixes fisconadetes  
que me tiren es fadrins,  
les me pas pes maneguins  
cap avall per ses faldetes.**

### REBOSILLO

En el segle XVII apareix documentat el rebosillo de les dones com una mantellina o beatilla. En Covarrubias diu que «la mantilla, en su forma más breve, es el rebocío o rebocillo, una mantellina corta de las damas con que se reboçan o cubren el rostro».

El rebosillo és una manteta curta que cobria el cap, els costats de la cara, l'esquena i els pits, acabant en punta prop de la cintura. La forma del rebosillo era, poc més o menys, un mig cercle de roba amb unes mides de 1'27 metres per 0'71 m.

Les dones mallorquines portaven dos rebosillos, un damunt l'altre. El rebosillo de davall, que seria un poc més petit, era blanc, de roba de cotó, cotonet o de lli; el de damunt era de llana per l'hivern i de cotó per l'estiu. El rebosillo de llana era dels teixits següents: escot, estam, llana i vel de monja. Tenim entès que aquests rebosillos eren ja negres, ja de color i anaven guarnits amb randes, passamans de seda o amb altres mostres els que se portaven en les festes i diumenges; els dies feiners, els rebosillos anaven sense ornamentació. Tots els rebosillos se subjectaven sota la barra amb un botó, gafet o simplement amb unes vetes.

Els rebosillos d'estiu solien ésser d'endiana de Barcelona o de França i eren de diferents colors o simplement florejats. Altres endianes eren les anomenades: juliana, de l'oli, amb retxes verdes, grogues o d'altre color; la jaconà, de fons blanc amb brots o fullatge florejat. L'ornamentació era de randa de musolina en els més bons.

Tots els rebosillos de la gent pagesa eren senzills, sense forrar i, pels dies feiners, sense guarnició alguna.

Més d'una vegada les pageses mallorquines s'excediren enriquint els seus rebosillos amb riuets, passamans de seda i amb galons d'or fals, que posaven al seu voltant i ben prest se cometeren abusos que demanaven prompta esmena. No en parlarem per no allargar de més la nostra contarella.

Mossèn Antoni Maria Alcover publicà al Bolletí de la Societat Arqueològica Lulliana (tom XVI, pàgs. 240-241) el següent article referent al rebosillo:

«D'on venien els Rebosillos tan grossos d'un temps». Els rebosillos d'un temps no eren com els d'ara, que sols no toquen les espatlles ni l'ansa del coll de les que los duen. Quan jo era atlot pusser, totes les dones d'edat de Manacor duien unes rebosillos ben blancs i ben espessos que no deixaven veure gens es coll d'elles per-

que los pegaven per les espatlles i per l'esquena; i trenta o coranta anys més enrera encara eren més afavorits, i aleshores no eren just les pageses que duien rebosillo, sinó les senyores també. Y ¿d'on venien aqueix rebosillos tan grossos? Una cosidora de Manacor, la mare de Na Maria Carme, deia que era Sant Vicenç Ferrer que, quan vengué a predicar a Mallorca i a Manacor, en va tallar un de rebosillos d'aqueix servint-li de patró un sarrí y digué a les dones: —Preneu mostra d'aqueix». Això no és exacte ja que Sant Vicenç Ferrer vengué a predicar a Mallorca l'any 1413 i la primera referència del rebosillo és de l'any 1618.

El Cançoner Popular de Mallorca té unes estrofes dedicades al rebosillo; són aquestes:

**Maciana, això s'enfila,  
m'ho pories haver dit;  
no'm toquis es rebosillo,  
que prou gelosa s'estic.**

**Un rebosillo ben curro  
i enfortit com un paper  
que mostra per dins ses mayes  
un coll més blanc que la neu.**

**Estojats dins s'arquilleta  
ey ja es botons de masseta  
y es vint pams de cordoncillo;  
treis-me també es rebosillo  
amb volant de cadeneta.**

### COPINYATS

Una peça de vestir que apareix documentada en el segle XVIII és la falda pagesa anomenada copinyats i la seva etimologia ve de copinya. Els copinyats són, doncs, una varietat de falda pagesa que consta de dues parts, anomenades alts i baixos que en la seva confecció s'uniren amb una costura entre ells formant copinyetes; aquestes originen estries i plects, amb tavelles verticals. Les dues parts són de roba distinta; la dels alts és prima i la dels baixos és gruixada, per això no van forrats.

La roba de llana dels baixos és coneguda amb aquests noms: calamandri, escandelari, drap de Pollença o roba de dos en dos, coneguda així pels diferents fils o cordonets de color variat que entren la sua confecció casolana de Santanyí o de Pollença. Dites robes gruixades i comunes solien ésser blaves, morades o vermelles; dels altres colors no se'n coneixen a la pagesia de Mallorca durant aquest segle. Les persones que vestien aquests copinyats eren les dones del camp i les mullers dels menestrals.

Els copinyats se fermanen o subjectaven a la cintura amb vetes llargues de cinc o sis pams; no consta en cap document cap mena de guarnició o ornamentació.

### ESTUFADORS

D'aquesta mena de falda, com es mostra pel seu nom, l'etimologia deriva del verb estufar o inflar una cosa. Per això el seu origen seria una falda que va substituir al mirinyac per estufar les faldes exteriors.

Els estufadors se feien d'estam, de llana i de llista. Els colors més preferits

serien el blau, cruu, groc i verd. No hi hagué dona o donzella o nina que no tengués uns estufadors grocs o cruus i, encara que les robes eren ordinàries i comunes tenien un petit entornpeu o girapeu, com també uns viuets o voretas a l'entorn.

La gent pagesa, que no abundava gens en cultura casolana, confonia sovint els estufadors amb els faldons i amb els copinyats.

### ENAGOS

Aquesta vestidura és una mena de falda, que les dones duen davall les faldetes. El nom d'enagos procedeix de la paraula «enaguas» castellana; l'etimologia deriva de l'adverbi «en nages» que significava anar una dona vestida amb falda de friseta negra, destinada als dies de dol. Els enagos de les pageses mallorquines anaven damunt la falda interior i davall les faldetes. Els enagos eren folgats i fonnats per donar així millor caiguda a les faldetes, a les quals proporcionaven una fona que servia de jaç i hi esqueia molt bé.

La gent pagesa emprà enagos molt més tard que les senyores, possiblement, a finals del segle XVII. Les dones de la ruralia vestiren enagos d'estam torçut i de calamandri durant l'hivern, perquè eren robes calentes de llana. El calamandri era una roba feta de llana i de bri que feia com a cordellat amb retxes de diferents colors. Era un teixit sinònim de l'escandelari o de la roba feta a Pollença i anomenada roba de dos en dos. A Santanyí es feia calamandri amb llana burda i grollera. D'aquí resulta que els enagos pagesos eren comuns i sense ornamentació, si exceptuam unes faixetes o riuets fent dibuixos geomètrics vora els baixos de la falda.

Per l'estiu, els enagos eren de llista, de cotó, de cotó i seda i de tela.

Pel que es refereix al colorit, hi havia enagos blancs però a nosaltres ens interessaven els que eren blaus, grocs, verds, encarnats, de color de canyella i els retxats. No podem deixar de consignar que n'hi havia que presentaven una ornamentació feta amb brodatges o amb mostres.

Del cançoner mallorquí, de les nostres garrides padrines, posam aquí unes estrofes dels enagos. Al mateix temps, es mesclen les notes curioses de la fretura que passava la gent del camp i de la pagesia. Vegem uns exemples:

**Ella sega amb una fauç  
i diu que li fa calor;  
diumenge tindrà frescor  
que durà ets enagos blaus.**

**Sa dona, colgant, em deia:  
Compren uns enagos nous,  
i jo, davall ets llençols  
com un loco que me'n reia;  
perquè petit, petit, deia:  
Ja val més un pa d'un sou  
o un de monicó o un almod de favó  
i no beurem tant de brou.**

### FALDETES

El nom de faldetes no és molt antic; les més antigues eren una mena de falda interior que es portava davall la gonella i

s'originaren vers l'any 1450, que es va introduir la moda del vestit curt pels homes i, al xapar-se el vestit de les dones per la cintura, formar-se dues peces.

Les pageses vestien dues varietats de faldetes, per raó del teixit: unes eren de llana per l'hivern i les altres eren de cotó per l'estiu.

Les faldetes de llana foren molt abundoses; els teixits que s'empraren foren aquests: brodat, drap de la costa, escot, estam, friseta, herbatge, manto de catiu, sarja i xamellot. Les referències on consten es troben escampades dins els inventaris i encants de béns de molts de perso-



natges, que no s'inclouen aquí per no allargar de més aquestes notes.

Dins l'aspecte del colorit, cal fer menció del blanc, morat i negre, més bé que no els altres.

Les faldetes de llana, per la seva estructura o forma, tenien talls per on se'ls veia el forro de tafetà o, simplement de tela satina; unes servien per dur damunt la roba interior i altres de portar davall. L'ornamentació abundava en riuets fins a set o vuit a la part davantera de les faldetes. Els riuets solien esser de roba ben vistosa o de seda, com el vellut i el setí. Altra manera de fer vistosa la peça era omplir-la de plecs que li donaven molta prestància; dins el nostre cançoner popular s'hi troba aquesta cançó que fa al nostre cas:

**De guerreres en tenc dues,  
remirada hauré d'anar;  
m'arribaren a comptar  
de ses faldetes ses rues.**

Les faldetes de cotó serien de roba prima i fresca per l'estiu. D'aquesta varietat es coneixen unes robes que són les següents: Cotó, endiana de Barcelona o de França, llista, mussolina i trué. Els colors més usats per aquestes vestidures eren tres: el blanc, el blau i el llistat. La forma més distintiva d'aquestes faldetes era la de falda tavellada i la de plecs petits. Les faldetes blanques es portaven com a peça interior i les de color com a vestidura de damunt.

### FALDONS

Aquesta vestidura és pròpia de les dones i es cataloga com una falda de la nostra gent pagesa de Mallorca per vestir durant l'hivern. El nom prové, etimològicament, de la paraula faldó, com es diu en el nostre diccionari mallorquí, i el seu origen ve de la separació del faldar del cos de la vestidura talar.

Els faldons constitueixen unes falde amb tavelles i plecs a la cintura, de molta amplada i fona, llargues fins als peus. L'ornamentació dels faldons, en aquest segle, constava de riuets de teixits, distintes de la roba que constituïa el fons de la vestidura, amb entornpeu o girapeu senzill o amb un cordonet a la vora dels baixos.

Els faldons es feien per l'hivern d'escandelari o calamandri i per l'estiu eren de tela comuna i prima o d'endiana.

Tenim noció pels documents coetanis que els faldons foren de color blanc, blau o d'algun altre. De totes formes, els faldons constituïen una peça de vestir comuna i ordinària de què en feren molt d'ús tant les madones com les donzelles.

### DAVANTAL

L'origen del davantal és molt antic, com d'un segle i mig abans de Crist. Amb un salt de segles arribam a la centúria XIV<sup>a</sup> i ja trobam el davantal registrat dins la copiosa documentació de la Casa Mallorquina.

El davantal asoleix dos camps d'actuació, referits en primer lloc a peça ornamental i, en segon, a vestit de profit. El primer davantal a referir és el de luxe o d'ornamentació de la persona i sense més finalitat que el propi lluïment. És el davantal que es portava per sortir al carrer.

L'altre davantal és de finalitat funcional i ben apropiada per prevenir i preservar el vestit de tota mena de brutor. La madona pagesa emprà sempre el davantal i, de manera ben particular, per feinejar dins la casa, dins la cuina, per les ocupacions casolanes de cada dia i de cada moment. I no en parlem del davantal matancer, del d'anar per fora vila; és que la dona nostra sempre anava davantalada, com es diu en la cançó:

**On vas tan davantalada?  
Va dir: Jo no sé segar;  
Si és ordi, arestes me fa;  
Si és blat, és mal de tairar;  
Si xeixa, dau-la'm pogiar.**

(Dic. Cat.-Val.-Bal.)

Els davantals de la pagesia eren de llana i de cotó. Entre els primers s'hi contenen els teixits següents: Escandalari i estam, tot blau o llistat de la següent forma: a) de blau, morat i negre; b) de blau, vermell i blanc; c) de groc, vermell i morat.

Els davantals de cotó eren de cotonina i d'endiana de França; la cotonina era o blava o llistada i l'endiana solia esser florejada.

La forma tradicional i típica del davantal era quadrada o rectangular, amb dues mides que corresponen a 0'64 m. x 0'53 m., o l'altra que era de 0'70 m. x 0'58 m.

El davantal se subjectava a la cintura amb unes vetes fetes de setze fils en l'ordit, mesclats de la forma que segueix: sis de color blanc, dos vermells i vuit blaus; la trama era de fil blau, un poc més prim.

L'ornamentació del davantal consistia en certes mostres, brodatures o simplement en uns reguixos o cordellets de color en forma de retxes verticals.

### CALCES

La relació completa de les calces és extensa; aquí la centram en aquelles que les dones portarien en dies festius o en les festes majors. N'hi havia de llana i, més concretament, d'estam i de llanilla; aquestes eren de color canyellada, vermella i picada; les d'estam eren negres o blaves.

Però les calces pròpiament dites es feien de cotó, de fil i de lli. Les de fil eren de fil de cànnyom o cruu, o blaves, o blanques. El fil de les calces era gruixut i comú, i moltes calces no tenien peu. L'ornamentació de les mateixes consistia en unes mostres variades o amb brodatures o amb piquets. Les altres calces no tenien guarnició alguna.

No podem acabar aquesta relació sense fer menció de les calces amb orelleta, fetes de llana roja.

A Artà es feien calces llargues fins al turmell. Les feien els pastors i eren per a l'ús de la pagesia.

### VESTIT DEL PAGÈS:

#### CAMISA

Els autors suposen que la camisa és d'origen moro. Els àrabs la importaren d'Europa com una mena de gipó. Els mateixos autors afirmen que és inútil tota investigació de camises abans dels moros. Carme Bernis Madrazo diu que en el segle X ja estava generalitzat l'ús de la camisa de lli i de seda, ja blanca, ja de diversos colors. La roba blanca d'ús interior es reduïa a la camisa sols per gents distingides, però el seu ús no estava generalitzat entre la gent del poble i de la pagesia. Els països llatins on, per causa del clima, la camisa era necessària, poques vegades era vestida per les persones. Fins i tot dins la primera meitat del segle XVI, la camisa era un article de luxe, que es portava sols per ostentació dels seus brodats.

Enamorats de registrar qualsevol menudència, res té d'estrany que hagueren copiat el nom dels teixits de les camises

dels homes pagesos, en la forma següent: Hi havia camises de bri i de brinet. Aquest darrer era, sovint, fet en casa i un altre era duit de Gènova, també, conegut amb el nom de brinet de compra. Comunament, la gent encara li donava una denominació més genèrica que era la de camises de drap. Aquesta roba era, regularment, comuna i gruixada, de color, cruu o blanquejada. Altres teixits podrien adduir-se, aquests serien el lli i el fil rodó.

Les camises de la pagesia tenien un coll estret i un xap al davant, que es cordava amb botons de baixa qualitat o de similor o d'altra sort; el faldar quasi no tenia fona, si no era la mateixa amplada per donar cabuda al cos o ossa de l'home.

No anem a cercar randes ni cap altra ornamentació. No hi era, i prou. Les mànegues tenien uns punys ben petits amb un botó per subjecció. Ens ajudarà a major comprensió la senzilla relació de notes que posam tot seguit:

«Item deu camises de home, usades, de brinet fet en casa». (Inv. Serra, 1734).

«Item camises de drap de compra, usades». (Inv. Fuster, 1715).

«Item quatre camises y quatre calsons de lli de brinet, usades». (Inv. Can Serra, 1705).

#### GUARDAPITS

Aquesta peça de vestir és de principis del segle XVI; d'aquell temps se'n troben referències dins els documents coetanis. El seu nom està compost de les paraules guarda i pits, com a nota etimològica que ens descriu la seva finalitat primordial.

La forma del guardapits és de vestidura sense mànegues, ben ajustada al cos, sense coll i que arriba a la cintura cobrint el pit i les espatlles; s'embotona a la part de davant. La nota característica del guardapits ha consistit sempre en això: que sols les peces davanteres foren fetes de roba de color i vistosa ja que les peces de l'espatlla o de darrera solen esser sempre de cotó o de teixit senzill de tela o de forro.

El guardapits figura com si fos la peça de vestir de damunt i això no és exacte. Els guardapits van vestir-se, sempre, davalant un jac o jaquet; mes, els balladors mallorquins foren els que, fins als nostres dies, donaren més vitalitat al seu ús. Per més fites, sabem que la forma típica dels davants era que les peces donaven una gran obertura pel coll, que la moda cuidà d'accentuar amb aletes planes que més tard originaren les solapes. El guardapits fou de llana i de cotó, segons l'època de l'any. Els teixits de llana més característics foren la borra, el cordonat, la friseta i la mateixa llana. Els que es feien de cotó usaren com a robes les següents: endiana, fil, llista, retina i alguna altra que no coneixem. Cal fer constar que la roba de fil i seda, com una de les millors, també fou la que més fou emprada dins el segle que comentam. Ens donaran fe d'aquestes afirmacions les notes següents:

«Uns guardapits de borres». (Inv. Pocoví, 1768)

«Uns guardapits d'endiana retxada». (Inv. Pocoví, 1768)

«Item tres guardapits, dos de cordonat y uns llisos de coto». (Inv. Bissellach, 1793)

«Item uns guardapits de retina verda». (Inv. Bissellach, 1793)

«Item uns guardapits de llista blava». (Inv. Bissellach, 1793)

«Item uns guardapits de fil y seda». (Inv. Fiol, 1782).

Aquests guardapits presentaven algunes, encara que poques, ornamentacions de brodats, remuntats pels traus i pels mateixos botons que feien colla.

A un inventari consta que el cosir uns guardapits d'endiana valia l'any 1799 quinze sous.

### BALDRAGUES

Si és costum catalogar les vestidures dins una secció, les baldrigues queden compreses dins la sèrie de calçons que vestien els homes de la pagesia i del camp.

Els autors estan d'acord a atribuir a les baldrigues una etimologia prou convincent a l'afirmar que serien unes bragues balderes o amb molta fona i amplada, que començaren a usar-se en el segle XVI.

Γ temps antic els homes vestien túniques i cotes que els arribaven fins a mitja cama o un poc més avall. Els calçonets interiors consistien en unes bragues més o menys llargues, de roba comuna per la gent del poble, i més fines per la gent de certa posició social.

Des de l'any 1450, la moda introduí el vestit curt pels homes, els quals es veren en la necessitat de posar-se unes noves vestidures per cobrir les cuixes. Aquestes foren, primerament, les mateixes bragues allargades que donarien principi a les baldrigues; les calces donaren origen a una mena de calçons i seguiren els cuixots, nom que es donava a la manera de cobrir les cuixes. Per més fites de les bragues, cal consultar les notes que s'adueixen sobre els calçons i els cuixots i allà s'amplien més els elements d'estudi de cada indumentària.

La gent pagesa optà per allargar les bragues fins al ventrell de la cama, perquè no vestia calces i, durant l'hivern tenia fred. Les baldrigues es feren balderes perquè els calçons solien esser estrets i molt ajustats a la cuixa; els treballadors se sentiren molt incòmodes i molestos amb calçons que els privaven de certs moviments i les baldrigues es feren més populars. Damunt aquestes notes mal garbades un bon sastre hi sabia fer i deixar ben acabades unes baldrigues plenes de tavelles que originarien el nom despectiu de calçons amb bufes o a l'ample.

Les baldrigues, com els calçons, es diuen en plural ja que són dues les parts, una per cada cama.

Les baldrigues anaven subjectes a la cintura mitjançant unes vetes que passaven per dins un doblec fet per a tal fi; també cada cama de les mateixes se subjectava amb unes vetes amb la finalitat de fermar-les més o menys altes, sota els genolls. Així es formaven les bufes dels calçons o de les baldrigues.

Per major abundor del que anam dient, cal afegir aquestes notes relatives als teixits. Sabem positivamente que les principals robes foren el drap, el burell, el calamandri i la roba de Pollença, considera-

des comunes i de teixit groller, llistrades o retxades de blanc i blau o de blanc i vermell. No hem de fer menció alguna d'ornamentació car no n'hi havia.

### FAIXA O TROCA

Aquesta peça accessòria deriva d'un costum antic oriental, que cobria ambdues parts, o sigui el faldar del guardapits i la boca o part superior de les baldragues o calçons. Aquesta peça de vestir, catalogada entre les menys importants, consistia en una llarga tira o bena, d'amplària variable amb la finalitat d'estrènyer la cintura del cos. Amb flocadura i llistes en els caps, les faixes donaven gran vistositat al vestit del pagès, mudat de festa. N'hi havia per tots els gusts; unes eren d'estam, altres d'estam i seda, altres simplement de llana. Altres faixes eren de fil o de fil i cotó; altres eren de seda pura. Tenim notícies que unes faixes eren blanques i altres vermelles.

Però, més característica que la faixa era la troca, que pareix una derivació de la corretja.

L'etimologia de la troca pareix originària del llatí torques o collar. Qualcú ha pretès veure una derivació de les antigues joies que la dona portava a la cintura ja fos com una corretja, ja per ornament, ja per qualsevol altre motiu ornamental o sumptuari.

La troca era sempre de llana o de seda, dels colors carmesí o negre. Aquesta mena de faixa tenia un pam d'amplària, però més concretament vint-i-cinc centímetres, i de llargària, la mida més usual era la de catorze pams. Pel que afecta a l'ornamentació, hi havia unes troques que tenien set o vuit retxes inclinades, de color diferent del fons de la troca; aquestes ratlles estaven devora els extrems.

### MOCADOR DE CAP

De costum ben antic és el portar un mocador pel cap, davall el capell, ús que ha arribat fins als nostres dies. El mocador tenia la finalitat de sudari o per eixugar la suor del cap. Aquest mocador es conservava damunt el cap, quan el capell

no es portava, quan l'home feinejava per casa, quan en moments de descans es deixava el treball per fer una pipada o s'aturava a reposar.

D'aquests antecedents ve el costum popular de ballar amb el mocador al cap ja que sempre es portava aquest cobert, ja per tradició no interrompuda jamai fins al present.

El mocador era de dimensions ben reduïdes, quasi quadrat, amb vora viva o voreta i de color.

El mocador dels pagesos era dels següents teixits: de llista o d'endiana. Les varietats d'aquesta darrera eren l'endiana amb piquets o l'endiana de seda. La llista era de daus o de davets, dels colors blau i blanc, o variats.

L'ornamentació dels mocadors consistia en els elements que enumeram: piquets, retxes de color, daus o davets i flors.

La finalitat del mocador era triple, si incloem el portar-lo al coll, al cap o a les mans.

La pagesia no va usar mai mocadors de filadís, de seda ni de tafetà. Aquests foren usats per mans més fines.

### CALCES

És un vertader anacronisme parlar de les calces dels pagesos; els que no en varen vestir ni el dia del seu casament, ni en cap festa de l'any: ni per Nadal, ni per Pasqua, ni pel Corpus, ni per la Puríssima. Això és ben ver. Caldria fer un bon estudi de les estretors i de la vida frugal del pagès. Ell que feia feina en el camp de sol a sol, ni fins i tot tenia un jornal com els que es llogaven per un sou tot lo sant dia. Al sortir de ca seva, amb la taleca al coll i dins ella una o més llesques de pa eixut, una grapada de figues seques, i poca cosa més. La majoria anaven descalços durant l'estiu, i amb unes varques ben comunes i ordinàries en l'hivern. En els nostres dies hem sentit contar que sols hi havia un parell de sabates a la casa. Primer les emprava el pare i, després, els fills se les posaven per anar a missa. Altres ressavis de tals costums en les famílies que vivien en el camp eren semblants en misèria i pobresa. Feien el camí a peu i descalços i a l'arribar a la vila es posaven les sabates o calçat que portaven penjant a l'espatala.

Això ens podria donar una petita suggerència per endevinar que no hi havia ni calces ni calçat digne d'una gent tan feïnera. I així posam fi a aquest apartat.

**BARTOMEU MULET I RAMIS, pvre.**



## Libreria Jovellanos

UN SEGLE AL SERVEI DEL  
LLIBRE I DE LA CULTURA

Jovellanos, 1 Tel. 22 14 66  
CIUTAT DE MALLORCA



# RÀDIO POPULAR

una amiga de tot lo dia

C. O. P. E.  
MALLORCA

# La roba de llengües: una labor artesana

Per ventura, Pollença, a més de tenir una anomenada per diverses activitats que es fan en aquesta Vila, té amagada una tradició artesanal molt important: la dels teixits. D'ençà d'un parell de segles la feina dels telers era i és una activitat bàsica i important per la població.

Avui en dia, tan sols queda en Martí Vicenç, «Bonjesús», que ha sabut continuar i mantenir la tradició teixidora que envoltava la seva família i al mateix temps la vila on va néixer.

Dels seus començaments dins l'art dels telers en guarda un viu record; els dematins feina de barber, i l'horabaixa, juntament amb el seu avi, aprenia a teixir: llistats, fil, cànyom...

El seu pare, inicià el teixit de la roba de llengües a Pollença; una sèrie de raons feren que aquesta tècnica de teixit no arrelàs i per tant va quedar arraconada.

En Martí va seguir fent feina, d'una manera quasi inconscient i autodidacta; va replegar la idea adormida del seu pare, altra volta la roba de llengües a Pollença.

A poc a poc ha anat fent, i la seva idea se va establir. Avui la tècnica ha quedat ja ben fermada, emperò encara continua la investigació, el joc de la llengua, «llengua de foc» i la seva indefinició dins un infinit, juntament amb les distintes intensitats de color, envolten la idea d'artesanía, «anar més enllà, a on la tècnica de la màquina no pot arribar, on tan sols existeix l'imaginació i la creativitat de l'home».

Hem espipellat una mica tot allò que té una relació amb aquesta casta de teixit, creatiu i artesanal: la roba de llengües.

## ORIGEN

Sense cap dubte l'activitat artesanal està inclosa dins la cultura d'un poble; Mallorca, té una artesanía rica i fecunda, i la seva cultura amarada pel pas de moltes civilitzacions, ha condicionat una manera molt especial de viure i de sentir.

Quasi segur que la tècnica de les llengües ens arribà amb aquestes civilitzacions, d'un origen desconegut, sense cap dubte, envoltada de misteris. Una dada significativa ens pot explicar l'indefinició de l'aparició d'aquesta tècnica, no fa molt el mes de març passat, a Amsterdam, es va fer una exposició de tot el món, de teixits amb la tècnica de les llengües; hi participaren països com és l'Índia, la Indonèsia, l'Amèrica Central, i també Mallorca; en Martí Vicenç hi envià una mostra de la seva roba; això demostra que l'aparició de la roba de llengües es perd dins el temps, per ventura fins a una civilització mare que la va donar a conèixer als pobles i cultures que en sorgiren i que passaren també per la seva influència.



Dins el nostre país, tan sols es fa a Mallorca, i juntament amb Pollença hi ha tallers a Santa Maria del Camí i a Lloseta.

## COM ES FA LA ROBA DE LLENGÜES

Existeix una tècnica general; aquí a Pollença té una significació molt especial, es juga molt amb els colors i la seva indeterminació dins el teixit; això és la més clara significació de la flama del foc, diluïnt-se dins la foscor de la nit.

Es comença tenyint l'ordit de fil de cotó a trossos. Primerament s'estreny fort, perquè així el tint entra amb més o manco intensitat. Una vegada aconseguit el color, amb el tros de fil tenyit es va jugant per arribar a formar les llengües, passant d'un cromatisme intens del color, fins a la seva pèrdua arribant a desaparèixer. Aquest és el gran secret de l'artesanía de la roba de llengües.

El color més clàssic és el blau, ara bé també es fa amb grocs, vermells, negre; al mateix temps es poden fer combinacions de les llengües amb llistats, és una demostració més de la imaginació de l'artesà.

## ELS NOUS TELERS I LA ROBA DE LLENGÜES

La mecanització arriba de vegades a les activitats artesanals, i el teixit de la roba

de llengües no ha quedat endarrera davant aquestes innovacions.

Malgrat tot, els telers mecànics no han condicionat la qualitat de la roba de llengües, degut a la significació que té la tècnica d'aquest teixit. El teler manual té la importància, el valor de fer les coses a mà, ara bé, en relació a les llengües, la conseqüència és la mateixa; l'important és la configuració del color que dona cos a la tècnica. Així amb tot això, es poden cercar nous horitzons noves formes, intensitats de color... és una activitat creativa constant, tant en telers manuals com mecànics.

Davant tots aquests plantejaments de recerca de la puresa i la innovació creadora, cal esmentar la quantitat d'ordiments de la roba de llengües, ja siguin fent tècniques d'impressió del tint, cosa que condiona una manca de la indefinició del color tan caracteritzada a dins la llengua, i per altra banda, el pintat de les mateixes llengües per plaques.

Tot això dona a entendre que és necessari impulsar l'artesanía; emperò amb totes les seves conseqüències de puresa i sobretot de creativitat, fent així que la nostra roba de llengües sia un símbol d'una labor artesana feta tira a tira, sense presses, amb el plaer de les coses belles.

FELIP EUGENI MARCH I CERDÀ

# Els forjadors

En l'aspecte somàtic l'home no és certament 'animal més perfet. Arreu molts d'ells l'avantatgen llargament. El bou i el cavall, per exemple, tenen molta més força. El cèrvol i la gasela corren molt més. La potència del cant del gri té més allargada que no el de l'home. El salt del llagost, que supera uns centenars de vegades la seva altària, és més poderós que l'humà. I així molts d'altres.

Però l'home no sols té barram i cames. Dins ell hi batega una espurna divina i misteriosa —la intel·ligència— amb la qual els sobrepuja a tots. L'home és l'únic animal que ha aconseguit fer una roda i que entén que dos i dos fan quatre. En la seva lluita fatigosa per a la subsistència ha arribat a desentranar molts de secrets de la natura. Ell ha domesticat no sols els animals, de què n'ha tingut més necessitat, sinó fins i tot els minerals, que ha emprat tant per a bastir les seves armes com per a muntar els seus habitatges.

Podem dir que la domesticació dels metalls data —com el qui diu— d'ahir mateix, puix que per arribar-hi l'home hagué de mester un munt de mil·lenis. Deixarem de banda la cita del Gènesi, que ens diu que Túbal-Caïn fou el pare dels FORJADORS transhumants de l'aram i del ferro, per tractar-se d'una data en què «no s'hi ha de cercar ni història ni cronologia», com ens diu R. de Vaux, i que sols ens suggereix una antigor molt remarcada. L'hagiògraf intentà amb aquestes paraules donar al poble una explicació raonada, referent a cada una de les tres grans branques de nòmades, amb què es trobava dividida la societat d'aquells saons: pastors, músics i FORJADORS, que, segons ell, procedien de les regions septentrionals del Creixent Fèrtil.

El primer metall emprat fou l'aram o coure, però aquest tenia un greu inconvenient, el de ser poc resistent. L'enginy humà descobrí que, mesclant nou parts d'aram amb una d'estany, en sortia un element nou, el bronze, que aquest pic sí era útil i rentable per la seva duresa i pervivència. Una segona conquesta fou el descobriment del ferro cap al tombant del 1300 o 1000 a. Cr. segons els diferents autors, que tingué lloc en el Pròxim Orient, amb el qual l'home consolidà la seva vida tant econòmica com militar.

Pel que fa a l'home de les nostres Illes, cal admetre que pogué conèixer relativament prest aquest nou art. No debades les Balears ocuparen un punt estratègic en l'antiga navegació mediterrània i on



s'esdevingué un mesclament de races i de cultures. De fet l'ofici de FERRER - FORJADOR es posà en marxa.

En efecte, l'Arqueologia ens ha proporcionat darrerament nombroses troballes dels utensilis d'aquell temps, forjats tant en bronze com en ferro. Entre els primers hem d'assenyalar punxons, agulles, punyets, tascons i destraletes. D'aquestes darreres fins i tot se n'han trobat els respectius motllos. Referent a les eines de ferro, les més abundoses són les bracerols de moltes vietes de fil enrevoltillat, fauç i falcates, pròpies dels enterraments de calç, en la nostra llunyana cultura talaiòtica i que apareixen a bastant de punts de la nostra breu geografia.

Tornant, però, als FORJADORS transhumants, veim que, en la història, són prou característics els moviments migratoris d'aquests menestrals. Conservant sempre un moviment lliure d'emigració, anaven i venien, cercant les regions que creien necessitades del seu treball especialitzat i, una volta finida la seva tasca, se n'anaven a altres bandes, cercant sempre feina i menjar.

A Mallorca coneixem un poblat metal·lúrgic d'aquests. Es troba emplaçat a la petita i llarguera península de Formentor, als voltans del Puig Almagre, ran de Cala Figuera, a l'esquerra de Cala Murta. Efectivament, allà s'hi troben les restes arqueològiques d'un poblat rudimentari antic, i prop d'una llegua de distància apareix dins la mateixa penya, en relativa abundància, el mineral de ferro, que els nostres avantpassats fonien i després trabucaven dins uns motllos de pedra buidada. Un cop refredat el ferro, es rompia

la pedra, es treien els lingots, per esser emportats o utilitzats enfora del lloc de la seva fabricació.

Però no ens hem de fer il·lusions, puix que no tot és fàcil i planer en la història. Un munt de preguntes se'ns acaramullen a la boca, que avui com avui no es poden contestar: D'on havien vingut aquests desconeguts FORJADORS? Quin temps hi varen treballar i a on anaren després? Per què abandonaren aquesta indústria? Una possible resposta seria tal vegada que el nostre ferro no fos rendable i que, per tant no duràs massa temps la seva extracció i elaboració.

Passaren els segles. I una volta que la cultura catalana assolí plenament el nostre món illenc, és bo de veure que prest ens duria la clàssica forja catalana, per a treballar aquí el ferro. Ens resten encara ara a Ciutat molts de retxats de ferro a les balconades senyorials, gaufons llarguers i revinguts, claus estrellats i corretges artístiques a les portes dels nostres antics palaus, a més dels capfoguers, arrambadors, jais de cisternes, etc., si bé no podem descartar la importació d'aquesta casta de ferros ornamentals, com, entre altres, ens ho indica la data de 1360, en la qual es fa referència a una remesa de ferros forjats, duits de la ciutat italiana de Pisa, tan pol·lent en aquelles saons.

A les nostres Illes, però sobretot a llurs capitals, abundaren els obradors d'aquests artesans, que omplien una necessitat manifestes per el desenvolupament no tan sols de la vida quotidiana del poble sinó també, sobretot en el s. XVIII, quan es bastiren la gran majoria dels nostres palaus. Sols a la nostra capital entre els Agermanats de 1523 n'hi trobam 18, i en el cadastre de Palma, fet l'any 1576 n'hi figuren 47. Entre els noms més corrents d'aquests menestrals hi trobam Muntañer, Bonet, Corso, Boguelles, Cerdà, Caselles i altres.

Cal que recordem, de passada només, que el FERRER i el FORJADOR són dos oficis prou agermanats i conssemblants, puix que un parteix d'allà on acaba el primer. El FORJADOR és FERRER, però no tot FERRER pot dir-se FORJADOR. Aquest darrer és l'art sublimat de la ferreria. El FORJADOR ha de ser un vertader artista. Per fer filigranes amb el ferro, hi ha de jugar molt. Ha de crear formes sempre noves. Ha de tenir uns bons dits i una fantasia desfermada. Amb el martell amb la mà al ferro li ha de dar mil-i-una formes, quan encara és blan, al treure'l de la forn. En una paraula, podríem concretar que el nostre artesà és home de martell i de cervell.

De les mans ennegrides i calloses del FORJADOR en brollen, com a per encant, esplets de papallones i de peixos, de flors i de fullatges, de caragols, gavines i llargandaixos, a més d'armadures de cavallers, de mobles en miniatura, de portam de ferro i altres arrous d'ornamentació. En una paraula, el ferro damunt l'encreua es revincla, s'entorç, es retorç i pren les més variades configuracions segons sia la voluntat i la imaginació creadora de l'artesà.

JORDI VALLESPÍ I SOLER

# Visca el color

## Tallers d'animació

### Cap a noves formes de presentar l'art a les escoles

per Clara Garí

**L'OBRA INFANTIL DE «LA CAIXA» té el projecte de dur a terme, en el proper curs 1982-83, dins el programa de «LA CAIXA» A LES ESCOLES, l'activitat de què parla l'article de Clara Garí que reproduïm aquí, i que fou publicat a «Quaderns de l'Obra Social», n.º 13, juny 1982.**

Quan, per primera vegada, vàrem estudiar les possibilitats didàctiques i creatives de l'exposició «Vive la couleur» provinent del Centre Georges Pompidou de París, ens vàrem adonar de seguida de la necessitat d'un complement a l'exposició que permetés que aquesta fos «feta» i viscuda, més que no «vista». I això, fonamentalment, per dues raons: l'exposició «Visca el color» és una mostra teòrica d'una sèrie d'aspectes pràctics i tècnics relacionats amb el color i el seu ús en la pintura i l'art en general: l'obtenció de pigments naturals i industrials, els suports, les eines del pintor, les diferents tècniques... Calia, doncs, treure els pinzells i els colorants fora de les vitrines, i deixar que tothom pogués experimentar el que aquestes coses tenen de més essencial: el seu ús.

D'altra banda, el color pertany a una classe de fenòmens que, per la seva presència constant en la vida de tots, presenten unes característiques especials. La gent sap molt poc de les manifestacions cromàtiques de la llum, dels reflexos del color en la matèria o de les possibilitats de percepció cromàtica que té l'ull humà. La gent sap molt, en canvi, dels colors que l'envolten, de les combinacions més freqüents, del que és l'ús d'un color com a símbol. A la vida de cada dia, el color no es pensa; es mira i es fa.

Això vol dir que tothom té quelcom a dir sobre el color i que qualsevol informació de tipus teòric sobre aquest tema troba d'entrada un camp d'experiències que li pot donar suport i facilitar-la.

Això és el que hem intentat, doncs, amb els tallers d'animació que completen l'exposició «Visca el Color». Parlar dels fenòmens cromàtics a partir de l'experiència viscuda i ensenyar les possibles tècniques plàstiques en la seva dimensió eminentment pràctica.

Els tres tallers d'animació han estat enfocats essencialment per a escolars de diferents edats (6-10 anys, 10-14 i 15-18); però també han funcionat, per al públic visitant. Els escolars que vénen als tallers passen amb nosaltres aproximadament dues hores i mitja. Cada sessió és diferent i constitueix un petit esdeveniment.

Arriben els petits. El seu espai es diu «El color i la natura». Abans de començar a treballar, asseguts a la moqueta de la sala d'exposició, expliquen tot allò que saben sobre el color, que Déu n'hi do. El color de la pell dels homes, de la nostra roba, del carrer, del camp, del mercat i de les coses que mengem, els colors que serveixen com a símbol, els que es fan servir per a fer-ne d'altres en puntura... També veuen, al vídeo de l'«Atelier d'Enfants» del Centre Georges Pompidou, com són els colors de la llum i com està fet l'ull de l'home per a veure'ls.

Per treballar al taller, es posen tots un *poncho* de plàstic de color. És una manera de començar el joc, d'entrar dins el color i d'«ésser color» alhora. La varietat cromàtica dels *ponchos* en moviment, és la primera demostració de les possibilitats del color.

Els nens treballen amb pigments (en pols) d'origen mineral i sintètic. Cal barrejar-los amb un aglutinant (en aquest cas, cola blanca) per tal d'aconseguir la pintura. Un cop obtinguts els tres colors primaris, s'han d'aconseguir tres colors més, fent les barreges pertinents. Els més grans ja saben com ho han de fer. Per als més petits, aquestes barreges donen sorpreses que els acosten a la màgia.

Amb els colors fabricats, es pot pintar. Aquesta vegada, però, no fem servir els mitjans usuals: pinzells, retoladors, llapis de colors o pastels a la cera. D'una banda es tracta de fer veure les possibilitats infinites dels instruments «de pintar»: les dels dits, les de la mà, les dels raspalls, les pintes, les esponges o les culleres. D'altra banda, es tracta de desfer (o d'intentar-ho, almenys) la confusió entre pintura i dibuix creada pels retoladors, els colors a la cera i els llapis de colors, tots ells emprats massivament en la plàstica escolar.



Es pinta individualment a la taula, sobre paper, i després col·lectivament a la paret o a terra, i es fa veure com tot el cos (no tan sols la mà i la ment) es pot implicar en el fet de pintar quan els gestos són necessàriament amples.

Els escolars treballen també l'extracció de pigments vegetals, fent color amb les pastanagues, els clavells, els espinacs o la bleda-rave.

Després de la feina, amb les mans ja netes, es reflexiona col·lectivament sobre els resultats obtinguts. Cada nen explica el que ha fet, l'instrument emprat, etc.

L'espai II «La llum, el color i la seva percepció» està pensat per a nois de 10 a 14 anys. El seu fil conductor és la sorpresa i l'explotació de la natural curiositat d'aquesta edat. Observant intensament una superfície d'un color i portant després els ulls sobre una superfície blanca apareix un nou color... és real o és només una il·lusió de la vista...? La interacció entre realitat objectiva i percepció humana es fa així evident. Amb un sistema de focus amb filtres de colors es poden veure les barreges cromàtiques de la llum... i de les ombres. Són grises només les ombres de la llum blanca, la més habitual en la nostra vida. I les ombres de la llum de color...? i les seves possibles combinacions?

Després de tants «prodigis», els nois poden veure una projecció de diapositives d'obres d'artistes contemporanis que han treballat especialment les possibilitats del color: Albers, Rothko, Morris, Klee, Kandinskij... Aquesta projecció introdueix el treball de taller on els nois poden aplicar el que han vist i après, fent composicions cromàtiques amb papers retallats de diferents colors: gammes, degradacions, juxtaposició de colors complementaris, valors i intensitats, contrastos...

El treball realitzat s'exposa finalment i cada grup explica als altres com ha realitzat l'obra i quins conceptes fonamentals ha posat en pràctica.

El tercer espai, pensat per a estudiants de BUP COU i Formació Professional, pretén, entre altres coses, crear un lligam (avui pràcticament inexistent, tant a l'escola com a la universitat) entre la ideologia i la tècnica en la Història de l'Art. En la pedagogia de l'Art és habitual posar en contacte l'estudi dels estils i les formes amb les condicions socio-econòmiques de l'època i del país. Ja no ho és tant, però, parlar de les relacions existents entre una tècnica i les exigències ideològiques dels «clients» d'una obra d'art, de la gent en general i dels artistes mateixos.

La interacció entre ideologia i tècnica es fa especialment evident en els frescs romànics.

La tècnica del fresc té unes característiques especials que fan impossible el retoc i la correcció. És, doncs, una tècnica poc adequada als «raptos d'inspiració» dels pintors romànics, per exemple. Exigeix que tot el conjunt mural estigui concebut abans de començar la realització, amb un programa que permeti una feina ràpida i segura. El programa decoratiu de les esglésies romàniques, tot i deixant un espai infinit a la imaginació en el detall i l'ornamentació, era



molt rígid en les seves estructures fonamentals: pantocràtor a la mitja cúpula de l'absis, apòstols i sants al registre mig, cortinatges a l'inferior... El fresc era, doncs, la tècnica adequada per a la decoració mural de l'època.

Això és només un petit exemple. Tota la història de l'Art està marcada, per no dir condicionada, per les exigències tècniques. La viceversa és també veritat, és per això que constantment parlem d'interacció.

Després d'una petita xerrada al respecte, els estudiants tenen ocasió d'experimentar la informació donada, realitzant un petit fresc que s'emportaran a l'escola per tal d'estudiar les successives reaccions d'assecat i l'evolució de cada color combinat amb l'únic suport que no necessita aglutinant: la calç viva.

Realitzaran també una pintura a l'ou (l'ou és un excel·lent aglutinant) i ambdós pintures podran contrastar-se més endavant.

Qualsevol acció en el marc d'una exposició parteix del condicionament d'ésser puntual.

Davant de l'enorme quantitat de públic que rebem cada dia, ens és impossible donar als escolars la possibilitat de tornar regularment. Per parlar una mica aquest problema, hem realitzat uns dossiers d'informació i exercicis d'aplicació, destinats als mestres (en el cas dels petits) i als estudiants (BUP, COU, FP).

Aquests quaderns de treball donen els mitjans per a realitzar a l'escola activitats que estan en la mateixa línia que hem aplicat per a l'elaboració dels tallers d'animació, i que, per raons evidents de temps, no podem dur a terme: excursions d'observació cromàtica de la natura, jocs de color, introducció a l'art abstracte mitjançant el color i la música.

Tot i amb això, una visita als tallers de «Visca el Color», deixa un fet puntual. El seu valor més profund és el d'assenyar un precedent, obrir nous horitzons i introduir a l'escola l'art i la plàstica, sota una nova perspectiva: la de l'aprenentatge per la creació.

# Les comèdies d'En Sebastià Gelabert «Tià de Sa Real»

Hi ha una època, en la història de la nostra literatura —és a dir, de la literatura escrita en llengua catalana—, que designam amb el nom de «Decadència». Aquesta denominació no és, naturalment, gratuïta. Perquè una literatura pugui ésser qualificada de normal —i amb aquesta qualificació entenem que sigui suficient per expressar les moltes i diverses necessitats de comunicació per escrit d'un poble— ha de tenir un comportament normal, en aquest sentit que hem especificat. Doncs bé, a partir d'un determinat moment —que en una fixació ràpida i entenent situam en el començament del segle XVI—, la nostra llengua pateix un descrèdit que la inhabilita per omplir a bastament totes les possibilitats i necessitats de la seva literatura. Durant aquesta època, que es perllonga al llarg de tres segles, fins a començar el segon terç del segle XIX, no hi ha, potser, la veritat sigui dita, grans creadors literaris, però l'expressió de la literatura didàctica, de la polèmica —pensem en la discussió sobre el lul·lisme que, indicada en temps del rei Cerimoniós, en el segle XIV, coeja encara més enllà del segle XVIII—, del que, per dir-ho en una sola paraula, podríem anomenar literatura d'assaig, tot això s'expressa preferentment en llengua externa, la castellana, o en la semi-externa, mantenguda anacrònicament com a llengua de cultura, del llatí.

Si la nostra literatura no hagués estat normal en l'Edat Mitjana, és a dir, quan es formen les literatures en llengua vulgar, això és, en llengua diferent del llatí, no ens hauria de sorprendre d'haver d'arrancar la història d'aquesta literatura en el segle XIX. És el cas de les petites nacions nòrdiques: Noruega i Finlàndia no tenen, pròpiament, literatura fins a l'hora del desvetllament nacionalista en el segle XIX, i la sueca i la danesa són considerablement tardanes. Però la nostra literatura neix amb totes les del conjunt de la Romània i pot oferir de bon començament una bella literatura històrica, amb el **Llibre del fets** del rei En Jaume i una extensa gamma expressiva amb l'obra ingent, d'una sòlida i rica maduresa, de Ramon Llull. La Decadència, doncs, per molt que n'expliquin les causes i concauses, sempre ens pareixerà una cosa, un fet inexplicable, un miracle a l'enrevés, com serà després un miracle a l'endret la Renaixença.

Ara bé: que la nostra llengua no tengués una literatura suficient, ben complida, completa, no vol dir que no en tengués gens, no vol dir que s'hagués morta del tot per l'expressió literària. Si repassam les miscel·lànies aplegades en el segle XVIII i en el XIX, que a Mallorca són nombroses, si consultam la **Biblioteca de autors baleares** de don Joaquim Maria Bover, veurem que van plenes de textos en la llengua pròpia i que al·ludeixen tot d'obres escrites en català: Marià Aguiló va poder copilar un voluminós catàleg amb la relació de les obres impreses en llengua catalana des del 1474 fins al 1860. Però, dins totes aquestes relacions, són ben escasses

**llegiu**

**mallorca  
socialista  
la revista  
de l'esquerra  
nacionalista**  
**PSM**

**Partit Socialista de Mallorca**  
carrer Temple, 7 Ciutat

les obres de creació i més encara les que tinguin un indiscutible mèrit literari. Solem esmentar com a màxima figura literària d'aquest llarg període en Francesc Vicenç Garcia, el famós Rector de Vallfogona, que va traslladar la musa quevedesca a les terres vigatanes i tarragonines, i que podem tenir per antecendent d'un satíric mallorquí de gran renom en el seu temps, el missèr Roca vell, don Guillem Roca i Seguí, tot i que probablement no coneixia l'obra del cèlebre rector. El Rector de Vallfogona i el missèr Roca —i podríem afegir a la triada el



dominic valencià pare Lluís Galiana—; això és, uns autors famosos per la seva poesia satírica, més que no per les incursions que, esporàdicament o amb més freqüència, varen fer en altres gèneres poètics. És a dir que, per una banda, la literatura se salvava, als nostres verals, per la sàtira, per la **codolada infamatòria**, que deia Miquel dels Sants Oliver, anònima o d'autor conegut, molt sovint, si no sempre, ben feta i eficaç al servei de les seves intencions.

Salvàvem la literatura amb la sàtira, perquè la sàtira era un gènere posat en mans del poble, fet per el poble, perquè l'entengués i se'n servis el màxim nombre de gent possible. És a dir, que el poble no havia abandonat la llengua pròpia, i això ho sabien els que volien promoure una opinió política o un reconeixement social. També ho sabia la gent d'església. Si havia estat en el si de l'Església que s'havia pres consciència, el segle X, de la mort del llatí com instrument de comunicació amb el poble, en els segles de descrèdit de la llengua autòctona, és també l'Església que veu lúcidament l'estament social on aquest descrèdit s'opera, i manté la seva didàctica en la llengua del poble, i en aquesta llengua escriu les seves doctrines, pronuncia els seus sermons, excita a devoció els feels. Aquesta és, si fa no fa, l'explicació, per via d'història, de l'existència d'un teatre —abundantíssim a Mallorca— escrit en la llengua pròpia de la terra, perquè el teatre també anava directament destinat al poble i va ésser l'instrument d'afirmació política dels grans estats del Renaixement i del Barroc: d'Anglaterra, d'Espanya i de França.

El que feia el nostre Tià de Sa Real no tenia tantes ambicions. Mirava només d'entretenir un públic vilatà, alhora que en fomentava la devoció pels sants protectors de la terra: sant Antoni que protegia de mal el bestiar, sant Sebastià que en protegia els homes i santa Bàrbara que els defensava de trons i de llamps. El seu teatre és ben bé inserit dins la tradició medieval de les comèdies de sants i de miracles. Nosaltres l'hem coneguda bé, aquesta tradició, amb les representacions dels **Pastorells** i del **Rei Herodes**, que s'enrabiava i feia estrelles

una taula de fusta. Les comèdies devotes d'En Tià de Sa Real no pretenen ésser més que això. O per ventura sí, que n'hi ha una mica més, de pretensió.

En Tià devia ésser un home lletraferit. Un lletraferit apartat, evidentment, de qualsevol cercle intel·lectual. La curiositat cultural del nostre home s'assaciava a penes amb l'audiència de sermons, amb la lectura dels llibres de més circulació a la Mallorca d'aquells temps, que devien ésser els llibres de devoció. No sabrem mai, però, amb exactitud quines varen ésser les lectures d'aquest curiós glosador. Per mi, les seves topades amb la Inquisició, que coneixem per tradició oral, recollida per l'esmentat Bover i per mossèn Alcover, en el volum quint del seu **Aplec de rondaies mallorquines**, donen fe de la seva condició d'home lletrat i llest. Els seus senyors eren els comtes d'Aiamans; però els Aiamans que han passat a les històries de la literatura varen néixer quan En Tià ja era mort. De quina manera es podia fer amb uns textos de comèdies que poguessin servir de models a les seves, no ho sabem i només ens atrevim a col·legir-ho per unes conjetures basades en la llengua emprada p'En Tià, com hem fet constar en els nostres comentaris a l'edició de les seves comèdies. L'ús d'una mètrica castellanitzant, que no és la pròpia de la poesia de glosat, també fan veure, al nostre entendre, que ell volia fer provatures d'innovacions, si no és que ja les trobàs fetes en aquells suposats models escrits. En tot cas, les comèdies d'En Tià de Sa Real demostren una voluntat de fer literatura, de donar a la seva exposició dramàtica de les vides dels sants un toc de cultura i de refinament que les allunyava un punt de l'expressió popular habitual.

Tal com aquestes comèdies ens han pervengut, no és que siguin unes peces especialment refinades. Si l'estimat Llorenç Moyà, que es va demostrar tan bon adobador de comèdies antigues, fos aquí, ja és segur que els hauria pegat una bona pentinada i els hauria deixades garrides i frescals com una englantina abrilenca. Tal com ens han arribat, hem de pensar que han estat víctimes de males còpies, d'un original, fins i tot, mal transcrit, perquè una cosa és dir i oír i l'altra és escriure, i si feis transcriure a un glosador la glosada que ha sabut dir de viva veu, amb tota correcció, trobareu que, a l'hora de transcriure-la ell mateix, falles de tota espècie hi fan acte de presència, enganys de la memòria, dubtes i vacil·lacions. Composites, però, lleugerament adobades, crec que aquestes comèdies d'En Tià de Sa Real, pels estudiosos de la nostra llengua —que se fa ben precís estudiar-la a fons i de veres, perquè la coneixem ben poc i l'embrutam cada vegada que obrim la boca—, és un material de primera, aquest teatre ingenu i popularitzant. És ver que el trobareu ple de castellanismes —que això és el gran mal d'aquesta època anomenada de la Decadència— i d'altres mostres de descurança i d'enviliment. Però també hi heu de sebre veure el manteniment de vocables, de solucions sintàctiques, de dites, tot ben mostrat, i que ja avui no en tenim memòria. A través de l'estat d'aquesta llengua nostra en l'època justament de la Decadència podem veure fins a quin punt era rica i expresiva, fins a quin punt era comuna de totes les terres de parla catalana, perquè fins i tot en les falles, castellanismes i altres desbarats coincideixen els textos que provenen de devers Barcelona, els qui vénen de València i els qui són escrits aquí, a les nostres Illes.

Per acabar, només vull dir que bé fa Manacor de promoure i acceptar aquesta edició de les comèdies d'En Tià de Sa Real. L'hem feta tan bé i tan aclaridora, i tan fidel a l'original de què hem disposat, com hem sabut. Ara són dos volums els publicats. Prest, si Déu vol, sortirà el tercer, que contendrà la **Comèdia d'En Pedro Belmar**, una comèdia de captius de moros, i els entremesos. Aquest volum es clourà amb un estudi sistemàtic de la llengua emprada p'En Tià de Sa Real en la composició de les seves obres. Un amic i company, el professor Joan Alegret, té l'encàrrec de preparar l'edició dels textos no dramàtics del nostre glosador. I aquests quatre volums posaran l'obra d'En Tià de Sa Real en mans de qualsevol que les vulgui conèixer, sense necessitat d'anar-la a cercar en papers vells d'arxiu i miscel·lànies manuscrites. Manacor, doncs pot ésser satisfet de si mateix, perquè ja sabeu aquella dita que diu que el poble que honora els seus, a si mateix s'honora.

# La murta

## Nota etnològica

### ETNOLOGIA

**Espècie vegetal delimitadora de l'espai sagrat i lúdic i ornament de la festa religiosa i pagana.**

La murta tota sola o juntament amb altres herbes oloroses té la funció de determinar i fixar un espai sagrat o lúdic. Segons Jordi Pablo «l'acció de trepitjar herbes oloroses i de fer-ne catifes a l'interior de les esglésies era, d'altra banda, una pràctica molt estesa... durant tot l'any» (1). A les Balears s'escampa per carrers i places per on ha de passar una comitiva religiosa o profana. A València en les festes majors s'empra juntament amb la menta, la flor de llimonera, etc. per fer catifes vegetals per assenyalar en les curses de còssos els extrems del recorregut, el punt de sortida i la meta d'arribada. També a València a les processons del Corpus i de la Mare de Déu dels Desemparats es fa l'«Entrada de la Murta» que consisteix en un seguici de carros guarnits de flors i garlandes des dels quals hom llança branques de murta pel carrer davant una comitiva religiosa o profana, amb orquestra, comparses, etc.

S'empra com a ornament vegetal de la festa religiosa o profana. A les festes d'estiu s'adornen els carros amb mata, murta, canyes verdes, alfabetguera, malva-rosa... Les capelles es decoren amb murta, com les façanes, places, etc. amb garlandes de dit arbust.

A Menorca per Sant Joan, temps de murta florida, i a Mallorca el dia de l'onomàstica, els enamorats escampen murta per la carrera i decoren la façana de la casa de llurs estimades amb canyes verdes, murta i flors diverses, tot fent una enramada o emmurterada.

**Element de mediació entre vius i morts, entre l'home i Déu.**

No constitueix una de les principals espècies vegetals medidores entre els vius i els morts en la cultura mediterrània però cal registrar la presència de rams i corones de murta sobre les tombes. A les romeries d'estiu que es fan a esglésies, san-

tuaris, ermites, etc. del Principat es deixa una branqueta penjant a la reixa o porta que guarda la imatge venerada.

### MEDICINA I FARMÀCIA

Els murtons de floquet, fruit de la murtera empeltada, són comestibles, tònic, estimulants i astringents. Dioscòrides diu que són amics de l'estómac i que provoca l'orina. La bullidura de fulles i fruits conserva negres els cabells i evita la seva caiguda, neteja la caspa i les llagues humides al cap i seca les pigotes. Asseure's sobre fulles i fruits és útil a la matriu sortida de lloc, les indisposicions del budell cular i l'excés de fluix menstrual.

Segons Pere C. Palau i Ferrer «amb els murtons torrats es fa una mena de café que produeix forta excitació dels ronyons i provoca la diüresi; es prepara al 2%. També serveixen les fulles i flors per a tal café, però són menys actives; el seu decuit es fa al 5 o 6%» (2).

En el tractat talmúdic Gittin ens diu que les fulles són un bon remei per a la pressió sanguínia del cap.

El decuit de fulles s'instil·la en les orelles que manen matèria. Untats els cabells amb el decuit els fa tornar negres. La infusió de 30 gr. de fulles per litre és diurètica i anticatarral. En les afeccions pulmonars i bronquials es pren en forma de tisana, a raó d'una unça de fulles per litre d'aigua; s'endolça a gust de cadascú i se'n prenen tres tasses al dia, després de les menjades, el més calent possible i millor acabades de preparar amb la quantitat proporcional de fulles i aigua. Com a antisèptica pot emprar-se dita infusió, sense sucre, per a netejar llagues i úlceres pútrides, per sanar-les i fer-les desenconar.

Els branquillons i bastonets verds s'empren en medicina higienista per a netejar úlceres i buranyes (3).

### CULINÀRIA. EL VI MURTAT

A l'antiga Roma abans de l'arribada del pebre bord s'emprava la murta com a condiment (4).

Apareix a diversos receptaris de cuina antics com és ara el clàssic *De re cibaria* llibre XXII *omnium ciborum genera, omnium gentium moribus, & usu probata complectentes* (5). En canvi sembla que la murta hagi desaparegut dels receptaris contemporanis especialitzats en herbes aromàtiques. Almanco la seva presència a la cuina actual és inusual (6).

Per a fer vi murtat Marc Ponci Gató (234

a. C. - 149 a. C.) ens dóna a *De agricultura* la següent recepta: «Fes vi murtat així: asseca a l'ombra murta negra; quan serà pansida, guarda-la fins a la verema; dins una urna de most pica mig modi (7) de murta. Tapa-ho. Quan el most haurà cessat de bullir, lleva la murta. Això és bo per a ventrell cru (restret) i per a dolor de costat i còlic».

Dioscòrides Pedani en la seva obra *De materia medica* diu que el vi de murtons begut abans d'altre vi impedeix la gatera.

Pius Font i Quer ens dóna una altra recepta de vi murtat com a excel·lent aperitiu: Macerar dins un litre de vi, millor un «jerez» o vi generós sec, tres unces de fulles de cap de brot de murtera. Passats de vuit a deu dies es filtra i es pren una copeta abans d'asseure's a la taula. És una recepta semblant a la de Pere C. Palau i Ferrer: «El vi de murta és aperitiu. Se'n pren una copeta immediatament abans dels àpats. Es prepara macerant, uns quants dies, fulles dels caps de les branques en vi, al 8%».

### COSMÈTICA I ERÒTICA

Per destil·lació de les fulles s'obté l'aigua de murta, un admirable cosmètic de gran ús, antigament, a Mallorca. Les dones es rentaven la cara i els braços. L'aigua de murta mallorquina era molt famosa i s'exportava a l'exterior com a cosmètic apreciat. Era famosa la de Valdemossa.

Segons Bonner «Les fulles, junt amb escorça i flors de la murta, produeixen un oli dit «Eau d'Anges» emprat en perfumeria» (8).

A un receptari medieval mallorquí redactat entre 1469 i 1502 per Bartomeu de Verí la murta forma part d'una recepta del bany o levamenta: «Fulles de murta, de mata, de malves, de ortiga maior, donzell, romani, tomani, ruda, erbasana, crexens, api, solidonia, lengua, bovina, lingacanis, flor de sahuçs, fulles de lor, flor de teronger, flor de limó ab les fulles, e així matex fulles de teronger, erba de Santamaria, erba carpina, spich, enardi, spina santa, roses vermelles e blanques, fulles de letuga, fulles de cols».

De cada una de les dites coses una menada, tot aço fehuo bullir en aygua de sisterna, e bulla tan fins que torne lo terç e deaço fareu un bany e com serà en lo bany levar leu tostems en avall e après axugar leu ab una tovalla scalfada al foch, perfumada de nou noscada, clavells, canyella e lignum aloe e aço fereu per nou

# XARXA CULTURAL S. A.

## Una colla de serveis culturals a ca vostra

### Adheriu-vos-hi: c/. Ample, 35. Barcelona - 2

jorns tostemps al vespre com se voldrà colgar e passats aquets VIII jorns faça per altres VIII jorns per lo ces (?) perfum de totes aquestes coses caldes posades» (9).

Una altra recepta medieval del s. XV «per fer bany y lunyar del cos tota flayor de suor, e lexen aquelles ben fresques e ben olent» diu així: «Prenets fulla de murta e de lor e de romani e espigol e roses e flor de magranes e fulles de len-trista, menta, de cascú un manol; junsá, guals e alum, de cascú una lliura; e mas-tech e ensens, de cascú una onza. Totes aquestes cosses simples e compostes coets en aygua ab la quarta part de vi. E fets ne bany, so es en dejú. E fet vos bé fregar totes les partides del cos ab drap de lana o ab altre. E quant axirets del bany, exuguats vos ab drap prim de li. E aprés perfumats vos bé dels millors per-fums que por ets» (10).

L'emplastre —medicament extern, sòlid, glutinós, que reblaneix fàcilment i s'adhereix a la part del cos on s'aplica— compost de sàndal, roses, codonys, pomes i murta, i pres amb vi, és bon remei per als qui troben molt de gust fent l'amor quan els vé algun dany.

El mateix emplastre és saluter per als qui presenten flaquesa sexual deguda a malaltia del fetge (11).

Actualment l'ús de la murta sembla reduït a l'ornamentació de l'espai sagrat o profà, la seva utilització en la medicina, farmàcia, cosmètica i eròtica ha minvat força. S'empra emperò un derivat, el mirtol que és la fracció d'essència destil·lada entre els 160° i 180° C. S'usa com a anti-sèptic, desodoritzant, balsàmic i sedant.

JAUME BOVER



(1) Jordi Pablo. **Olor i cultura popular.** «Avui» 16 març 1982.

(2) Pere C. Palau i Ferrer. **Les plantes medicinals baleariques.** Palma de Mallorca 1981.

(3) Vg. Francesc Bonafé Barceló. **Flora de Mallorca.** Palma de Mallorca 1979, v. III; Pio Font Quer. **Plantas medicinales.** Barcelona 1978; i especialment Boubaker Ben Yahia. **Recherches historiques sur la pharmacologie arabe au Moyen Age.** Alger 1951.

(4) Cal recordar que la murta pertany a la mateixa família de les mirtácies (plantes amb fulles amb nombroses dipòsits d'essències molt aromàtiques) com hi pertanyen el clau, el pebre bord i l'eucaliptus.

(5) Lugduni: Io. Bruyerino Campegio, 1560.

(6) Vegeu entre altres: **Secretos culinarios de las hierbas aromáticas.** Madrid 1981; **Enciclopedia de las hierbas.** Barcelona 1979.

(7) Modi: antiga mesura de grans. Fou emprada pels romans i valia aproximadament 8,6 litres. El segle XII era utilitzada al Rosselló i equivalia a uns 30 litres. (GEC).

(8) Antoni Bonner. **Plantes de les Balears.** Palma de Mallorca 1976.

(9) J. Tomás Monserrat, B. Coll Tomás. **El recetario medieval de Bartomeu de Veri, regente de Nápoles.** In: **II Congreso Nacional de Reales Academias de Medicina y Cirugia. Comunicaciones.** Palma de Mallorca 1981, p. 83-92.

(10) **Flos de medicines o receptes del Tresor de Beutat. Tractat de moltes medicines o curiositats de les dones.** Barcelona 1981.

(11) **Speculum al foder. Speculum al joder.** Barcelona - Palma de Mallorca 1978.

Ponència de CULTURA POPULAR, del cicle LA CULTURA DE MALLORCA AVUI organitzat per l'Obra Cultural Balear, presentada per televisió a l'Estudi General Lul·lià de Palma dia 18 de març del 1982.

Col·laboraren en el muntatge del Video: n'Aina Sansó, en Gabriel Bibiloni, en Mateu Coll i na Maria Pons.

## Cultura popular, avui, a Mallorca

per Toni Artigues

Bon vespre!  
Aquest tema d'avui és bastant complex i més encara pel fet que ha estat poc estudiat i sovint mal enfocat. A Congressos i a xerrades de Cultura Popular s'hi solen encabar ara els temes que fa cinc o deu anys eren tractats a l'apartat de Folklore: música tradicional, estris fets a mà segons patrons antics, la manera de cuinar pròpia dels padrins de cada lloc, etcètera. I encara més, aquests temes se solen enfocar com a coses passades, amb pervivències singularíssimes a tal contrada o a tal poblet, i s'enfoca sovint amb el mateix ull romàntic i estantís de sempre.

Perquè és lúcid i encara vigent ens permetem llegir un breu escrit d'en Miquel Barceló de la primavera del 1972.

**NOTES BREUS SOBRE UNA EXPOSICIÓ DE CERÀMICA POPULAR MALLORQUINA QUE, A LO MILLOR, ES PODRIEN MIG LLEGIR PELS DARRERS DIES**

Tot folklore —sigui música, obra plàstica o literari— suposa sempre un centre i una perifèria. De fet, hi ha folklore en tant en quant hi ha una mirada —una òptica normativa— des d'un centre dominador i hegemònic;

**L'obra folklòrica es produeix a la perifèria; sense un centre que actui de punt de referència, d'ull fix curiosament destruc-**

tor, no hi ha folklore, no hi ha «art popular». Aquest «art popular» és el resultat d'una dependència política i cultural que es dona com a immutable, com a un fet històric que no es pot ja mai substituir; participa així, idò, de la inferioritat històrica de l'estructura social que el genera; en realitat, aquesta inferioritat històrica, aquesta dependència d'un centre impecablement normatiu—li confereix el seu valor «artístic», el cosifica en objecte d'art, en espectacle, en especulació de marchands insolents i abúlics; perquè el poble—mallorquí, en aquest cas no es dona mai en espectacle a si mateix; són els missioners, primer que el converteixen en espectacle i els intel·lectuals d'occident—guerrers pàlids i freds—després, que el fan objecte de curiositat, que el defineixen, que el clasifiquen, que el miren des del centre conqueridor i immutable com un déu de pedra; missioners i conqueridors, els primers turistes; i després serà la petita o la gran burgesia autòctona, evolue, experta i culta en les normes, regles i manipulacions d'aquest centre, al·lucinant en la seva immobilitat hipnòtica i amenaçadora, que, com a vulgars turistes estrangers aplaudeixen

Fet i fet, voler mantenir que la Cultura Popular Mallorquina són les sopes i les senalles i les xeremies és confondre «el que és» amb «el que es vol que es cregui que és» o amb «el que es vol que sigui».

Si per Cultura Popular entenem la manera de veure i viure el món d'un poble, un estil total de vida—segons el sentit de la paraula ja al segle passat—, els costums diaris de menjar, de construir-se l'espai de vida, d'invertir els temps propis d'un poble; tot un seguit de fets que marquen el viure diari i que formen el conjunt de vivències i referències d'un poble... Si per Cultura Popular entenem això hem de reconèixer a grans trets que la Cultura Popular de la major part de la gent—i Palma aglutina més de la meitat de la població de les nostres illes—és l'Hiper i no l'hort, és el 300 milions o en Manzanita o en Sisa i no en Biel Caragol o l'amo en Miquel Llargo.

Els canals actuals més freqüents de culturalització—sobretot «literària» o «intel·lectual»—ja no són la plaça (amb romanços i glosades) ni l'església, sinó l'ensenyament obligatori i la televisió. La mitjana diària d'audició de televisió és als Països Catalans de devers tres hores, i la d'assistència a l'escola de la gent de quatre o cinc anys, o menys, fins a setze o desset és de cinc diàries. D'aquestes tres hores de televisió la major part són en llengua castellana, pensades i fetes des de Madrid i altra bona part són sèries o pel·lícules fetes a Nord-Amèrica (Hom diu que hem après a besar a l'americana per influència de les pel·lícules; i tot el tema dels gests). Les cinc hores d'ensenyança són quasi totes en castellà i amb uns programes i llibres fets majoritàriament amb el referent Espanya.

Si consideram també important la premsa ens trobam quelcom molt semblant. Pel que fa al menjar està per fer un estudi que ens mostraria una realitat on les sopes no són ni de bon tros el tot. Igualment el mobiliari i la decoració, els vehicles de desplaçament, els esports, etcètera, etcètera.

La quantitat d'objectes i de missatges actual fa que l'assimilació per part d'un poble sigui mínima, de tal manera que de cada vegada és més la similitud de manera de viure i de pensar a Mallorca i a terres de parla castellana. Un exemple quant a la manera de pensar política és la semblança dels resultats electorals de diputats a Mallorca i a Guadalajara, observada per Josep M.<sup>a</sup> Llopart.

L'alternativa a la realitat pot ésser fer com si no existís i armar-se un monet més o manco irreal, però això no és una alternativa col·lectiva ni amb possibilitat de futur. L'única alternativa vàlida al capdavant passa pel canvi de la realitat

les manifestacions d'aquest poble esdevingut ja per sempre més espectacle, aturat en la seva evolució social, sense dispondre pus de futur;

en aquesta hora de les grans capitulacions—que cap rellotge assenyala—els sectors autòctons evolucionats—ço és, havent interioritzat les normes i valors d'aquest centre omnipotent de guerrers i missioners—tracten, en comptes, d'alleujar la seva inferioritat colonial envers del centre, de recuperar una certa dimensionalitat històrica, de donar-se un pasat no excessivament perillós, de reconstruir una espècie d'estratigrafia nacional i recorren, llavors, a les expressions populars, als utensilis materials i morals d'aquest poble crepuscular;

i hi creuen trobar formes noves i vivificants que, en realitat, actuen com a estupefaents;

així, idò, la valoració «artística» dels utensilis populars suposa una visió burgesa progressivament dominant, indicadora, a la vegada, de l'èxit final del centre hegemònic,

de l'eficàcia del missioner, tan clergue com laic;

recórrer a la valoració «artística»—cosificació, de fet— dels utensilis populars

no representa un esforç per a esborrar la diferència entre centre i perifèria, entre colonitzador i colonitzat (la contradicció fonamental de la humanitat avui) sinó tot el contrari;

és el reconeixement explícit de la incapacitat d'esborrar-la, i, en darrera instància, significa acceptar-la per sempre i legitimitzar-la;

la vella societat, en procés de liquidació, no es recupera amb l'interés més o menys entusiasta cap als seus utensilis, esdevinguts «art popular»;

per a entendre el secret darrer d'aquesta operació, d'aquesta alquímia no-civa, per a establir la vertadera funció social que juga, no és el contingut «popular» que s'ha de tenir en compte sinó la psicologia d'aquells a qui produeix un espasme estètic;

per això aquesta exposició en la qual tres persones hi hem fet tanta de feina—quasi sempre trista—és l'índex exacte d'una gran claudicació, d'un gran fracàs com a poble;

una mala mort per una història tan pobre i tan amagada com traïda.

Miquel Barceló  
Ciutat de Mallorca/Barcelona,  
abril-maig, 72

actual. És un major—o un únic, a la llarga— control dels canals actuals de la Cultura Popular per part de mallorquins entroncats amb la tradició autòctona i que vulguin crear una cultura pròpia.

Per això és important conservar els costums tradicionals amb un esperit viu; per això és mortal l'acció dels que momifiquen els costums tradicionals, els folkloritzen, els fan espectacle de consum dins el conjunt de referents culturals espanyolitzadors.

Es per poder crear aquesta cultura nosaltres mateixos i a partir de la nostra tradició que hem de lluitar tots els que volem una cultura popular mallorquina, i mallorquina vol dir no només de Mallorca, sinó feta, controlada, viscuda, creada i transformada pels mallorquins, utilitzant tots els elements forans útils o ineludibles, però no feta per a nosaltres des de fora.

Si per exemple aquest debat d'avui per dins el caixó fos un programa d'una segona cadena pròpia, el divendres vespre, podríem dir que començam a tenir canals per dur endavant aquesta cultura popular, mentrestant és un acte de minories, que, no ho hem d'oblidar, també són poble.

Se recobra sa rua i balls i hi ha xeremiers joves i mercats artesanals... Bé, bé, però tot això dins un marc cultural colonial que fa que totes aquestes coses siguin esquitets folklòrics que no fan més que confirmar la unitat dins la varietat «múltiple i variopinta espanyola». Sense una voluntat de canviar, d'ésser, del poble, la cultura popular mallorquina no serà més que un mite de cada vegada més decadent i mustii, o bé una realitat que ben poc tindrà d'específicament mallorquina.

L'opció és entre que ens ho donin fet o fer nosaltres, a partir de la nostra tradició, en contra dels qui ens ho volen donar fet a benefici seu.

Als folkloristes momificadors, els llegendats aquest fragment de Nietzsche:

**El vostre fals amor  
al passat,  
un amor d'enterrador—  
és un furt a la vida:  
li roba el futur.**

En conclusió el tema d'avui és un crit per l'autodeterminació de cada persona i de cada poble, sense oblidar que no hi ha llibertat sense igualtat, de drets i de mitjans. I és una crida en favor de la diversitat dels homes i dels pobles i en contra del procés uniformitzador que patim.

**TONI ARTIGUES**

**“la Caixa”  
Cada dia  
més  
a prop.**

**Més de 700  
oficines unides  
per teleprocés  
al vostre servei.**

CAIXA DE PENSIONS  
**“la Caixa”**





# OBRA CULTURAL BALEAR

**Sempre més i millor  
per promoure  
la nostra vertadera cultura**

**¿ENCARA NO EN SOU SOCI?**

C/. Impremta, 1

Tel. 22 32 99

Ciutat de Mallorca