

Lluc

NÚM. 801 / 1997

500 Ptes. (IVA inclòs)



Blai Bonet

La Música a Mallorca

*La presència d'Ibsen a la Mallorca
d'entre els dos segles*

GRUP SOCIAS Y ROSSELLÓ



**ELÈCTRICA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**



**DISTRIBUÏDOR MATERIAL ELÈCTRIC
I IL-LUMINACIÓ**



**LA INDUSTRIAL Y AGRÍCOLA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**



**MAQUINÀRIA PER A LA INDÚSTRIA,
CONSTRUCCIÓ, EINES, PERNS,
ACER...**



**MENORCA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**



**DISTRIBUÏDOR MATERIAL
ELÈCTRIC
I IL-LUMINACIÓ**



**EIVISSA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**



DEPARTAMENT TÈCNIC



**CENTRAL MAYORISTA ELECTRODOMÈSTICOS
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**



**ELECTRODOMÈSTICS,
IMATGE I SO**



**MAIPRET
SUMINISTROS INDUSTRIALES, S.A.
QUADRES ELÈCTRICS**



**CENTRALITZACIÓ COMPTADORS,
QUADRES DISTRIBUCIÓ, QUADRES
PROTECCIÓ, EQUIPS AUTOMÀTICS,
P/COMPENSACIÓ ENERGIA REACTIVA**



**MAIPRET
SUMINISTROS INDUSTRIALES, S.A.
LLAUNERIA**



**DISTRIBUÏDOR LLAUNERIA,
AIRE CONDICIONAT, SANITARIS
I MOBILIARI DE BANY**

El millor servei a la seva disposició

**ELÈCTRICA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

Magatzem General i Vendes:
Gran Via Asima, 3 - Tel. 43 00 34
Nuredduna, 3
Tels. 46 23 00 - 46 28 00
Sucursal a Manacor:
Ctra. Palma-Artà, km 47,200
Tel. 84 31 31

**MENORCA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

Polígon Industrial
Cap Negre
Tel. 36 68 15

**EIVISSA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

C/. Bisbe Abad y Lasiera, 48
Tel. 31 09 93

**LA INDUSTRIAL Y AGRÍCOLA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

Nuredduna, 3 - Tel. 46 23 00
Gremi Ferrers, 38 - Tel. 43 14 12
Sucursal a Manacor:
Ctra. Palma-Artà, km 47,200
Tel. 84 31 31

**CEMESA
SOCIAS Y ROSSELLÓ, S.A.**

Gran Via Asima, cant. Gremi Ferrers
Tels. 43 23 74 - 43 23 75

**MAIPRET
SUMINISTROS INDUSTRIALES, S.A.**

Gremi Ferrers, 38
Quadres elèctrics:
Tel. 43 10 84
Llauneria:
Gran Via Asima, 3
Tel. 43 00 86

LLUC

REVISTA BIMESTRAL
ANY LXXVII
NOVEMBRE-DESEMBRE 1997
Núm. 801

Informació i correspondència

Revista LLUC
Plaça Pelegrins, 1
07315 Lluç (Mallorca)
Tel. 971 51 70 25
Fax 971 51 70 96
Apartat de correus 619
07080 Palma (Mallorca)

Director

Damià Pons i Pons

Conseller Delegat

Ramon Ballester i Vives

Consell de Redacció

Gaspar Alemany i Ramis
Josep Amengual i Batle
Francesc Bujosa i Homar
Miquel Gayà i Sitjar
Pere Fullana i Puigserver
Gabriel Janer Manila
Maria de la Pau Janer Mulet
Joan Mas i Vives
Joan Mir i Obrador
Leonard Muntaner i Mariano

Administradors

Joan Arbona i Colom
Josep Riera i Vila

Subscripcions: 2.300 ptes. anuals
Estranger: 3.100 ptes. anuals
Preu d'aquest exemplar: 500 ptes.

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

Il·lustració de la portada:

Blai Bonet
(Foto: Damià Huguet, 1983)

Edició realitzada per

Taller Gràfic Ramon
Jaume Balmes, 43 • Tel. 971 75 44 32
07004 Palma (Mallorca)
E-mail: tgramon@mx3.redestb.es
http://personal.redestb.es/tgramon

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

S U M A R I

Pàg.

2

La cultura musical a Mallorca en l'actualitat viu un moment que pot ser considerat d'esplendor, sobretot si el comparem a un passat no gaire llunyà, per l'abundància i diversitat de les seves manifestacions, i de la qualitat d'una bona part d'aquestes. A la vegada, però, ens trobam amb un panorama sembrat de deficiències. Hem cregut oportú aprofitar l'espai editorial per assajar una valoració d'aquests fets, aprofitant que el dossier de la revista està dedicat a l'anàlisi de la música a Mallorca.

3

El pianista Joan Moll descriu l'estat actual de la música a la nostra illa. En fa una descripció i l'acompanya d'una visió optimista.

6

Dos homes, Joan Company i Gori Marcús, i un destí, la música coral. En la conversa que transcrivim fan un repàs a l'evolució històrica del cant coral, i constaten la necessitat d'invertir en la formació dels qui hi participen, especialment els directors, així com de replantejar reflexivament la funció actual de les trobades de corals.

10

Pere Estelrich, Biel Massot i Joan Parets, membres del Centre de Recerca Historico-musical de Mallorca, aporten una aproximació al guitarrista mallorquí Francesc Guerau, un artista que triomfa com a compositor a Madrid la segona meitat del segle XVII i els primers anys del XVIII.

12

L'historiador Antoni Gili ofereix els resultats d'una erudita recerca sobre el músic artanenc Antoni Lliteres (segles XVII-XVIII), un compositor d'anomenada que aquests darrers anys és objecte d'una important revaloració internacional.

17

Biel Massot, Pere Estelrich i Joan Parets han reconstruït la nissaga de músics de la família Massot, Guillem, Melcion i Josep. La seva activitat i obra es va desenvolupar de les darreries del segle XIX al primer terç d'aquest.

20

Xavier Carbonell, musicòleg i compositor, ens presenta l'activitat compositiva dels darrers vint-i-cinc anys, fent un esment espe-



Universitat de les Illes Balears

Servei de Biblioteca i Documentació

Edifici Guillem Gifre de Colònia
c/als creadors Bartomeu Artigas, Joan Serra, Pablo García, Pere Pou, Javier Pérez de Arévalo i Josep Prohens.

24

Jaume Pomar és un villalonguà que té l'aval d'un bon nombre de publicacions absolutament imprescindibles si es vol conèixer a fons l'autor de *Bearn*. En aquesta article fa una nova aportació, a la qual la nostra revista acull amb la voluntat de participar en la commemoració del centenari del naixement de l'escriptor.

28

La mort de Blai Bonet ha colpit fortament el món cultural mallorquí i català. És ben lògic que fos així perquè la seva obra sempre va tenir la dosi de genialitat suficient com per no poder passar desapercebuda. Antoni Vidal Ferrando i Bernat Nadal, que el conegueren a fons i l'admiraren, ens acosten el Blai Bonet escriptor i personatge. Vidal Ferrando el fa parlar, Bernat Nadal l'evoca.

33

El noruec Henrik Ibsen fou un dels grans mites culturals de l'Europa d'ara fa cent anys. Aprofitant que enguany es va representar *Casa de nines* al Teatre Principal de Palma, Damià Pons ens parla del ressò que va tenir la seva obra i les seves idees entre els escriptors mallorquins modernistes.

36

Joan Bonet, conegut literàriament com a Bonet de Ses Pipes, fa una apassionada defensa del mot *noltros*, pel qual reivindica un lloc en el diccionari de l'Institut d'estudis Catalans.

37

A la Ciutat dels llibres hi trobam el comentari crític de dos llibres de poemes d'aparició recent: *Viatge al cor*, de Lluís Maicas, i *11 poemes* de Miquel Bezares.

39

El *Mostrador* continua oferint la possibilitat d'assebantant-se d'algunes de les novetats editorials, de les quals se'n fa una breu ressenya amb la voluntat de desvetllar en els lectors la curiositat de trescar-ne les seves pàgines.

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS



510433215X

La formació i el patrimoni musical: dues prioritats

La creativitat musical i l'interès per la música han estat, amb tots els matisos que calguin, dues constants de la vida cultural mallorquina. Històricament hem tengut la fortuna de comptar amb un bon nombre de compositors notables, hi ha hagut entitats que han fet una tasca de considerable qualitat —enguany se celebra el centenari de la creació de la Capella de Manacor, la primera mostra d'un moviment coral d'alt nivell que ha tengut continuïtat al llarg de tot el segle—, les iniciatives de promoció de la música —concerts, festivals, trobades— són ben freqüents i d'una gran diversitat, i en la majoria dels casos acostumen a tenir una resposta positiva del públic... Com posa en evidència Joan Moll en aquesta mateixa revista, l'estat actual de la música a Mallorca pot ser considerat prou positiu, i fora cap dubte és molt millor que en qualsevol de les èpoques anteriors. Vegem, però, si el panorama també presenta qualche mena d'ombres, de mancances més o menys greus que hipotequen la possibilitat que la volada de la nostra música sigui la de les àguiles.

La primera qüestió que encara està pendent d'una resolució satisfactòria és la de la formació, tant en la dimensió que capacita per a practicar la música com en la que prepara per a degustar-la. La història del Conservatori de les Illes Balears —sense un edifici adient, amb un professorat i una oferta d'estudis insuficients, amb uns recursos del tot precaris— en seria el símbol més cridaner i llastimós, d'aquesta deficiència. El Govern Balear ha endarrerit injustificadament la decisió de construir un nou edifici pel Conservatori. La no arribada de finançament de l'Estat —sempre tan injustament gasiu amb les Illes Balears— no havia d'haver servit d'excusa per endarrerir prop de deu anys la creació d'una gran infraestructura que era del tot necessària. A més, a l'Estat es tracta de plantejar-li les iniciatives com a fets consumats, amb l'acompanyament, és clar, de la bateria de reivindicacions que siguin justes i facin falta. Ara sembla que s'anuncia la immediata construcció del nou Conservatori. Cal demanar que les obres es facin aviat i bé. L'edifici, però, en cap cas no serà suficient. També caldrà aportar al nou Conservatori els recursos humans necessaris, així com l'ampliació dels estudis actuals per tal que l'oferta formativa s'ajusti a les demandes existents. Ens estam referint a la necessària conversió del centre actual en un Conservatori Superior.

La formació per a tots aquells que vulguin dedicar-se professionalment a la música, bé sigui com a intèrprets o com a ensenyants, hauria de tenir encara un cycle més, especialment recomanable per als qui tenguin unes aptituds més grans o una vocació més forta. Ens referim al cycle d'ampliació d'estudis fora de Mallorca. La dotació de beques que ara mateix existeix és del tot insuficient. El Govern Balear hauria d'entendre que invertir en la formació dels joves balears que presenten unes qualitats artístiques clarament remarcables és una mesura imprescindible per a la millora global de la música balear. D'ells en sortiran els compositors, els ensenyants més eficaços, els solistes per a la nostra Orquestra, els concertistes que podran satisfer una part de la demanda social de música...

A més d'aquesta formació, que podríem qualificar d'alt nivell, també cal atendre amb més recursos, econòmics i tècnics, les escoles municipals de música. I sobretot es tracta de generalitzar dins tot el món musical la idea que invertir en formació sempre ha de ser una prioritat. I les administracions públiques haurien de ser conseqüents amb aquest principi.

Deixant de banda el tema de la formació, a les Balears hi ha una altra mancança: la insuficient atenció al nostre patrimoni musical. La creació d'un gran centre de documentació musical —que hauria de tenir la seva seu a l'edifici del mateix Conservatori—, amb alguna secció museística inclosa, és necessari per a poder conservar, estudiar i difondre amb garanties l'obra dels nostres compositors. Hauria d'existir per part del Govern Balear, i en la perspectiva de fer que el Conservatori fóra el centre neuràlgic de tota la vida musical, una política d'adquisició de patrimoni. I a la vegada, els posseïdors d'aquest patrimoni haurien de tenir una actitud de col·laboració, entenen que l'aixopluc d'una institució solvent és l'única possibilitat que a la llarga aquest patrimoni es conservi en bon estat i sense sortir del país. Evidentment, del patrimoni no n'hem de fer tan sols una bona conservació. També l'hem de donar a conèixer: edicions de partitures i d'enregistraments de qualitat, inclusió en els programes que són interpretats pels solistes, promoció fora de l'àmbit balear...

Esperem que els propers anys puguin emprendre's les mesures necessàries que permetran eliminar les taques negres d'un panorama que en molts dels seus aspectes convida a l'optimisme i a l'esperança. ■

■ JOAN MOLL I MARQUÈS

DOSSIER *La Música a Mallorca*

L'estat actual de la Música a Mallorca

Si giram l'ullada cap enrere, guaitant les ombres de la vida musical a Mallorca els anys cinquanta, constatarem amb alegria que hem millorat molt. I si ens comparam amb altres ciutats de l'Estat espanyol de similar demografia, el balanç també és clarament favorable. L'Auditori, la Fundació per a la Música amb l'Orquestra Simfònica, les Temporades d'Òpera, la Fundació ACA, l'Associació de Compositors, la producció discogràfica, la Federació de Corals, la Federació de Bandes, els Festivals Internacionals, el cicle ProMúsica, els cicles amb Orgues Històrics, els Concursos de Piano, els Cursos d'Estiu (Cant Coral, Direcció Coral i d'Orquestra, Música de cambra), els Circuits de Joves Intèrprets, els Concerts per a Escolars, la programació de les dues Caixes d'Estalvis, la d'Un Hivern a Mallorca (enguany oferirà 420 concerts!), l'arxiu de l'Aula de Música de la Universitat, l'Escola de Mestres de Música, la paulatina millora del Conservatori i la xarxa d'Escoles de Música, tot plegat configura un entramat d'activitats que demostren que la nostra societat de cada vegada és més sensible al missatge de la música.

L'any 1997 s'ha produït un fet extraordinàriament positiu per motius extramusicals: per la capacitat d'ajuntar esforços les forces polítiques de signe diferent, i de col·laborar amb la iniciativa privada, la d'assessorar-se adequadament, la de planificar amb visió de futur i la d'establir prioritats intel·ligents. Estic parlant del consorci entre institucions públiques i empreses privades que s'ha creat per iniciativa del President de la Comissió de Cultura del Consell Insular de Mallorca, i que congrega el CIM, la Fundació Pública per a la Música, la Caixa «Sa Nostra», la Societat d'Autors i les empreses Blau, Ona Digital i Di7. L'objectiu és l'enregistrament discogràfic i l'edició de les partitures d'obres de compositors mallorquins. Són en avançat estat de gravació tres compactes amb obra pianística de Mas Porcel i Torrandell, i les partitures de totes les obres per a piano de Mas Porcel. Seguirà l'obra organística de Mn. Joan M^a Thomàs, les cançons de Miquel Capllonch, les simfonies de Marquès, l'obra orquestral de Samper, etc. És una iniciativa d'una importància cabdal de cara a donar a conèixer a tot el món l'obra dels nostres creadors musicals.



Orquestra Simfònica de Balears "Ciutat de Palma"



Coral Universitat de les Illes Balears

Altres aspectes molt positius són les gestions encaminades a què la Fundació Pública per a la Música adquireixi l'importançissim llegat d'en Baltasar Samper que es troba a Mèxic, l'acord entre el Consell Insular i la Generalitat de Catalunya per a promocionar la nostra cultura (i per tant la música) en el Principat i també la convicció a què han arribat els nostres polítics i empresaris turístics respecte a l'important paper que pot jugar la bona música en la tasca de captar un turisme més culte.

També hem de saludar la consolidació de l'arxiu de l'Aula de Música de la Universitat, que ja compra amb el llegat dels compositors Antoni Matheu i Joan M^a Thomàs, així com l'obra completa d'Antoni Torrandell; també s'està gestionant el llegat d'en Bartomeu Oliver, i seria bo aconseguir el d'en Miquel Capllonch.

Però la satisfacció no ens eximeix de l'obligació de corregir els aspectes negatius, que també n'hi ha, a fi de donar la màxima rendibilitat als recursos humans i econòmics que el nostre país dedica a la música.

Començaré per la institució que acumula el major esforç financer i que té una importància vital per a la nostra vida musical, la Fundació Pública de Balears per a la Música. La Comissió Artística hauria de tenir molta més influència en la definició de la seva política musical, i la veu dels experts hauria d'arribar directament als polítics en el moment de prendre les decisions. El no fer-ho així en el moment crucial de la constitució de la Fundació influí molt negativament en el naixement i posterior evolució de la nostra orquestra.

També s'ha de promocionar molt més l'estudi dels instruments de corda, amb bons professors i estímul per als alumnes en forma de concursos, possibilitat de concerts, formació de grups de cambra, etc.

Per l'altra costat, s'hauria de reconduir el tema de les bandes de música. Som conscient que és un tema delicat per diversos motius, i que caurà malament a moltes persones que treballen en aquest camp amb la millor il·lusió. Jo també ho dic (expressant el que pensen molts de músics) amb la millor il·lusió d'a-

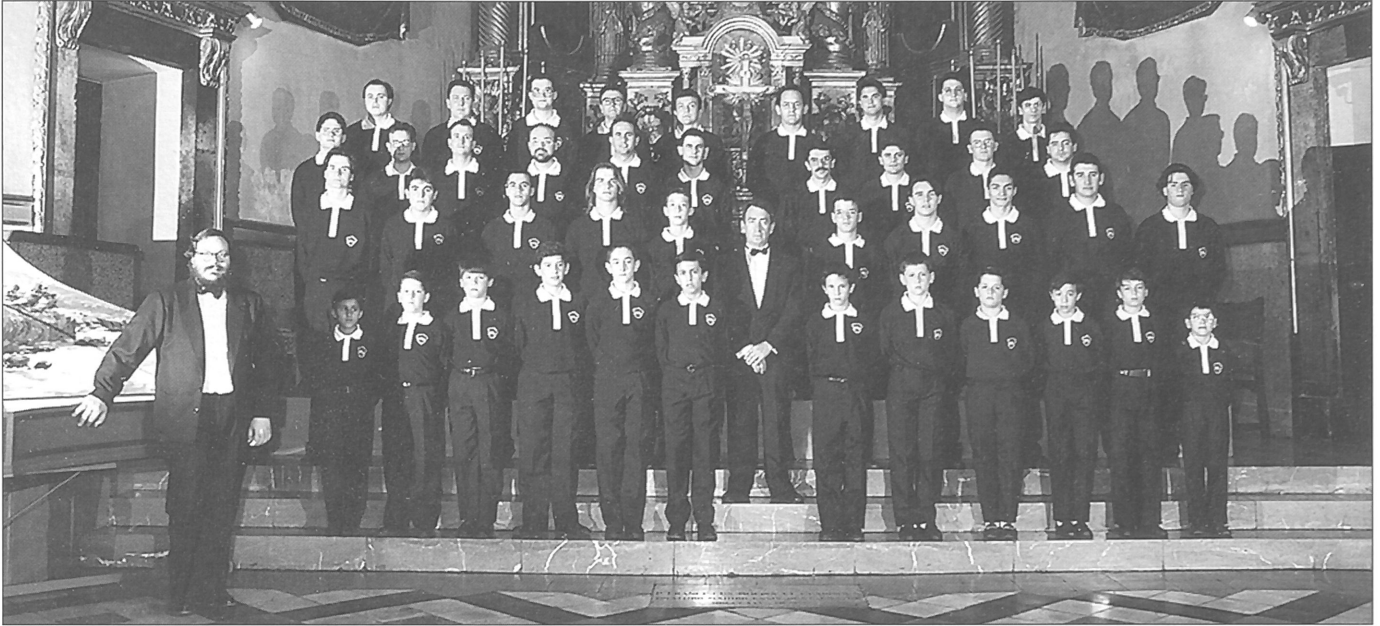
judar a la vida musical dels nostres pobles: és una llàstima que la major part dels esforços i recursos que els nostres ajuntaments (inclòs el de Palma) destinen a la música vagin de cap a la música de banda. Seria convenient organitzar un pòdium per tractar amb profunditat aquest tema, així com estimular els joves músics de vent a practicar el màxim de música de cambra, aprofitant el repertori de quintets de vent i altres peces dels grans compositors. Això els faria perfeccionar l'afinació, el joc de conjunt, la pràctica de l'instrument i ampliaria el seu horitzó musical. El repertori de les bandes s'hauria d'enriquir, cosa que ja ha començat a fer la Comissió de Cultura del Consell Insular amb l'edició d'obres de compositors mallorquins.

Més ric i profund és el repertori coral, i hem de continuar impulsant el magnífic moviment sorgit en els darrers vint anys. La música coral aporta sensibilitat, salut física i psíquica i esperit comunitari als qui la practiquen.

La polifacètica labor de la Fundació ACA/Àrea de Creació Acústica hauria de trobar el màxim suport, i esperem que es pugui dur aviat a terme, amb l'ajuda de la Comunitat Europea, la construcció del complex previst, amb el laboratori electroacústic, els habitatges i la sala de concerts. Seria un gran element dinamitzador de la vida musical del Pla de Mallorca, ampliant les activitats que ja du a terme en aquest sentit (concerts per a escolars, Nit Bielenca, Dissabtes Musicals, Capvuitada de Pasqua, Simpòsium dels Orgues Històrics, Solstici d'Estiu, etc.).

Hauríem de coordinar els Festivals d'Estiu i racionalitzar al màxim la seva promoció, organitzant també sistemes de transport des dels pobles i centres turístics.

Per acabar, hauríem d'ampliar l'oferta musical de l'hivern. La programació de l'Orquestra Simfònica de Balears i les dues Temporades d'Òpera són molt importants, i ProMúsica amb el seu Cicle Simfònic ha iniciat la vinguda de grans formacions estrangeres. Esperem que el públic i les institucions facin possible la seva continuïtat, mentre esperam el gran Festival d'Hivern que importants touoperadors ens demanen



Capella Oratoriana

com a forma de canviar la imatge de Mallorca a Europa i d'atreure un turisme més selecte. Tot això, comptant amb la meravella infrautilitzada del nostre Auditorium, verdadera Catedral de la Música, contribuiria a anar fent realitat el somni d'aquell visionari, D. Marc Ferragut, que amb la seva immensa tossudesa i la col·laboració del seu fill Rafel ens va llegar una de les millors sales de concert del món.

De passada, sols dir que hem d'aprofitar el llenguatge internacional de la música per fomentar la convivència i la integració de tantes persones de moltes parts del món que han escollit Mallorca com a lloc de residència. Per la música ens començarem a entendre i respectar, i obrirem el camí a la resolució d'altres problemes. Així sia. ■

Joan Moll i Marquès

Subscriu-vos a la Revista LLUC



B O L L E T Í D E S U B S C R I P C I Ó

LLUC

Nom.....

Direcció.....

Població..... C.P.....

es fa subscriptor de la revista LLUC per l'any 199.... Pagarà l'import (2.300 ptes.) (estranger 3.100 ptes.) per 6 números enviant un gir postal o taló barrat

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

Oficina.....

Signatura

Núm. compte.....

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

Retallau i enviau aquest bolletí de subscripció a LLUC, apartat de correus 619, 07080 Palma (Mallorca), i rebreu puntualment al vostre domicili la nostra publicació bimestral.

■ PERE MUÑOZ

DOSSIER *La Música a Mallorca*



Joan Company i Gori Marcús, dos homes i un destí

Joan Company i Gori Marcús, *Dos homes i un destí*. El destí és evident, la música. Ambdós transpiren amor per allò a què han dedicat la major part de la seva vida: la música a Mallorca, la música coral, la Coral Universitat de les Illes Balears i la Capella Oratoriana... Però també transmeten amor per la terra, per la nostra llengua i cultura. Tot i això, no deixen de ser crítics amb allò que consideren que és necessari mudar per tal que el moviment musical i coral a Mallorca assoleixin un gran nivell. Enguany tots dos estan d'enhonorabona, la Coral UIB fa vint anys i la Capella Oratoriana celebra el 50è aniversari, dues formacions musicals ben importants dins la nostra història musical. Entre els múltiples actes de celebració en què han participat, però, encara han tengut un moment per assegurar i parlar de la nostra realitat musical.

— L'any 1668 la Capella de la Seu era un dels pocs centres musicals de Palma. Quan a principis de gener d'aquell any l'església de Santa Eulàlia volgué crear una altra capella, el Capítol catedralici acordà no assistir a les funcions en què actuà la nova Capella. Ha perdurat fins avui aquesta actitud dins el món musical i coral a Mallorca?

JC. Hem de tenir en compte que, els darrers anys, hi ha hagut una allau de corals a Mallorca i és normal que siguin presents diferents tendències, línies de treball, etc.

A més, aquesta actitud, per desgràcia, és un fenomen habitual no només al món coral sinó al món de la cultura en general. Pensa, però, que aquesta qüestió va quedar aminorada a partir de la trobada de corals que l'any 1973 va tenir lloc a Bunyola. Per primera vegada, i amb motiu del 25è aniversari de la Capella Oratoriana, vàrem fer una asseguda per reunir esforços.

GM. De fet, d'aquesta trobada —no hi havia hagut cap altra reunió de corals com a moviment associatiu— va sorgir l'embrió del que després seria Corals de Mallorca i més tard la Federació de Corals de Mallorca. És evident que aquesta va ser una fita important; ara, tal vegada convendria fer una altra asseguda seriosa per marcar les línies de futur, per decidir entre tots què volem del món coral a Mallorca, què hem de fer amb la necessària formació de directors, quin paper ha de tenir la Federació de Corals, etc.

— Des de la fundació de la Capella de Manacor, l'any 1897, fins l'any 1986, en què s'aproven els estatuts de la Federació de Corals de Mallorca. Quina trobau que ha estat l'evolució del món coral a Mallorca?

GM. Jo crec que hi hagut moments àlgids i moments de crisi...

JC. Sí, sí. El naixement orfeònic, a la fi del segle XIX i començament del XX, suposa un moment molt important per al moviment coral a Mallorca, que dura fins els anys vint, quan es produeix un declivi.

Aquells orfeons de principis de segle eren oberts, de caràcter cívica... L'Orfeó Mallorquí, La Protectora, entre d'altres, eren institucions realment arrelades al país i a la seva gent.

Els anys de la República, anys trenta, és un altre dels moments importants. Són els anys de formació de la Capella Clàssica de Mallorca, l'any 1931, dirigida pel Mestre Joan Maria Thomàs.

Finalment, crec que els anys setanta i vuitanta constitueixen un altre dels moments importants, amb l'aparició del primitiu moviment associatiu coral que després esdevindrà la Federació de Corals.

— I avui, com veieu el moviment musical i coral a Mallorca?

JC. Hem de partir de la base que el moviment coral es troba en crisi a nivell mundial. Hi ha una crisi quantitativa i, sobretot, qualitativa. A Mallorca ens manca tradició musical, molts de cors neixen i desapareixen amb excessiva celeritat, molts de cors estan lligats únicament al voluntarisme d'una persona...

GM. També existeixen corals per satisfer una persona, una barriada o un poble, perquè queda bé, però mancades de formació, d'un sentit musical més ampli que porti alguna cosa al món musical a Mallorca. Es tuden molts de doblers en música, doblers que es podrien invertir en formació, cursos, intercanvis, reciclatges, etc. Es dediquen molts de doblers a la música, però en massa casos estan mal invertits, no es dirigeixen a solucionar els principals problemes del nostre petit univers musical.





Joan Company

— Pel que fa a l'ensenyament musical, ara quasi fa un segle que aparegué l'Orfeó Mallorquí. La seva voluntat pedagògica era ben clara; l'any 1935 es creà el Conservatori Oficial de les Balears; avui tenim el Conservatori i una àmplia xarxa d'escoles de música, creada l'any 1986 pel Govern Balear. En quin moment es troba l'ensenyament musical a Mallorca, quins en són els dèficits, cap on hauríem de caminar?

JC. Si parlem de l'ensenyament musical a partir del Conservatori, hem de dir que ha suposat una evolució i que el paper del nostre Conservatori és molt important en la mesura que consolida una etapa formativa dins la vida d'aquelles persones que es volen dedicar a la música.

GM. Pel que fa a les escoles de música, crec que estan mancades d'una coordinació entre si i amb el Conservatori. Manca racionalització dels esforços, programes conjunts, seguiment des del Conservatori, etc.

D'altra banda, també cal esbrinar si la proliferació d'escoles de música obeeix a una necessitat de complement formatiu artístic o a una curolla del pares que volen que els al·lots facin moltes activitats extraescolars, com per exemple estudiar música, i aquesta activitat musical es redueix a un parell d'hores a la setmana, i després no assisteixen amb els seus fills a concerts, no els eduquen musicalment...

JC. El que també es pot observar és que des de les institucions hi ha una manca total de plantejaments. S'hauria de fer una diagnòstic, una anàlisi de la realitat per després marcar les

Dielectro Balear

Sociedad Anónima



► Gremi Fusters, 43
Polígon Son Castelló (ASIMA)
07009 PALMA DE MALLORCA
Telèfons: 20 44 64 (6 línies)
75 56 25 - 75 56 81 - 75 42 42

Fax: 75 82 29

ELECTRICITAT

► Carrer de la PAGESIA, 68-B
Polígon Industrial
07500 MANACOR (Mallorca)
Telèfons: 55 53 51 - 55 55 55
Fax: 55 53 62

MAQUINÀRIA

► Extremadura, 21
07800 EIVISSA
Telèfons: 30 12 11 - 30 30 03
Fax: 30 02 57

IL·LUMINACIÓ

► Polígon Industrial, G 103
MAÓ (Menorca)
Telèfon: 36 17 09

► Polígon Industrial, 41-bis
07760 CIUTADELLA (Menorca)
Telèfons: 38 06 93 - 38 26 19
Fax: 38 64 29

AÏLLANTS



FORTEZA TOBAJAS, S.A.

Distribuïdor de Cambres de Bany,
Calefacció i Aire Condicionat



Exposició i oficines:

31 de Desembre, 22
Tels. 29 60 01 - 29 47 95 • Fax 75 93 16
07004 Palma - Mallorca

Magatzem i venda:

Nicolau de Pacs, 15
Tels. 46 28 34 - 46 15 49 • Fax 46 29 69
07006 Palma - Mallorca

línies de treball. Quantes escoles de música hi ha d'haver?, les capitals de comarca han de tenir conservatoris?, quina ha de ser la formació que s'ha de donar a les escoles de música?, quina ha de ser la relació entre el Conservatori i les escoles?, etc., totes aquestes són qüestions que el Govern Balear hauria de tenir ben clares.

— I pel que fa al món coral, quines trobau que han de ser les fites a curt termini?

JC. La formació és molt important. La Federació de Corals hauria de promoure la formació dels directors que hi ha i incentivar directors nous.

GM. Una altra de les línies de treball és el contacte amb l'exterior. S'ha d'ajudar aquelles persones que vulguin formar-se més àmpliament, que vulguin sortir fora de Mallorca a fer cursos, trobades, seminaris, per tal de conèixer les noves tendències, les tècniques actuals, etc.

JC. D'altra banda, les trobades de corals històricament han servit de molt, però cal replantejar-ho perquè l'actual entorn social, cultural i artístic ha canviat molt en vint anys i, en conseqüència, aquestes trobades també han d'adaptar-se a les noves circumstàncies.

GM. En definitiva, crec que cal un nou plantejament de la Federació de Corals, els seus objectius, les seves activitats. L'aportació de la Federació fins ara ha estat fonamental i molt positiva, però pens que ara és un bon moment per tornar a marcar unes noves fites que consolidin la Federació mateixa i el moviment coral a Mallorca.

— Finalment, no podem tenir una conversa amb Joan Company i Gori Marcús sense parlar de la Coral Universitat de les Illes Balears i de la Capella Oratoriana. Quines trobau que han estat les aportacions d'aquests dos conjunts corals a la música de Mallorca?

JC. Per començar, la Capella Oratoriana ha estat l'única entitat coral que ha pogut celebrar el seu 50è aniversari d'activitat plena, i sense interrupció! D'altra banda, la Capella ha trobat el paper social de la música, ha fet que Sant Felip Neri fos la seu de la música coral a Mallorca. Si parlem de la Capella, hem de parlar dels seus directors: Antoni Esteva, des de 1947 a 1954; Llorenç Galmés, des de 1954 a 1959; Miquel Miró, des de 1959 a 1979; Gori Marcús, des de 1979; també hem de parlar de formació musical dels més petits, una feina sens dubte ben difícil.

Finalment, hem de parlar de Gori Marcús, el seu actual director, que ha fet que la Capella experimentés un canvi important de repertori d'autors clàssics i contemporanis, amb orquestra o a *cappella*, amb programats ben atrevits, però, sobretot, de Gori Marcús hem de destacar la seva feina entregada, minuciosa, silenciosa, que ha sabut congrega un bon grup de col·laboradors i seguidors entusiastes.

GM. Per a mi l'aportació de la Coral UIB al món coral a Mallorca ha estat molt important. Ha donat a conèixer molts dels nostres autors, ha acollit i format molts de directors d'altres corals, ha fet aportacions molt destacables a la música simfònic-coral a Mallorca interpretant obres de les quals només la Coral UIB podia treure'n el màxim rendiment: *Rèquiem* de Brahms, *La Vida Breve* i *L'Atlàntida* de Falla, la



Gori Marcús

Missa de Do menor de Mozart, etc. A més, és ben elogiós que una coral de Mallorca pogués cantar amb Trevor Pinock com va fer la Coral UIB enguany a Palma, Barcelona i Madrid.

Tot això —i crec que és ben just dir-ho— gràcies a la feina de Joan Company i una coral jove nascuda a Mallorca i que «exerceix» de mallorquina, és a dir, que té en compte els nostres autors, la nostra música, les nostres celebracions, la nostra cultura, la nostra llengua...

CAFÈ
DE SA
PLAÇA

El cafè de Lluc

Plaça Pelegrins, 14 • Tel. 51 70 24 • LLUC

■ PERE ESTELRICH I MASSUTÍ
JOAN PARETS I SERRA
BIEL MASSOT I MUNTANER

DOSSIER

La Música a Mallorca



Francesc Guerau, el guitarrista mallorquí de l'estil *español*

É s curiós veure com poc a poc surten dels arxius i dels racons amagats els grans noms de la nostra petita història del fet musical.

Encara no fa un mes que hem tancat l'any Lliteres i ja es planteja la idea de posar en escena, a Mallorca, i fins i tot fer-ne un enregistrament integral, una de les seves òperes més emblemàtiques, "Azis i Galatea". Serà cert que els anys dels centenaris serveixen per alguna cosa? Si més no, hem de dir, per a conscienciar les institucions i donar a conèixer un tema o un personatge.

D'aquí a un any, el 1999, començarem els actes per tal de recordar un altre dels nostres noms del barroc: el compositor i guitarrista Francesc Guerau i Femenia, que triomfà a Madrid al costat de la Cort, a la segona meitat del segle XVII i primers anys del XVIII. Durant molt de temps va ser un desconegut i un oblidat perquè se'l va confondre amb un jesuïta gironès, també Francesc Guerau, que va ser rector del col·legi de Montision de Palma.

Com Lliteres, Guerau passà de la seva illa natal a la Reial Capella espanyola, primer com a *cantorcico* i més tard com a sacerdot i músic professional. Com ha escrit Antoni Gili al nùm. 7 de la desapareguda revista «Madrigal» (demanam: perquè desapareixen cites i punts de comunicació com el que esmentam? Una llàstima ja que «Madrigal» servia uns interessos clars i objectius: els de la qualitat, el rigor i la difusió), la llista de mallorquins residents a Madrid entorn de D. Joan Massanet és nombrosa. "Entre els músics, hi veim, Gabriel Garau, músic de la Reial Capella, en 1680, el prevere llicenciat Francesc Garau, Mestre de Capella del Col·legi de Sa Magestat".

QUATRE DADES BIOGRÀFIQUES

Però, anem per parts. Qui era, on va néixer, què va fer... aquest mallorquí il·lustre?

Francesc Guerau i Femenia va néixer a Palma el 25 d'agost de 1649 (com moltes altres dates, la del naixement del nostre músic no s'ha confirmat fins fa poc; mirau si no: en un article de l'any 1996 publicat en el BSAL i signat per José Luis Barrio Moya de l'Institut d'Estudios Complutenses, encara llegim que Guerau "nació en Palma de Mallorca en fecha ignorada, pero que puede colocarse a mediados del siglo XVII,

siendo hijo de D. Pedro Lucas Garau y de Dña. Jerónima Femenia, ambos naturales de la misma ciudad").

I aquí ens podem demanar: parlam de Guerau o de Garau? Doncs hem de dir que el llinatge —originari de la zona de la seu d'Urgell— apareix escrit, segons llocs i moments, de les dues maneres.

Sembla que la primera formació musical la va rebre, el nostre compositor, a Mallorca; però ja el 1659, quan tenia deu anys, el trobam a Madrid com a *cantorcico* contralt de la reial Capella.

Entrar al Real Colegio no era una prebenda definitiva, quan el nin canviava la veu havia de deixar la institució i ja depenia de cadascú la manera de viure posterior. Això sí, sempre se'ls donava una almoina que alguns aprofitaven per invertir en altres estudis. (En aquest Real Colegio de *Cantorcicos* els nins vivien en règim d'internat -dur i de molta dedicació- i estaven sota les ordres del Mestre de Capella, auxiliat per un rector i per altres professors).

Hem de creure que Francesc Guerau va aprofitar aquests anys d'aprenentatge i els diners per preparar-se i estudiar ja que el 1669 ocupava el càrrec de Cantor de la Reial Capella, a la cort de Carles II, i dos anys més tard, el 1671, el trobam lligat a la Casa de Borgoña. Segons José Luis Barrio, per aquestes dates Guerau es decidí pel camí de la vida sacerdotal. El 1678 el trobam signant en qualitat de "presbítero cantor" un poder per cobrar una quantitat a Jaume Guinart, beneficiat de la Seu de Palma..

Quan es desencadenà la Guerra de Successió, després de la mort de Carles II el novembre de 1700, Francesc Guerau treballava al Real Colegio de Cantorcicos (primer, el 1693, en fou Músic de Cambra i, el 1694, mestre dels nins *cantorcicos*) i, a més, de l'Oratori de Sant Felip Neri de Madrid rebia una renda de cinquanta ducats. És per això que podem pensar que el músic vivia una situació sense cap mena de problemes econòmics. Situació que millorà encara més: la decissió d'inclinar-se vers Felip d'Anjou el portà a ser nomenat Capellà de la Reial Capella.

Francesc Guerau morí a Madrid el 25 d'octubre de 1722.

EL "POEMA HARMONICO"

L'any 1694, Francesc Guerau publica el *Poema harmonico compuesto de varias cifras por el temple de la guitarra española, dedicado a la Sacra, Católica, y Real Majestad del Rey Nuestro Señor, Don Carlos segundo, que Dios guarde, por su menor capellan, y mas afecto vassallo, el licenciado don Francisco Guerau, presbítero, músico de su real Capilla, y camara*. En aquest volum (d'una gran bellesa d'edició i sortit de la impremta de Manuel Ruiz de Murga, i del qual només se'n conserven tres exemplars: dos a Londres, un a la British Library i un altre a la biblioteca particular de Robert Spencer, el tercer és a la Biblioteca Nacional de Catalunya, a Barcelona), Guerau hi inclou vint i set composicions i una introducció tècnica. Totes les composicions d'aquest manuscrit de 56 pàgines de música vénen a ser conjunts de variacions en diverses formes, moltes d'elles, típicament espanyoles: *pasacalles, jácaras, marizápalos, españoletas, folias*.

El *Poema* és considerat, pels estudiosos i especialistes, un dels més importants llibres escrits en el barroc per a guitarra i hom l'ha comparat a les compilacions de Gaspar Sanz (*Instrucción de música*) i Lucas Ruíz de Ribayaz (*Luz y norte musical*), els dos màxims exponents de les composicions per a guitarra espanyola de l'època.

L'interès vers aquesta obra ha estat gran, ja des de la seva edició va ser valorada pels instrumentistes i fins i tot per altres compositors: Santiago de Murcia, per exemple, n'utilitza algunes parts al seu *Resumen de acompañar la parte con la guitarra*. I més modernament ha estat motiu d'interès per part de Felip Pedrell (que transcriví tres peces del *Poema* per publicar al *Cancionero musical popular español*) i d'interprets de la categoria de Julian Bream (que inclou *Villanos i Canarios* al seu disc "The Guitar in Spain"), Evangelina Mascardi o William Waters (que oferiren obres de Guerau al XX Festival de Música Antiga de Barcelona), Hopkinson Smith, (considerat un dels millors llautistes del món i que ha interpretat Guerau a molts d'indrets i l'ha portat al disc de manera impecable), Pepe Romero, o "The extempore string ensemble" i Brian Jeffery (que escriví una molt interessant introducció a l'edició faccimitil de 1976).

L'ESTÈTICA DE GUERAU

I quina és la valoració que se n'ha fet de l'estètica de Guerau? Doncs ell és el clar representant de l'anomenat "estilo español", a la manera dels estils francès i italià de l'època. Al número 26 de "Cuadernos de Arte" de la Universitat de Granada ha escrit, el 1995, Thomas Schmitt, del departament de Didàctica de la Expressió musical, plàstica i corporal de la Universitat de Salamanca, i gran coneixedor de la música barroca espanyola: "*El Poema Harmónico de Francisco Guerau nos ofrece, a través de la música, aunque sin más referencias, algunas particularidades como la progresión armónica hacia la subdominante en los Pasacalles, el repertorio en general (todo es variación) o el rechazo de técnicas modernas italianas que nos permiten suponer un estilo evidentemente español*". I més endavant: "*Del mismo modo que cambió radicalmente la situación política con el paso de la dinastía de los Habsburgos a la de los Borbones, igualmente se transformó el estilo musical, desde una música más española, como la que encontramos en la obra de Guerau, hasta los estilos de moda en la obra de Murcia y sus con-*

temporáneos, los estilos italiano y francés"... "Son muy típicas las fórmulas del obstinato para el repertorio español, como las de la Folia, Jácara, Marzápalos, Villano, etc.; en cambio las danzas modernas (Minué, Rigodon, etc, y la agrupación en forma de Suite) faltan totalmente" ... "De vez en cuando encontramos algunos momentos modernos en Guerau, que normalmente pertenecen a la música italiana, como por ejemplo la appoggiatura y el uso de las disonancias, pero son pocos. En general domina el estilo español, que nos permite decir que Guerau es, probablemente, el guitarrista más español de todos". ■

Pere Estelrich i Massutí
Joan Parets i Serra
Biel Massot i Muntaner
Centre de recerca i Documentació
Històrico-Musical de Mallorca

OBRES DE FRANCESC GUERAU

Poema armónico compuesto de varias cifras por el temple de la guitarra española (Madrid 1694); facs. Edn. By Brian Jeffery (London 1977). Piano transcription of "Marizápalos" (*Poema*, f. 39), "Jácara de la costa" (*Poema*, f. 37), and "Canario" (*Poema*, f. 54) by Felipe Pedrell in "Tonadas de antiguas danzas bailables" *Cancionero musical popular español*, vol. IV, de. Felipe Pedrell (2nd ed., Barcelona, 1922), 72, 74, 82.

Tiple, "Que lleva el Sr. Rgueva", 3vv, E-Mn M.3881/43; transcription by Miguel Querol in *Cancionero musical de Góngora* (Barcelona 1975), 51, 58, 95.

2 Cantatas, "O nunca, tirano amor"; "Alerta que de los montes", 1v, bc, Mn M. 3880

BIBLIOGRAFIA

ARRIAGA, Gerardo. "Francisco y Gabriel Garau, Músicos mallorquines", *Revista de Musicología* VII (1984), 253-99

BARRIO MOYA, José Luis. "Algunas noticias sobre el mallorquín D. Francisco Garau, músico cantor en la capilla Real de Madrid durante los reinados de Carlo II y Felipe V" "Bolletí de la Societat Arqueològica Lilliana" LII (1996), 303-14

BOVER i PUJOL, Jaume/PARETS i SERRA, Joan. *Balearica. 2. Música impresa. Bibliografía de la música impresa de compositors balears, de tema balear o editada a les Illes Balears 1506-1996* (en vies de publicació)

JEFFERY, Brian. *Francisco Guerau: Poema Harmónico (Madrid 1694). Complete Facsimile Edition. With and Introduction and English Translations by Brian Jeffery* (London 1977)

PARETS i SERRA, Joan. "Guerau (Garau Femenia), Francisco". *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* (en vies de publicació)

PEDRELL, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico*, II (Barcelona 1897)

SCHMITT, Thomas. *Untersuchen zu ausgewählten spanischen Gitarrenlehrwerken vor 1800* (Cologne 1993)

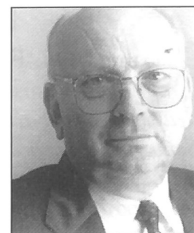
« « « . "Francisco Guerau y el «estilo español»" "Cuadernos de Arte" XXVI (1995) 113-19

« « « . "Sobre la ornamentación en el repertorio para guitarra barroca en España (1600-1750)" *RdMc* XV/1 (1992) 107-38

« « « . "El problema del 'estilo español' en la música instrumental española", *Simposio Internacional Teatro y música en España (siglo XVII)*, de Rainer Keinertz (Berlin 1996).

STRIZICH, Robert. "Guerau (Garau), Francisco" *Grove*, vol. VII, de. Stanley Sadie (London 1980), 786

« « « . "Ornamentation in Spanish Baroque Guitar Music" *Journal of Lute Society of America*, V (1972), 18-39



El músic mallorquí Antoni Lliteres

El músic Antoni Lliteres, conegudíssim en tota Europa, sembla que ha anat assolint una gran anomenada a Mallorca, aquests darrers anys.

Amb tot i això, el nom del nostre músic no restà mai del tot oblidat. L'any 1842, la música del Mestre Francesc Rodríguez era ben conscient, segons el corresponsal del «Diario Constitucional» a l'article titulat «Lienzos Filarmónicos», del músic mallorquí i artanenc. *Celebre, pues, la encantadora Artà el momento en que el docto profesor D. Francisco Rodríguez dió principio al dulce instrumental, que herido por el débil impulso de niños de la edad más tierna, de niños nacidos para llenar los vacíos que dejaron Lliteras, Pasiello, Gomis y Cuyás, se oye resonar en aquel delicioso pensil, entre los innumerables dones que sobre él ha derramado la mano poderosa del Agente del mundo.*¹

L'any 1860, l'article «Mallorca», inclòs dins les planes del «Calendario para las Islas Baleares», anota: *En la música han sido célebres D. Antonio Garau² D. Juan Massanet, D. Antonio Lliteras, y en la actualidad tienen fama justamente merecida D. Francisco Frontera de Valldemossa, D. Joaquín Sancho, D. Miguel Tortell i el dominico Auli.*³

Joaquim Maria Bover, l'any 1868, a la seva «Biblioteca de Escritores Baleares» deixà escrit sobre Antoni Lliteres: *«Músico mallorquín a quien el erudito P. Feijoo denomina el Suavísimo Lliteras, i en el tomo I, discurso XIV, página 293 de su «Teatro Crítico», dice de él: «Nuestro Lliteras es el compositor de primer orden y acaso el único que ha sabido juntar toda la magestad y dulzura de la música antigua, con el bullicio de la moderna, pero en el manejo de los puntos accidentales es singularísimo; pues casi siempre que los introduce, dan una energía a la música, correspondiente al significado de la letra, que arrebatada.»*⁴

Però de cada vegada més el nostre músic ha anat trobant el seu lloc de prestigi dins la història de la música de Mallorca.

ELS LLITERES D'ARTÀ

En els primers segles després de la conquesta de Mallorca trobam els Lliteres devers Porreres, Felanitx, Manacor i Montuïri. L'any 1280, Elisenda, esposa de Guillem de Lliteres, féu testament a Montuïri i ordenà la seva sepultura en el cementiri de la Seu de Mallorca.⁵

L'any 1407 els Lliteres ja habiten a Artà. La Procuració Reial, l'any 1409, rep 4 sous i 3 diners d'Antoni Litera el qual

fou mostassaf de la parròquia d'Artà un any des del primer dia de l'any 1408 i finí en el mes de desembre de l'any següent.⁶

En el final del segle XVI i en el començament del segle XVII viuen a Artà un gran nombre de famílies amb el cognom de Lliteres de les quals es fa difícil entreveure un origen comú immediat. Entre elles, cal assenyalar els Lliteres, àlies Sastre, 1595, amb les branques dels Lliteres, àlies Sabater, any 1631, i dels Lliteres, àlies Rotget, any 1634; Els Lliteres, àlies Pesses, després del Molinet, any 1655; Els Lliteres, àlies Cuxillo, any 1658, després Pataca; els Lliteres, àlies Toro, any 1650; els Lliteres de Salma, àlies Turquet, any 1657, amb les seves ramificacions Vela i Nonga; els Lliteres, àlies Recuit, any 1694, amb el seu rebrot dels Lliteres, àlies Puceta i, finalment, els Lliteres, àlies Gran, any 1668, després de les Pastores i Mostel.

Però, per a conèixer amb profunditat la família i la mateixa figura del nostre músic artanenc és sens dubte important aprofundir, no solament en el coneixement sociològic de la seva família, sinó també en la intel·ligència del segle en el qual va néixer i les circumstàncies que influïren en la seva vida. Amb el nostre estudi donam a conèixer aspectes no coneguts de la biografia d'Antoni Lliteres que els seus biògrafs no han arribat a proporcionar. Cal situar-lo dins l'entorn familiar i sociològic del poble mallorquí d'Artà, assentat a la part oriental de Mallorca on hi va néixer. La vila d'Artà, l'any 1652, té 1500 veïns i els dos llogarets de Capdepera i Son Servera.⁷

El segle XVII uneix a les seves calamitats naturals de fam i de secades la constant plaga d'assassinats, —un oncle patern d'Antoni Lliteres en serà víctima—, el continu perill de pirates i bandolers i, fins i tot, la terrible pesta de l'any 1652. En aquesta centúria sembla que els mateixos elements de la naturalesa s'aliaren per a fer més desgraciada la situació dels homes. La tònica d'aquests anys fou la fam.

ELS LLITERES, ÀLIES ROTGET

Una família nombrosa és iniciada per Antoni Lliteres, rebesavi del nostre músic. Aquest seria fill d'Antoni Lliteres i de Joana Tous, filla d'Agustí.⁸ Antoni Lliteres, l'any 1604, natural de la vila d'Artà, viu a la possessió de la Punta d'Avall del terme de Manacor on hi fa testament davant el notari Miquel

Pelegrí d'Artà.⁹ La seva nissaga sembla derivar dels Lliteres, àlies Sabater o Sastre. Havia estat espòs, en primer lloc, de la dona Gabriela Crespi. Aleshores, té els fills Antoni i Joan Lliteres, encara vius, i Agustí, ja difunt. Mor el 14 de juliol de 1606.¹⁰

L'honor Antoni Lliteres, besavi patern del nostre músic, casat amb la dona Rafela Llaneres —morta el 9 agost 1634—, habitador de la parròquia d'Artà, arrendava, més ben dit, tornava arrendar, l'any 1608, de Jaume Togores, donzell de Mallorca com a curador dels béns i heretat de Miquel Lluís Togores, pobil, la possessió, anomenada la Begura, situada a la parròquia de Manacor, pel temps de quatre anys i quatre esplets comptadors des de la festa de Sant Miquel.¹¹

El seu fill Bartomeu Lliteres i Llaneres, àlies Rotget, avi patern del músic, esposà, l'any 1619, amb Bàrbara Cervera, probablement, filla de Pere Cervera de la Font de la Canal de Son Servera. Juntament amb el seu germà Pere, l'any 1632, rebia de nou en arrendament la mateixa possessió de la Begura del donzell de Mallorca Miquel Lluís Ballester de Togores, a quatre anys, baix d'alguns pactes i condicions,¹² succeint en l'arrendament al seu pare el qual morí a Artà dia 1 de setembre de l'any 1636.¹³

Mentre transcorria l'arrendament de la Begura, l'any 1636, el rei Felip IV concedia a Miquel Lluís Ballester de Togores i Sales el títol de comte d'Aiamans.

Vint dies després de la mort del seu pare, els germans Bartomeu i Pere Lliteres i Llaneres renovaven l'arrendament de la Begura de Jeroni de Togores, donzell de Mallorca, canonge, preceptor del comte d'Aiamans, el seu nebot, des de la festa de Sant Miquel a quatre anys, amb les condicions i pactes molt semblants a les de l'anterior arrendament.¹⁴

Bartomeu Lliteres i Cervera, fill de Bartomeu i de Bàrbara, àlies Rotget, fadrí, oncle patern del músic artanenc, morí en el mes d'octubre de l'any 1662, ferit en el cap d'una arcabussada dins casa seva, essent la mare present.¹⁵ De l'arcabussada fou inculpat Cristòfol Flaquer. Dia 11 de juny de l'any 1663, la seva mare Bàrbara Cervera i els germans Antoni i Pere Lliteres perdonen Cristòfol Flaquer i l'absolen de la mort, encara que no fora estat ell.¹⁶

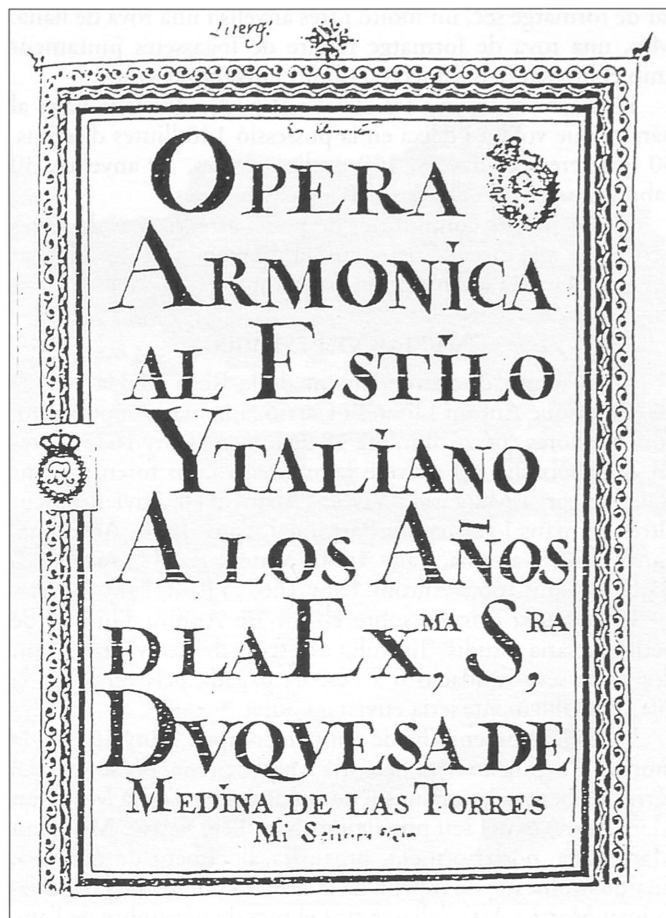
ELS CARRIÓ, ÀLIES MOGES

La nissaga materna documentada i continuada del músic Antoni Lliteres és encapçalada per Miquel Carrió, àlies Moges, besavi matern. Natural de la vila d'Artà habita a Ciutat, prop del convent del Sant Esperit, l'any 1625, on hi fa testament davant el notari Bernat Morera. Del seu testament florejam algunes dades. Nomena marmessors la seva esposa Francina i el vicari de la parròquia. Elegeix sepultura en el monestir del Sant Esperit. Mana celebrar una missa anual a la capella de Sant Miquel d'Artà. Té, entre d'altres, els fills Miquel i Rafel.¹⁷

El seu avi Rafel Carrió i esposa Antonina Alzina, juntament amb les seves filles Margarida, Antonina i Caterina, l'any 1653, venen uns trossos de terra en el camí de Son Morei.¹⁸ Rafel Carrió morí a Artà pel gener de l'any 1658.¹⁹

LA FAMÍLIA LLITERES I CARRIÓ

Antoni Lliteres Cervera casà, l'any 1649, amb la dona Caterina Carrió i Alzina. Els pares del nostre músic foren despo-



sats per Mn. Jaume Arbona.²⁰ De casats, passarien a viure a la Begura, ja que l'any següent 1650, és batejat a l'església de Sant Llorenç, el seu primer fill Bartomeu.²¹ Més tard, l'any 1672, juntament amb el seu fill Bartomeu, subscriuen l'acta d'arrendament de la possessió, anomenada la Roca Mel·la, del comte d'Aiamans Jaume Ballester, per la durada de quatre anys i quatre esplets des de la festa de Sant Miquel de 1672, amb el pagament de l'annua mercè, i baix uns pactes i condicions. Durant aquest arrendament naixerà el seu darrer fill Antoni Lliteres i Carrió.

És interessant conèixer les condicions contractades a l'acta d'arrendament perquè ens assabenten de les circumstàncies pageses, agrícoles i ramaderes en què nasqué, donà les primeres passes i començà a parlar el nin Lliteres.

Els arrendataris hauran obligació de portar la possessió a ús de bon conradors a quatre sementers. No podran tallar cap ullastre, ni revell, ni olivera, ni mata llentisquera, ni alzina. Hauran de senyar les ovelles i les cabres amb el senyal de la possessió, hauran d'anar amb el bestiar acompanyar el senyor sempre que voldrà anar a fora de Ciutat i faran al senyor, cada any, 120 lliures, moneda de Mallorca, en tres pagues, la primera, a Carnestoltes, la segona en el mes de maig i la tercera, el dia de Sant Miquel, portades dins la Ciutat i, d'annua mercè, li faran 40 quarteres de blat, 10 quarteres de vena, 4 capons, el dia de Sant Salvador, 2 pollastres, un quin-

tar de formatge sec, un moltó i tres anyells i una rova de llana. Més, una rova de formatge tendre de fogassetes juntament amb el brossat dels dimecres, dijous i divendres sant.

El senyor es reserva les olives i el poder donar la llana al pareire que voldrà i deixa en la possessió 140 lliures d'estims, 30 quarteres per llavors, 100 ovelles grosses, 50 anyelles, 30 cabres grosses, 20 cabrides i 10 anyells mascles.²²

Dins aquestes conjuntures de petits arrendataris de terres pertinents a la hisenda del comte d'Aiamans s'ha de col·locar el naixement i la infantesa del nostre músic.

NAIXEMENT I ESTUDIS

En el temps de l'arrendament de la Roca Mel·la (1672-1675) nasqué Antoni Lliteres i Carrió, a la mateixa possessió, com aleshores era costum, dia 18 de juny de l'any 1673. Batejat el mateix dia pel prevere Jaume Sanxo, en foren padrins Rafel Pelegrí i Margarida Vives.²³ Abans d'ell, havien nascut altres germans i germanes: Bartomeu, l'any 1650, Antonina, l'any 1658, Caterina, l'any 1660, Mateu, Rafel, l'any 1663, Bàrbara, l'any 1665, Antoni, l'any 1667, i Joan, l'any 1669.

Un enigma existeix sobre el lloc on Antoni Lliteres, de petit, cursaria estudis. Tal volta a l'escola del convent existent des de la seva fundació o a l'escola pagada pels jurats de la vila. Probablement, seria enviat a Ciutat.²⁴

Un esdeveniment s'ha de tenir en compte. L'any 1684, a la mort de l'organista Mn. Sebastià Mestre prenia possessori del càrrec de beneficiat organista de la parròquia d'Artà Mn. Joan Martí, a través del seu procurador Mn. Pere Sanxo. Mn. Joan Martí seria, posteriorment, organista, lloctinent de mestre i, finalment, mestre de capella de la Seu. La durada de l'organista Joan Martí a Artà s'allargà fins el mes de novembre de l'any 1689, any en què renuncià el benefici.²⁵ L'organista tenia obligació de tocar l'orgue i d'ensenyar al cant pla als preveres de la parròquia i a dos minyons pobres de la vila. Mn. Joan Martí (1684-1689) descobriria les qualitats musicals d'Antoni Lliteres i les assabentaria a D. Joan Massanet el qual propiciaria la seva anada a la Cort de Madrid.

Aleshores, el nin Antoni Lliteres restà orfe de mare. Caterina Carrió moria a Artà, dia 13 de novembre de l'any 1685, després de rebre el sagrament de la unció. Fou enterrada en el convent.²⁶

Mentrestant, els arrendaments de la Roca Mel·la s'haurien anat succeint a través dels temps. La família seria coneguda amb el sobrenom de Rotget de la Roca Mel·la.²⁷

De totes maneres, l'any 1686, Antoni Lliteres i Carrió rebia la primera clerical tonsura, dia 17 de setembre, tercera feria després de la dominica XV després de la Pentacosta, a l'oratori del palau episcopal. Aleshores, tenia 13 anys d'edat.²⁸ Per rebre la primera clerical tonsura era necessari passar un examen. Per tant, el més probable és que Antoni Lliteres passàs a la Ciutat per estudiar i examinar-se per poder rebre la tonsura clerical.

L'ANADA A MADRID

L'any 1686 o el següent 1687, Antoni Lliteres passaria a viure a Madrid, segurament, per influència de D. Joan Massanet, prevere artanenc, capellà del Rei i músic de la seva capella. Antoni Lliteres ingressà al «Real Colegio de Niños Cantorcicos», als 13 ó 14 anys d'edat, quan l'edat d'entrada dels

cantadorets solia ésser de 9 a 11 anys d'edat. De cert, ja és membre del Col·legi de Cantadorets, l'any 1688, tenint 15 anys d'edat. Si hagués entrat abans, no s'explica com rebé la primera clerical tonsura a Ciutat, l'any 1686. Rebre la tonsura, tal volta, era una bona recomanació per entrar al Col·legi de Cantadorets.

El «Real Colegio de Cantorcicos» fou una institució establerta a Madrid que va fer anar envant una singular activitat musical de la qual en sortiren excel·lents músics. Entre ells, en seria alumne avantatjat Antoni Lliteres, a la vegada, tronc d'una dinastia de músics molt significatius en la vida musical de la Cort.

Els nins vivien en règim d'internat i estaven sota la direcció del Mestre de Capella, auxiliat per un rector/sacerdot i altres professors.²⁹ Per altre costat, tot d'una que el nin cantaire feia el canvi de veu, havia de deixar la corporació infantil.³⁰

Antoni Lliteres comptava 20 anys i és nomenat «Músico Violón» de la reial capella. El seu nomenament esdevingué, dia 23 de setembre de 1693. El Rei se serví fer-li mercè de rebre'l per «Músico Violón», amb el goig d'una plaça i de dues distribucions i que, mentrestant la seva incorporació, se'l socorri amb 200 reials de velló mensuals.³¹

A partir d'aquest any el trobam com a músic de la reial capella actuant com a sonador de viola baixa i és considerat com un dels millors intèrprets en l'esmentat instrument. Però la seva fama és encara més gran en la composició. Lliteres és tingut com un dels compositors dels qui més sobresortiren de principis del segle XVIII.³²

Aquest any, 1693, precisament moria a Madrid, un altre artanenc extraordinari, el P. Antoni Llinàs, fundador dels Col·legis Missionals, les exèquies del qual foren celebrades a Madrid en presència del Rei Carles II i de la Capella Reial. Josep Sureda i Blanes escriu a «Bellpuig», l'any 1980: «Era l'any 1693 i, el dia de Sant Pere d'aquell any, moria a Madrid el Pare Antoni Llinàs, Prefecte dels col·legis de Missioners del Llevant d'Espanya, de les Índies Occidentals i de Sardènia que ell havia fundat. L'al·lotell Lliteres (aleshores ja tenia 19 anys) pogué veure un espectacle típic de Madrid en el regnat de Carles II l'Embruixat: exposat el cadàver del Pare Llinàs a l'església de Sant Francesc, una gentada esvalotada es dedicà a tallar-li els cabells i a retallar bocinets de l'hàbit; tothom volia tenir relíquies del sant baró. L'autoritat hagué de posar-hi guaites per aturar la feta».

Antoni Lliteres, D. Joan Massanet i altres artanencs i mallorquins, músics de la capella reial i no músics assistiren a la funció fúnebre.³³ El P. Antoni Llinàs es trobava a Mallorca l'any 1686, any decisiu en la vida d'Antoni Lliteres: rep la tonsura clerical i, probablement, s'encamina cap a Madrid. Rebria, semblantment, influència per tot això del prestigi que tenia a la Cort Reial el fundador dels col·legis missionals?³⁴

L'any 1694, es troba vacant la plaça de mestre dels «Niños Cantorcicos», i Antoni Lliteres és cridat pel rector del col·legi per donar-hi les lliçons.³⁵

Dia 23 d'agost de 1700, es concedeixen a Antoni Lliteres 200 ducats d'augment en les consignacions de la reial capella, en atenció a la seva bona habilitat i als pocs recursos de què disposa.

L'any 1703, és registrada l'arribada a Madrid d'una companyia d'òpera italiana, que haurà d'obtenir tota la protecció de la Cort del Rei Felip V, en la qual es parlaran el francès i



Targeta postal J. Sancho, editada entorn a 1915-1920

l'italià i no es dóna cap atenció al teatre musical espanyol. Amb tot i això, aquest no resta inactiu, ja que és ben sabut, l'any 1707, s'estrena en el «Coliseo del Buen Retiro» la sarsuela *Todo lo vence el amor*, la lletra de la qual era d'Antoni Zamora; l'any 1708, es dóna a conèixer la festa amb música de *Ícaro y Dédalo*, amb lletra de Melchor Fernández de León, i, pocs mesos més tard, es fa l'estrena de l'òpera titulada *Decio y Heraclea*, amb text del Conde de las Torres. La primera d'aquestes composicions donà per a festejar el naixement del primogènit reial, que seria Lluís I; la segona, es representà per a celebrar l'onomàstica del Rei, i la tercera tingué per motiu la celebració del primer aniversari del Príncep d'Astúries. En el mes de desembre de 1708, es cantà la sarsuela *Acis y Galatea* de José de Cañizares i Antoni Lliteres, compositor aquest darrer d'una altra sarsuela titulada *Júpiter y Danae*, en la qual es rendeix tribut obligat a l'època als assumptes mitològics. Antoni Lliteres és conegut també per la seva «ópera armònica al estilo italiano» que titulà alegòricament *Los Elementos*.³⁶

Mentrestant a la vila d'Artà, el 1705, moria el pare del nostre músic Antoni Lliteres, Havia fet testament davant el notari Joan Brodat, dia 30 de desembre de l'any 1704. Elegeix sepultura en el vas de la Concepció del convent d'Artà. Mana la celebració de 15 misses. Deixa als seus néts Antoni, Pere i Bartomeu, fills del seu fill ja mort Bartomeu, 5 sous, moneda de Mallorca. Igualment deixa als seus néts Sebastià i Antoni Ginard, fills de la seva filla Antonina, difunta, i a Caterina i Maria

Anna Torres, les seves nétes, filles de de la seva filla Bàrbara, altres 5 sous, moneda de Mallorca. També deixa al seu fill *Antoni absent del present regne de Mallorca 5 sous moneda de Mallorca una volta tantum, y son per tota part heretat*. Fa hereva seva universal Caterina Lliteres, vídua de Miquel Crespi i als seus.³⁷

Antoni Lliteres, primer violó de la capella, dia 10 de setembre de 1720, donà un memorial al Rei. Hi fa 32 anys que serveix no solament amb el violó sinó també amb diferents composicions fetes pel servei del Rei i no ha aconseguit cap augment i la soldada és molt curta i té moltes obligacions. Suplica al Rei la concessió de 300 ducats en les vacants de jubilats de la capella. La súplica és recomanada per ser vera i per la seva habilitat tan coneguda en la composició i violó. Abans quan era segon violó tenia 900 ducats i, ara i després, solament en té 600, essent primer. Es recomana que se li donin els 300 ducats.

També Antoni Lliteres tocava a l'orquestra de la Duquesa d'Osuna i, a més, feia treballs de còpia de música.

L'incendi del Palau Reial, el 1734, destruï els arxius musicals allà existents i convertí en flames una incalculable riquesa musical de signe religiós. Aleshores, era mestre de la capella reial José de Torre Martínez Bravo i la plaça de segon organista era ocupada per José Nebra, el qual junt amb Antoni Lliteres s'entregaren amb dedicació a la composició de noves partitures pel servei del culte.

LA MORT D'ANTONI LLITERES

Antoni Lliteres i Carrió, músic violó en la capella reial, féu testament davant l'escrivà José Collantes Bustamante, dia 8 d'abril de 1746. El seu cos serà amortallat amb l'hàbit de nostre seràfic Pare Sant Francesc i enterrat dins l'església parroquial d'on, aleshores, serà feligrès, amb missa de cos present. És la seva voluntat que es diguin per la seva ànima i la del seus pares, esposa i restants persones de la seva obligació 150 miseres resades. En el seu testament declara que fou casat en primeres núpcies amb dona Manuela Sánchez de Aguiar. Del primer matrimoni tingué tres fills: Manuel, José i Maria de la Concepció dels quals només vivien els dos darrers. Aleshores, era espòs amb segones núpcies, des de l'any 1710, de dona Luisa Montalvo de la qual tingué un fill Antoni Lliteres Montalvo. Morí dia 18 de gener de l'any 1747.³⁸ ■

Antoni Gili

NOTES

- (1) Diario Constitucional, 18 junio 1842.
- (2) Voldrà dir Francesc Garau.
- (3) Calendario para las Islas Baleares, 1860, Mallorca. Biblioteca B. March.
- (4) BOVER J. Maria. «Biblioteca de Escritores Baleares».1868.Tom II,437.
- (5) LLITERES L. «Artà en el siglo XIII»,1967,193.
- (6) ARM-RP-3828.
- (7) La vila d'Artà, l'any 1665, té 1500 vecins i els dos llogarets de Capdepera i de Son Servera.AMA-Determinacions,1665-1670.
- (8) ADM-Concessos, any 1525.
- (9) ADM-Difunts de Sant Llorenç des Cardassar.
- (10) ADM-Baptismes d'Artà, 1574.
- (11) ARM-Prot-P-681.
- (12) ARM-Prot-F-597,37.
- (13) ADM-I/10-D/4,121. Entre altres fills, té el P. Joan Lliteres, observant. Predicà la quaresma a Artà, l'any 1646, on hi vivia. També va estar en lloc de vicari de Sant Llorenç des Cardassar.
- (14) ARM-Prot-F-598,61-63.
- (15) APA-I/10-D/5,89.
- (16) ARM-Prot-S-983,218.
- (17) ARM-Prot-M-1397.
- (18) ARM-Prot-C-888, 37 i 43.
- (19) ARM-Prot-C-892, 281. Té entre altres fills, el Rd. Joan Carrió el qual havia rebut la primera clerical tonsura. l'any 1653. Joan Carrió, prevere i receptor de la música de la seu, l'octubre de 1683, rep 11 lliures per la festa de Nostra Senyora de Concepció de Sant Francesc. (Gili A. «Contribució a la història musical de Mallorca» Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana, n° 50, any 1994, 97-104). Les seves cases, situades a la vila d'Artà,

eren valorades en 60 lliures, l'any 1685. Aquest prevere influiria, semblantment, en la vocació musical d'Antoni Lliteres.

- (20) ADM-Matrimonis d'Artà 1639-1685,27. 20 febrer 1649.
- (21) ADM- Baptismes de Sant Llorenç des Cardassar.
- (22) ARM-Prot-B-310,256-262.
- (23) ADM-Baptismes 1667-1676. «Antº Lliteres. Als 18 Juny 1673 baptejja jo Jaume Sanxo pe un fill de Antº lliteras y de Cathalina Carrio lo nom Antº Padrins Rafel pelegrí de rafel y marga Vivas filla de gabriel».
- (24) L'any 1659, Miquel Alsamora, àlies Barrò, de la vila d'Artà col·locava a casa de Mn. Magí Fiol, prevere i mestre de Capella de la Seu el seu fill Jaume de 10 anys d'edat per efecte d'ensenyar-li de música i cant fins a l'edat de 17 anys. ARM-Prot-V-386,79
- (25) GILI A. «Orgues i organistes d'Artà» Estudis Balearics. 39. 1991, 25-27.
- (26) «Unció de Catalina Lliteras muller de Antº rodjet de lo roque mella alls 12 7bre (1685) Mori als 13 7bre anel convent. APA. Papers volants.
- (27) A una llista apareix anotat dins l'illeta de Joan Massanet, àlies Corbai: «Antoni Lliteres Rotget de la roca mella». Igualment, en el cadastre de l'any 1685, les seves cases amb el corral són valorades en cent lliures.
- (28) ADM-Lib.Ord.1686-1707.
- (29) MARTIN MORENO A. «Tesoro sacro musical». Enero-marzo. 1978,24-26.
- (30) ESTELRICH MASSUTÍ P. «Antoni Lliteres i Carrió, músic barroc». Palau Reial, 7.1987,21.
- (31) SOLAR QUINTES N.A. «Antonio Lliteres y Carrión y sus hijos». Anuario musical V. 1950, 169-189.
- (32) MATHEU A. «Programa de historia de música». Palma de Mallorca. Pags. 12-13.
- (33) L'estada a la Cort d'Antoni Lliteres coincidí amb un estol d'altres músics mallorquins, membres de la capella reial, uns almanco dedicats al culte, com Antoni Llompart, Nicolau Fortuny, Miquel Valls, Sebastià Pierres, Jaume Ribes, Antoni Ribes, Antoni Garau, Miquel Florianà, Joan Llebrés i Miquel Torres, i altres, sens dubte, entregats a la música, com Francesc Garau i Femenia, Gabriel Garau i Femenia, Llorenç Ginard i Joan Massanet i Terrassa. La presència de mallorquins a la capella reial és antiga Mn. Gabriel Guell, prevere, doctor en teologia, l'any 1609, era cantor de la capella del Rei, i l'any 1647, ja havia mort Mn. Jeroni Martí, prevere de Pollença i músic de la mateixa capella.
- (34) La madrastra del pare Antoni Llinàs, Maria Anna Lliteres i Ginard era cosina germana del pare del nostre músic.
- (35) ARRIAGA G. «Francisco y Gabriel Garau, músicos mallorquines». Revista de Musicología. Madrid. 1984, 253-299.
- (36) ARNAU J. i GOMEZ C.M. «Genios de la música española» 1981. Tom I,305.
- (37) ADM-Defuncions d'Artà 1686-1710, 277. «Antoni Lliteres, fill de Bartomeu, morí als 19 febrer de 1705. Rebé tots els sagraments. Feu testament als 30 de desembre de 1704. Sepultura en el vas de la Purissima Concepció del convent la qual vol sia feta a coneguda dels marnassors. Item al Sr. Vicari perpetuo 5 sous pel seu dret. Item vol i mana que, seguida la seva mort, li sien dites 15 misses baixes per la seva anima a l'altar de la Purissima Concepció i de Sant Antoni de Pàdua. La signatura del testament és: ARM-Prot-B-973.
- (38) SOLAR QUINTES N.A. «Antonio Lliteres y Carrión y sus hijos». Anuario Musical, V. 1950, 169-189.

"SA NOSTRA"
Obra Social i Cultural

■ BIEL MASSOT I MUNTANER
PERE ESTELRICH I MASSUTÍ
JOAN PARETS I SERRA

DOSSIER *La Música a Mallorca*



Els Massot, una família de músics

Quan parlem de la família Massot, pel que fa a música, ens referim a Guillem Massot i Beltrán i als seus fills Melcion i Josep Massot i Planes, tots tres figures destacades del fet musical illenc.

Serà bo estructurar aquesta aproximació biogràfica als tres membres d'aquesta família de músics seguint unes pautes cronològiques, del més antic al més modern.

GUILLEM MASSOT

Així, ens topam amb Guillem Massot i Beltran, que si bé és nascut a Palma el 3 de gener de 1842, ben aviat es traslladà a Inca, d'on era natural la seva mare.

Amb una clara predisposició per la música ja des de petit, el pare Pere Andreu Ferragut, frare dominic exclaustrat, que era l'organista de la Parròquia de Santa Maria la Major d'Inca, li féu les primeres lliçons de solfeig i de piano i entrà a formar part del cor infantil de la Parròquia. I el 2 de gener de 1853, en vista de les seves bones disposicions, començà l'estudi de l'orgue, amb tanta sort que dos mesos després ja tocà els interludis del *Kirie* d'una missa.

Quan morí el P. Ferragut, l'abril d'aquell mateix any, la comunitat de preveres de la Parròquia, no trobant cap altre organista per substituir-lo, provà si el nostre músic, aleshores un al·lot d'onze anys, podria ser útil, i el resultat fou millor que l'esperat. El jove organista, que rebé algunes lliçons de l'organista de la propera vila de Selva, es mostrà com un organista capaç de treure endavant el repertori habitual a les celebracions i el seu nom fou conegut ben aviat i molts de pobles veïnats el sol·licitaven perquè anàs a tocar-hi en les festes patronals.

Veient la disposició que tenia per la música, els pares retornaren a viure a Ciutat perquè el fill pogués tenir una millor educació musical. I així fou com primer (l'any 1856) començà els estudis sota la direcció del P. Antoni Vanrell, frare franciscà exclaustrat, aleshores organista de Sant Jaume, i poc després els continuà com a deixeble del notable organista i compositor Mn. Miquel Tortell, beneficiat i organista de la Seu.

L'any 1858, Guillem Massot fou nomenat organista de la parròquia de Sant Nicolau. Al mateix temps estudià magisteri i, havent obtingut el títol Elemental, passà a Múrcia on el 1863 obtingué el títol de Mestre (que és de suposar equivalia a una titulació que avui en diríem de grau superior). De torna-



Guillem Massot

da a Mallorca va treure plaça de mestre de ciències naturals i piano al col·legi de la Criança, col·legi que malgrat tenir pocs anys d'existència era considerat el millor de la ciutat. A la vegada, compaginava les classes amb la pràctica de la música com a professor particular i també com a compositor.



Melcior Massot

Entre les més de 100 obres que composà al llarg de la seva vida, relativament curta, morí als 58 anys, trobam:

- Peces per a piano (un *abecé* del principiant, uns exercicis progressius, 4 peces fàcils, un caprici-vals de concert, una balada, “La Golondrina”, sobre la poesia de Becquer, vèries Romances sense paraules, un scherzo, una Reverie...), d’entre les quals cal esmentar especialment la Bagatella *All’antico*, la interpretació de la qual, l’any 1900, fou mereixedora del primer premi, concedit per unanimitat pel tribunal qualificador del Primer Premi de Piano del Conservatori de Madrid

- Diversos *lieder*, d’entre els quals destaquen *La Nau*, *Una niña a su madre* i *Vaga luna*

- Peces per a orgue (precisament a l’Exposició Universal de Barcelona del 1888 improvisà una composició, que després fou escrita per orquestra de corda i piano, *Nostàlgia*, que apareix enregistrada en el disc que la Camerata Sa Nostra dedicà als compositors de Balears)

- Obres corals (un Himne a la Verge del Puig de Pollença, amb lletra de Costa i Llobera, l’Himne al Beat Joan Perboyre, l’Himne al Beat Juvenal Alcina i el dedicat al Sagrat Cor de Jesús, el càntic “Lloc de muntanyes i neu”, també amb lletra de Costa i dedicat al monestir de Lluc.)

- Algunes partitures de música de cambra

- Obres per orquestra i cor: la Novena a la Verge de la Mercè, i sobretot els *Laudes* a dos cors i gran orquestra, dedicats a l’Arxiconfradia de les filles de Maria de Santa Eulària, que es cantaren fins que fou promulgat el *Motu Proprio* de Pius X.

Guillem Massot i Beltran morí a Palma el 7 d’abril de 1900.

MELCION MASSOT

Seguint aquest fictici arbre musical i cronològic ens trobam amb Melcion Massot i Planes, nascut a Palma el 9 de desembre de 1870 i fill segon de Guillem.

De nin començà els seus estudis musicals amb el seu pare. Ingressà al Seminari Conciliar de Sant Pere i digué la primera

missa el 3 de gener de 1895. Poc després anà a Madrid per perfeccionar els estudis de piano amb el mestre Carles Beck, el qual havia estat deixeble de Franz Listz. Tornà a Palma el 1898 i fou adscrit a la Comunitat de preveres de la parròquia de Santa Eulària, amb el càrrec d’organista, que conservà fins la seva mort.

Una malaltia, suposadament coriodisi progressiva, féu que no pogués dedicar-se a l’estudi de l’orgue i de la composició així com hauria volgut. Composà, no obstant, un bon nombre d’obres, la majoria de caràcter religiós, entre les quals destaquen un “Comiat a la Verge de Lourdes”, amb lletra de Maria A. Salvà. També una col·lecció de peces de caràcter popular inspirades en la ximbomba, una tonada de batre i altres feines del camp, totes elles per orgue. Aquestes obres formen un recull que va merèixer, del músic Mn. Antoni Matheu, el comentari que eren obres d’una harmonia molt avançada pel temps en què foren escrites (pensem que són de les primeries del segle).

També compongué dues obres per a veu sola i piano “Vola, vola rossinyol” i “Fini l’aplec...”, inspirades en les poesies similars de Costa i Llobera.

Melcion Massot morí a Ciutat el 20 d’agost de 1953.

JOSEP MASSOT

I arribam al darrer d’aquesta família, i quart fill del primer esmentat. Parlam de Josep Massot i Planes, que nasqué a Palma el 20 de juliol de 1876.

Des de la seva infantesa demostrà grans aptituds per la música. El seu únic professor a Palma fou el seu pare.

La primera composició de Josep Massot està datada als 14 anys i fou encàrrec del seu amic Mn. Gabriel Ribas de Pina, una missa a cor que fou cantada a la festa dels Sants Metges patrons de Pina.

L’any 1895 anà a Madrid per prendre part a les oposicions al cos de Correus i també per començar els estudis de piano i composició al Real Conservatori d’Isabel II de Madrid.

Enllà tingué com a professors els mestres Fontanilla, Fernández Grajal i Serrano, entre d’altres, i de piano fou deixeble particular del concertista Josep Tragó Arana, que també era professor del Conservatori.

El 28 de juny de l’any 1900, pocs mesos després de la mort del seu pare, prengué part al Concurs pel Primer Premi de Piano del Conservatori i d’entre les peces que cada concursant presentava lliurement, el Tribunal premià per unanimitat la Bagatella *All’Antico*, obra que ja hem esmentat, escrita pel seu pare Guillem.

El mes següent fou destinat a l’administració de Correus de Palma.

Instal·lat novament a Mallorca, començà a donar classes particulars de piano i composició, i els seus primers deixebles foren: Eugeni Aguiló, Francesc Salleres, Joaquim Rovira i Marià Truyols.

Entre les primeres obres escrites per ell, una “Salve” a 3 veus i un “Bendita sea tu pureza”, a dues veus, amb acompanyament d’harmonium, foren premiades amb accèssit i primer premi respectivament als certàmens de l’Acadèmia Bibliogràfica Mariana de Lleida.

Josep Massot començà un acurat estudi de recerca de tonades i cançons populars, seguint les petjades del compositor

Antoni Noguera —antic deixeble de Guillem Massot— i aprofitant tot el temps que el deixava lliure la seva tasca com a funcionari de Correus.

Per tal d'obtenir informació i material, recorregué quasi tots els pobles de Mallorca, i també envià a cercar moltes persones de diferents pobles perquè anassin a cantar les tonades al seu domicili de Palma.

Casat el 1906, a Lluç, amb Antònia Capó, el 1908 es posà a donar classes de piano al Col·legi dels Germans de les Escoles Cristianes del carrer de la Concepció. Poc després també féu classes a diferents llocs de Palma i del noviciat d'Es Pont d'Inca.

Pel que fa al catàleg d'obres, es podrien qualificar segons les següents etapes:

- En els primers 10 anys del segle trobam un sextet per a vent i piano, un "Gradual" per a la missa de la Immaculada, —també primer premi a Lleida—, un "Allegro de concert", unes "Laudes" polifòniques per substituir les que s'havien cantat a Santa Eulària, del seu pare, i suprimides a causa del *Motu Proprio*, una "Tercia a fa bordon", un Ofertori per orgue (dedicat a les monges tancades de la Concepció), 4 peces fàcils per piano, un "Te Deum" a sis veus mixtes que envià al Papa Pius X com a homenatge pel seu jubileu sacerdotal i que fou cantat davant el pontífex, una col·lecció de 9 "Ave Maria", i altres obres per diferents veus i cors.

- De l'any 1910 a 1920 són, entre d'altres, les "quatre peces per a piano fàcils", dues d'elles, *Enyorança* i *All'Antico*, són premiades a un concurs obert per la revista "Arte Musical"; dos himnes, un pels terciaris franciscans de Palma i l'altre dedicat a la Verge (o millor dit: a una Verge que el seu oncle i arqueòleg Jaume Planes havia posat dins el bosc de la seva possessió, Son Perot), tots dos amb lletra de Maria A. Salvà; així com un himne pel centenari del davallament de la Verge de la Mercè, amb lletra de Costa i Llobera.

També en aquest període realitza les harmonitzacions, a veus diferents, de les següents cançons populars mallorquines: *Lo Galant*, *El qui sega...*, *L'Infant i la dida*, *A la ciutat de Nàpols* i *Vida trista*. Totes elles foren estrenades, ja mort l'autor, per la Capella Clàssica de Mn. Joan Thomàs (val esmentar que *L'infant i la dida* fou una de les obres més cantades per la Capella, sempre amb gran èxit).

La mort, dia 3 de maig del 1919, de la seva filla Pepa el dugué a una gran depressió i per consell dels metges demanà trasllat a Barcelona. Enllà va millorar el seu estat moral, tal volta ajudat per la tasca de donar classes de piano i composició (a diferents escoles cristianes, del col·legi la Bonanova i del col·legi Condal) i d'escriure diverses obres, entre elles un Càntic per donar la benvinguda als directores del col·legi Bonanova i un altre amb lletra del seu fill Guillem de comiat dels blavets a la Verge de Lluç, estrenat a la festa de la Mare de Déu, cap enllà el 1949, per l'escolania dirigida pel Pare Ollers.

El desembre de 1930 li fou premiat, al Concurs de Música organitzat pel Ministeri de Belles Arts, el seu "Cançoner" de música folklòrica mallorquina, una part del qual ha estat editat per compte de Sa Nostra sota la cura del compositor Balta-



Josep Massot

sar Bibiloni i amb pròleg del nét de l'autor, Josep Massot i Muntaner, monjo de Montserrat.

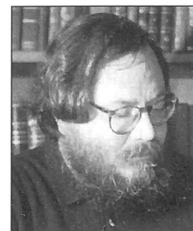
Jubilat, després d'haver patit fins a l'empresonament per denúncies que el presentaven com antifranquista, fou absolt amb tots els procediments favorables i passà a Mallorca, on morí poc després a la seva casa de Pòrtol, el 28 de maig del 43.

Uns anys després, els Terciaris franciscans de Palma, als quals ell pertanyia des de l'any 1908, l'anomenaren Terciari Il·lustre, posant el seu retrat a la sala d'actes del convent de Sant Francesc.

*Biel Massot i Muntaner
Pere Estelrich i Massuti
Joan Parets i Serra
Centre de Recerca i Documentació
Històrico-Musical de Mallorca*

Subscribiu-vos a la Revista LLUC

■ XAVIER CARBONELL

DOSSIER *La Música a Mallorca*

De Franco al nou segle

25 anys d'efervescència compositiva a Mallorca

1

Els anys immediatament posteriors a la mort de Franco, a Mallorca, tot i que molts aspectes de la vida musical (coralisme, pedagogia, activitat concertística, etc.) mostraven indicis de l'entrada a una nova etapa històrica, des del punt de vista de la creació musical foren uns temps marcats per la grisor i per una provinciana desorientació. De fet, a Mallorca s'havia perdut tot contacte amb els corrents artístics i estètics que regien i sacsejaven l'univers musical de l'Europa coetània, alhora que s'havien trencat els lligams i referents amb la cultura musical pròpia, tan brillant abans de la Guerra Civil.

Aquest esquinçament històric fou degut en bona part a les misèries de la cultura en el franquisme, que desterrà a l'exili a alguns dels compositors més rellevants del segle —exili exterior com el de Samper (morí a Mèxic el 1966), o interior, com el de Mas Porcel, a Alacant—, o a l'ostracisme i marginació —Bartomeu Oliver—, i també a la mort d'autors tan rellevants com Torrandell (mort el 1963) i Joan M^a Thomàs (mort el 1966). Gairebé podem parlar d'una discontinuïtat entre l'escola mallorquina del segon terç del segle i la generació de creadors següent, nous compositors formats tots fora del recer local, on hi destaquen especialment els noms de Francesc Batle, Baltasar Bibiloni, Bernat Julià i Roman Alís, el qual, en els anys setanta, ja vivia allunyat de Mallorca ja que des de 1970 és professor de composició al Conservatori de Madrid. Entre les produccions locals creades en

aquella dècada destaquen, pel seu caire representatiu, les *Cinc cançons mallorquines* de B. Bibiloni, *Boira del dubte* de F. Batle i, entre l'ampli corpus de Bernat Julià, el *Concierto juglar*, la *Suite gregoriana* i la *Toccatà sul Te Deum*.

2

Avui, des de la perspectiva que donen els anys, no deixa de ser sorprenent —tenint en compte el context mallorquí d'aleshores— l'empenta i la valentia artística de dos autors, en aquells temps novells: Antoni Matheu i Antoni Caimari.

Matheu, format al redós de compositors com Torrandell, Robert de la Riba i Xavier Montsalvatge, aportà a la música local un neguit creatiu nou, una frisança de renovació sincera, personal i apartada de certes modernitats ideològiques i epidèrmiques. Des d'un coneixement relatiu de les novetats constructives i estètiques europees del tercer quart de segle, Antoni Matheu bastí un univers sonor molt particular que, tot i la seva singularitat, torna a enllaçar de nou la música mallorquina amb l'aventura artística contemporània i a superar el marginalisme perifèric. La seva producció abraçà diversos àmbits —orquestra, cambra, instrument solista (orgue, piano, clavicèmbal) i també música coral, especialment religiosa.

Malauradament, en el moment en què la seva obra entrava dins d'un marc de maduresa creativa —moment en què també el seu mestratge esdevenia progressivament influent— una greu malaltia li segà prematurament la vida el 1984. Entre la seva producció compositiva volem assenyalar el *Discurs sonor per*

a orquestra (1982), el *Concert per a piano i orquestra* (1984), *Preludi i fuga per a flauta, clarinet i piano* (1980), per a orgue els *Misteris de la Redempció* (1983) i *Suite Als vells orgues mallorquins* (1983), per a piano les *Visions tristes* (1979) i per a cor *Ecce sic benedictur* (1980).

El cas del compositor Antoni Caimari presenta uns trets més sorprenents. Músic autodidacte, ja que voluntàriament va rebutjar la formació acadèmica per tot el que tenia (i que potser encara té) d'arnada i obscurantista, va iniciar i desenvolupar un món creatiu propi i absolutament singular fonamentat sobre tres pilars: el piano, una electroacústica d'artesanía i un constructivisme bastit des de la improvisació, la intuïció, la recombinació i manipulació d'objectes sonors. Per a Antoni Caimari la cinta enregistrada és la partitura i l'interpret, actitud radical que sovint ha generat menyspreu i incomprensió.

Era l'any 1975 quan inicià seriosament el seu caminar compositiu amb un seguit d'obres per a piano preparat. Des d'aleshores ha desenvolupat un corpus creacional format fonamentalment per obres on utilitza unes fonts acústiques enregistrades d'origen variat —«concretes», instrumentals o electrotecnològiques—, obres per a piano transformat que l'autor anomena «no-convencional» i també i sobretot peces absolutament pianístiques pensades especialment per a Bösendorfer Imperial.

3

En el mes de juliol de 1980 van néixer els «Encontres de Compositors»

4

fruit de l'impuls i la decisió voluntario-sa del compositor Antoni Caimari. Poc es podia imaginar l'organitzador que els seus mots (ja ben allunyats en el temps) «l'Encontre és un acte de sembra» profetitzaven una llarga continuïtat —actualment els Encontres són un dels festivals de música contemporània amb més tradició a l'estat. Les divuit edicions, que fins ara s'han realitzat amb una freqüència anual, han esdevingut indubtablement una de les poques finestres a la contemporaneïtat musical. En els anys vuitanta, la seva influència va ser determinant per a la consolidació d'una novella generació de compositors mallorquins. Veritablement podem parlar d'una generació marcada pels Encontres i que devers 1985 prenia autoconsciència de ser en unes trobades de discussió estètica i d'intercanvi d'idees anomenades «Taller de Composició». La consciència de grup fou la guspira motivadora que va empènyer a constituir una entitat destinada a defensar i sobretot difondre les produccions musicals contemporànies d'autors illencs.

Així, el 1987 fou constituïda l'Associació de Compositors de les Illes Balears. L'ACIB va néixer amb la voluntat explícita d'integrar a qualsevol compositor, independentment del seu pensament estètic i constructiu. El grup inicial va estar format per Pere Pou, Antoni Caimari, Xavier Carbonell, Joan Serra, Bartomeu Artigues, Pablo García, Víctor Capblanquet, Joan Valent i Fernando Marina. Aquest nucli inicial fou molt aviat ampliat amb la incorporació de nous autors com Joan Ensenyat, Jesús Beytim, Sidney d'Agvilo, Carl Mansker, Javier Pérez de Arévalo i Josep Prohens. La presentació pública de l'ACIB es realitzà a la Sala Mozart de l'Auditori a les acaballes del gener de 1988, i fou l'inici d'un seguit de concerts monogràfics, homenatges, cicles de conferències i col·laboracions amb entitats musicals, com l'Associació Mallorquina de Guitarra, i, lògicament, amb la fundació ACA (Àrea de Creació Acústica, organitzadora, entre moltes coses, dels «Encontres»). Devers el 1993, l'ACIB va entrar progressivament en una etapa letàrgica deguda en part a inanició econòmica i també a la influència de certes transformacions de la vida musical mallorquina dels darrers anys.

La generació de l'ACIB s'ha caracteritzat fins ara per la diversitat d'opcions estètiques i per les diferents actituds enfront del fet compositiu. L'absència d'una unitat tant ideològica com tècnica són, a part d'un senyal de pluralitat, un signe d'uns temps històrics on la diversitat de les opcions personals esdevé el perfil més destacat. A tall d'exemple i des d'una tria inevitablement subjectiva ens aproximarem als noms i obres, al nostre entendre, més significatius:

Bartomeu Artigues
(Campos, 1957)

Ha desenvolupat des del 1984 una àmplia i variada producció que emmarca música per a instrument solista, cambra, obres per a conjunts instrumentals més o manco amplis, lieder, peces per a orquestra de corda i per a orquestra simfònica amb i sense solistes. La seva música ha viatjat tècnicament des d'un pan-atonalisme fins a un pan-modalisme i experimentat també en algun moment del seu trajecte creatiu el món de les densitats harmòniques dels «clusters». En totes les obres és ben audible el segell de la seva personalitat animadora del contrast textual i formal, del color tímbric, del discurs temàtic i d'un cert convencionalisme, tant en la funció com en la forma. Dins de la producció

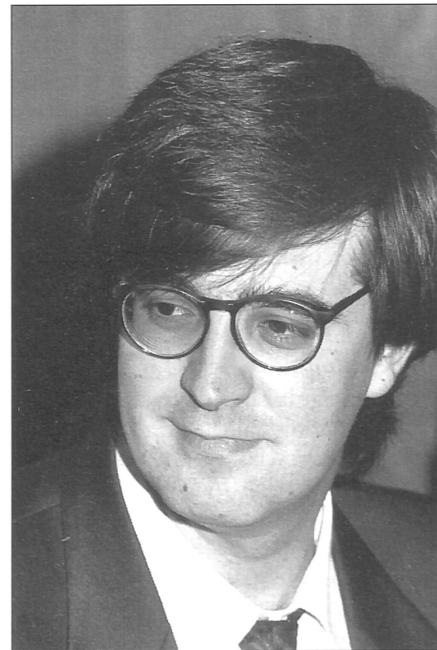


Bartomeu Artigues

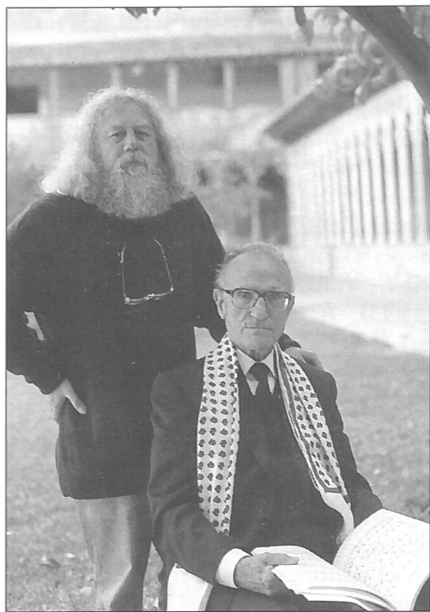
de Tomeu Artigues hi destaquen *El so d'una mà* (flauta, viola i guitarra) (1987), *Preludi i fuga* (quartet de corda) (1988), *Catarsi* (3 percussionistes) (1991), *Makyo* (flauta, oboè, clarinet, fagot, violí, viola, violoncel i contrabaix) (1991), *A l'hora blava* (percussió i cinta) (1992), *L'estany immòbil* (flauta, oboè, clarinet, fagot, percussió, piano, violí, viola, violoncel i contrabaix) (1993), *Kundalini* (orquestra simfònica) (1991), *Concert per a guitarra i orquestra* (1992) i *Concert per a marimba i orquestra* (1994).

Joan Serra (Palma, 1963)

En el 1986 va iniciar una producció musical que, si bé no és molt extensa, destaca emperò per la seva singularitat en el panorama mallorquí. El seu corpus inclou música coral, lieder, cambra, conjunt instrumental, orquestra de cordes, solo instrumental i electroacústica, sola o combinada amb instruments. De la seva música podem copsar una estètica permeable i dúctil i uns interessos constructius i sonors on les troballes tímbriques, acústiques i discursives conformen l'eix central. Són rellevants en la producció de Joan Serra les *Tres peces populars mallorquines I i II* per a cor mixt (1987), *Gràfic sonor-Ones* (cinta) (1987), *3 seqüències* (3 percussionistes) (1987-88), *Estudis tímbrics modulants* (cinta) (1989), *Colom ferit* (quintet ins-



Joan Serra



Antoni Caimari i Antoni Martorell

trumental) (1991), *Torrent* (quintet de metalls) (1991), *Mòdul II* (flauta, cinta) (1992), *Sense títol* (flauta i veu) (1996), *Digitària* (guitarra solista i orquestra de cordes) (1997) i *PSR 2224+65* (5 guitarres) (1995).

Pablo García (Sabadell, 1961)

Autor de curta trajectòria compositiua iniciada a Mallorca en el 1987 i que abandonà —esperem que temporalment— devers 1992. El seu món estètic ha estat marcat per la fascinació vers una arquitectura sonora densa, críptica, on tots els elements tinguessin una justificació constructiva dins un llenguatge coherentment pantonal. De la seva breu producció podem i volem destacar especialment la *Síntesi modal* (3 guitarres) (1988), *Arboleda* (flauta, oboè, clarinet, fagot, percussió, violí, viola i contrabaix) (1991), *Oda a Bagdad* (3 percussionistes) (1991).

Pere Pou (Inca, 1963)

Va iniciar la tasca de compositor cap a 1985, labor caracteritzada per una certa inconstància. Tot i els espais temporals d'inactivitat que solquen la seva trajectòria, Pou ha estat capaç de crear un petit corpus on sempre hi sura una personalitat ben perfilada i on hi podem resseguir un camí que va des dels paràmetres de la flexibilitat i l'aleatorisme en les primeres composicions a

un cosmos pan-modal interessat per la textura rítmica i tímbrica. Són rellevants la *Tocata i fuga* (piano a 4 mans) (1988), *Mirall* (2 guitarres) (1989-90), *Asophén* (conjunt instrumental) (1991) i *Suite d'Òpera núm. 2* (5 guitarres) (1995).

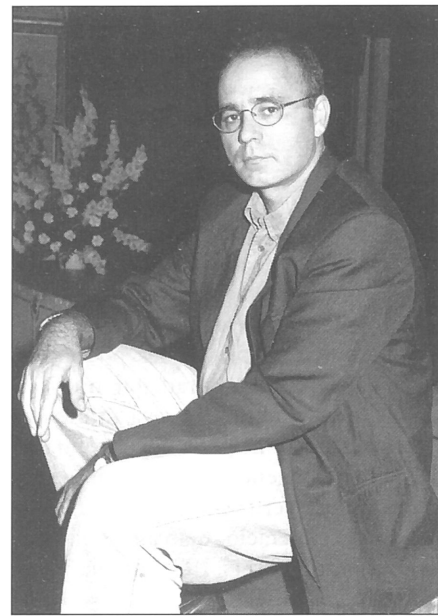
Javier Pérez de Arévalo

(Burgos, 1962)

És actualment el farer de la Mola de Formentera. El seu corpus creatiu parteix de 1985. Des de 1991 s'ha integrat plenament a les activitats de música actual desenvolupades a Mallorca per l'ACIB, l'ACA, la Fundació Pilar i Joan Miró, "Sa Nostra" i el Teatre Municipal de Palma. El seu pensament sonor frissa permanentment per superar marcs i límits entre diversos horitzons expressius. La producció de Pérez de Arévalo brolla des d'unes quantes idees matriu: relació paraula i so, relació música i acció teatral, el politempo com a eina constructiva i la utilització com a font inspiradora de tot un ventall de troballes i fets musicals. L'humor irònic i el rigor són també uns perfils delimitadors i constants en la seva música entre la qual hi destaquen *Nanasedán* (piano) (1987), *E. Nanita* (piano) (1990), *1°39' long. Este, 38°39' lat. Norte* (quintet de vent) (1993), *Sa Fontanella eixuta* (piano a sis mans, 3 metrònoms i cinta) (1994), *Ad Reim II* (piano i cinta) (1995), *5 fantasies sexuals* (piano, flauta i veu) (1996), *Horizontes* (quartet de corda) (1997) i *Concierto para esquizofón y orquesta* (orquestra simfònica i actriu) (1997).

Josep Prohens (Felanitx, 1956)

Va iniciar la seva labor compositiua el 1985. El conjunt de la seva obra, format per una vintena de composicions, inclou peces per a instrument solista, lieder, cambra, conjunt instrumental, cor acompanyat i orquestra simfònica. Els trets més característics del seu univers sonor són l'eclecticisme estilístic i la hibridització de tècniques i llenguatges. Formalment la música de Prohens demostra una predilecció pels ordres tradicionals però que es manifesten sovint sota fragmentacions encadenades de contrast. Del seu corpus creatiu volem destacar *Recordança* (violí i piano) (1988), *Sons nocturns* (piano) (1993), *Trio per a violí, trompa i piano* (1993), *L'Alga* (quartet de corda)



Josep Prohens

(1989) i les *Música per a Orquestra I i II* (1992 i 1995).

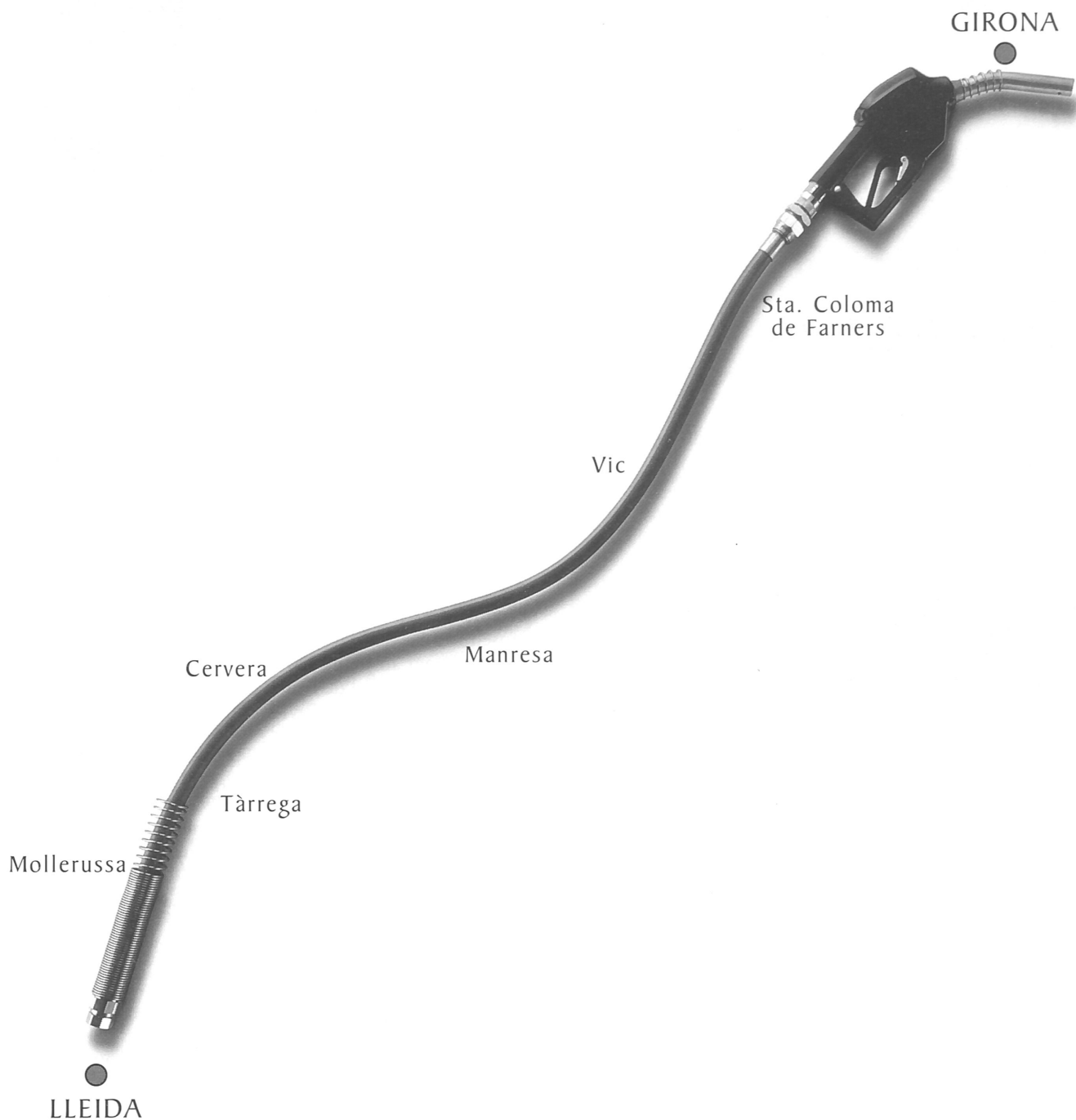
5

Des de mitjans d'aquesta darrera dècada del segle hom pot percebre l'emergència d'una nova i jove fornada de compositors mallorquins. Tots ells viuen encara en una etapa formativa, molts sota l'abric, orientació i estímul del compositor Josep Prohens —professor de composició i actual director del Conservatori Professional de les Balears a Palma—, altres desenvolupen els seus estudis des d'altres plataformes de treball. La nova generació que podria anomenar-se del 97, ja que en aquest any han estat abundoses les estrenes d'obres seves (Músiques de Miró a la Fundació Pilar i Joan Miró, XVIII Encontre Internacional de Compositors) i és quan s'ha fet evident l'existència d'un nou bloc generacional. Les mostres compostives que fins ara hem pogut apreciar, manifesten la continuïtat de les estètiques diverses i en general una certa indecisió en els mètodes constructius. Els representants de la «generació del 97» que públicament han pogut mostrar els seus treballs enguany són Rosa Rodríguez, Isabel Piera, Mercè Pons, Miquel Vicens i Maties Far.

Xavier Carbonell

Eix Transversal.

Reduïm distàncies per fer Catalunya més gran.



Estalviï's combustible.

Avui ja és una realitat. L'Eix Transversal, la columna vertebral de la Catalunya interior, entra a formar part de la nostra xarxa viària. Neix com una de les carreteres més modernes, ràpides, segures i ecològiques, com una decisiva millora de qualitat en les comunicacions del país a través de les seves comarques interiors. Ha calgut creuar rius, pobles, ciutats, muntanyes..., sense canviar el seu aspecte. Reduir l'impacte ambiental ha estat en tot moment una de les màximes preocupacions. La integració d'aquesta via en el seu entorn natural ha estat el resultat d'un ampli conjunt de mesures correctores preses al llarg de la seva construcció. Des del principi a la fi. Així doncs, d'ara endavant ens estalviarem temps, quilòmetres, combustible i ensurts a la carretera, però el més important és que en la infraestructura del nostre país disposem d'un instrument cabdal d'equilibri territorial perquè junts continuem fent gran Catalunya. *Reduïm distàncies per fer Catalunya més gran.*



Generalitat de Catalunya



Villalonga en el seu centenari

El Centenari Villalonga ha posat de bell nou damunt la taula una controvertida història nostrada. Vora mèrits innegables de caràcter literari, s'ha volgut recordar —sobretot a Mallorca— la part més obscura i discutible d'un procés intel·lectual i biogràfic que no sempre ofereix la confortable coherència típica del bon escriptor ornat amb els atributs de bon patriota, home d'esquerres, progressista i, si cal, sant laic dels nostres dies. Amb intencions diverses, han sonat veus crítiques recordant la pàgina negra de la Guerra Civil, el seu anticatalanisme inveterat i fins i tot la manca de recursos estilístics en el maneig de la llengua catalana.

Tot això recorda, entre nosaltres, els mallorquins, una vella i coneguda olor de localisme. Mai no hem estat un poble que s'estimi massa a si mateix. Coincidim, en això, amb els sicilians i és potser una característica de les illes mediterrànies, recloses en el seu etnocentrisme del qual deriva, fatalment, l'autoodi. Per això, la figura de Villalonga ha esdevingut un camp abonadíssim per a sicofantes i turiferaris. Tot plegat, juntament amb alguna anècdota de caire polític típicament mallorquina, forneix un material impagable per al futur novel·lista que un dia es proposi escriure la *Mort de dama* del segle XXI.

Polèmiques a part —de vegades ben legítimes, altres vegades només confusió i poti-poti— la figura de Llorenç Villalonga avui com avui es manté amb un prestigi de primer ordre literari. Ell ha donat a conèixer Mallorca arreu del món a través de *Bearn*, novel·la traduïda a totes les llengües de cultura, fins i tot en dominis tan allunyats del nostre rude solar com puguin esser la llengua xinesa o la vietnamita. Exceptuant Ramon Llull, Mallorca no pot mostrar un altre escriptor que hagi assolit una projecció semblant dins el camp de les lletres. I pel que fa als Països Catalans, Rodoreda i Villalonga posaren tan alt el llistó que els nous olímpics no han superat encara les seves marques.

Dins aquest context, acostar-se a l'obra de Llorenç Villalonga representa l'esforç per entendre un procés biogràfic bolcat en cos i ànima a servir una vocació literària total. Li són plenament aplicables aquelles paraules de Plini el Jove («*Omne hoc tempus inter pugillares ac libellos iucundissima quiete transmissi*») que Salvador Espriu proposava com a epita-

fi per al sepulcre de don Toni de Bearn i que, pedantment traduïdes a la manera de Salom, vénen a dir: «He passat tot aquest temps entre postetes (per escriure) i llibres de notes —és a dir, entre papers—, en una agradabilíssima tranquil·litat». Espriu definia Villalonga a través del seu *alter ego*, el senyor de Bearn.

Aquesta vocació literària fructífera ha tingut el seu reconeixement. La Universitat de les Illes Balears, "Sa Nostra" i el Consell Insular de Mallorca han evidenciat la importància de l'esdeveniment amb una activitat notable. El març proppassat en el Teatre Principal de Palma s'estrenava *Faust*, amb un ambició muntatge de Pere Peyró; el juliol, a Can Sabater de Binissalem, s'escenificà el conte *Diàlegs socràtics* en la versió de Josep Ramon Cerdà i, pel febrer de 1998, es reposarà *Mort de dama*, en versió de Guillem Frontera, sota la direcció de Pere Noguera.

L'editorial Publicacions de l'Abadia de Montserrat ha recollit en un volum els *Estudis sobre Llorenç Villalonga* de Damià Ferrà Ponç, preparat per Pere Rosselló Bover; la publicació especialitzada *Estudis Baleàrics* ha dedicat un monogràfic a l'autor de *Bearn* i *Mort de dama*; el calendari de l'Obra Cultural Balear d'aquest any s'ha dedicat a reproduir exclusivament textos villalonguians; en el de Llibres Mallorca, Villalonga ha compartit protagonisme amb Miquel Costa i Llobera, Miquel Ferrà i Joan Mascaró Fornés; s'està filmant un vídeo sobre l'escriptor, amb guió de Manel Claudi Santos i Jeroni Salom i realització de Jaume Vidal; hi ha en premsa dos volums meus, un d'ells titulat *Llorenç Villalonga i el seu món*, que inclou una biocronologia i un estudi de totes i cada una de les seves obres, amb profusió de fotografies representatives del procés biogràfic de Villalonga i l'altre aplegarà un conjunt d'articles i cartes des dels seus inicis com a escriptor fins a la Guerra Civil; l'Ajuntament de Binissalem i l'editorial Di7 han convocat el Premi Bearn de narrativa. Tot aquest conjunt d'homenatges tindrà el seu moment més important el proper novembre, amb la inauguració de la casa-museu Llorenç Villalonga a Can Sabater, el casalet rural de Binissalem que fou habitatge de l'escriptor i la seva esposa Teresa Gelabert Gelabert. Coincidint amb aquesta avinentesa, se celebrarà un simposi villalonguà en el qual participaran destacats especialistes.

Com podem veure, a Mallorca, es donen al mateix temps dues actituds oposades enfront de la figura de Llorenç Villalonga. El fet és del tot lògic si tenim present que la polèmica i la controvèrsia sempre empedraren el seu llarg camí vital i literari. Des d'uns primers articles de 1914, on el pseudònim Juan Antonio Cascabeles ocultava el treball conjunt dels germans Llorenç i Miquel Villalonga —de disset i quinze anys, respectivament— fins a les polèmiques dels primers anys setanta amb Manuel Vázquez Montalbán, és bo de fer demostrar que l'actitud del nostre escriptor es desenvolupà sempre en àmbits de controvèrsia, sovint a contrapèl del seu medi i de la seva cultura.

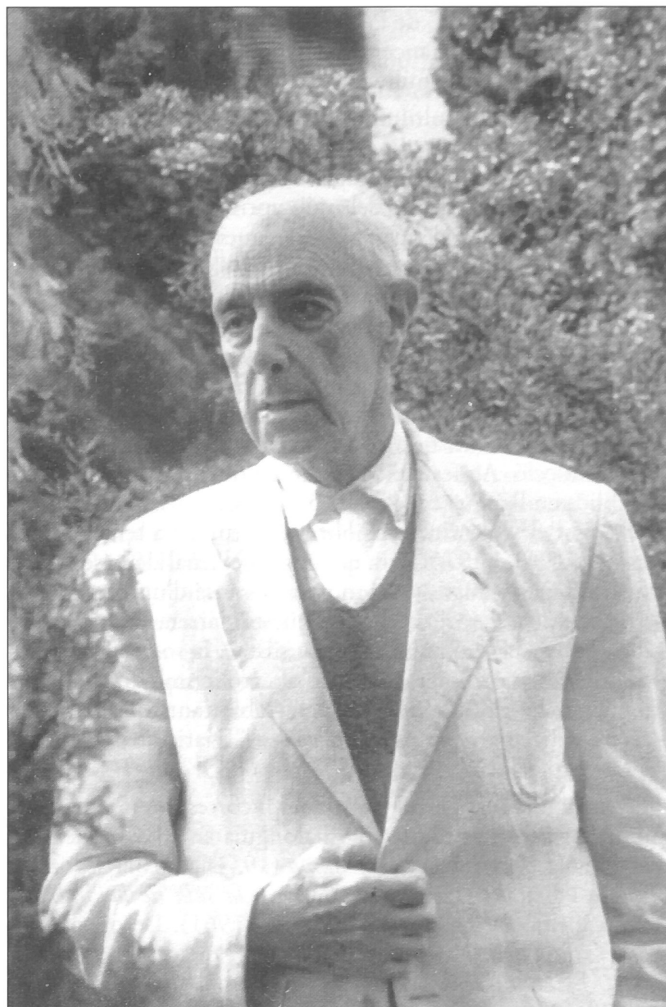
Esmenten alguns textos —veritables perles— motiu de la polèmica o sovint pedra d'escàndol. En contra de la cultura catalana a Mallorca: «*Debemos confesar que sentimos prevención contra la literatura regional. Creemos que ciertos autores, ante la imposibilidad de triunfar en Castilla, se refugian en una literatura menor que los eleva a la categoría de genios locales. Además, el mallorquín resulta impropio para expresar cosas sutiles o sencillamente inmateriales*». Era el 1924 i fou degudament contestat per Elvir Sans, primer president de l'Associació per la Cultura de Mallorca.

Un altre text del mateix any, aquesta vegada relatiu a la beatura pròpia d'una ciutat levítica: «*Le aseguraban que la Sagrada Imagen devolvería el movimiento a su brazo paralizado, y la señora tenía mucha fe... ¡Qué no logra la fe! La señora entró temblando en la misteriosa capilla, y al descubrir la Sagrada Imagen su emoción fue tan intensa que enmudeció para siempre. Del brazo no curó, porque era incurable*». Aquí aixecà rebombori i estrenà les armes de polemista amb un article intencionadament feridor dels prejudicis religiosos dels que creuen tenir raons absolutes. Més que a la manera de Voltaire, a la manera d'Anatole France es divertia en el seu paper d'esnob. Només que Palma, aleshores, no era París.

Dhey —pseudònim de Villalonga a la premsa i a alguns llibres— ho sap bé. I malda per desmarcar-se de la seva condició cultural de mallorquí: «*La isla, que es hermosísima, nos ha dado visualmente cuanto podía darnos. Intelectualmente nada le debemos*». L'ofensiva, inicialment antilocalista, esdevé anticatalanista amb comentaris desqualificadors de tots els símbols de la cultura catalana: Xènius, Gaudí, Margarita Xirgú, fins i tot la sardana i les caramelles. Això li valdrà l'endemera abrupta d'un tal Josep Artigues Riera, que es definia a si mateix com a «català i ciutadà del món».

Aquestes polèmiques, i d'altres que podria esmentar-ne, mostren ben a les clares que l'activitat de Villalonga sempre anà lligada a la controvèrsia. Una vessant del seu treball, present, sobretot, en els articles de premsa. Tanmateix és l'obra literària, molt especialment la narrativa, l'espai cultural on detectem les més importants aportacions universals del nostre autor.

Resumit molt breument, el seu procés biogràfic és paradigmàtic del caràcter atípic que ja hem apuntat. Neix el 1r de març de 1897, tercer fill del matrimoni format per Miquel Villalonga Muntaner, capità d'artilleria, que arribà a general de brigada sense comandament en el moment de retirar-se, i Joana Pons Marquès, de Maó, persona culta i llegida que inclinà els fills a l'aprenentatge de la llengua francesa. A diferència dels germans Guillem i Miquel, Llorenç no accepta conti-



(Foto: Toni Catany)

nuar la carrera de les armes. Després de negar-se a les alternatives que li ofereix la família —sacerdot o missèr— s'inclina per la carrera de medicina. La tria ens informa de la influència materna: el germà de la mare, el doctor Llorenç Pons Marquès, fou el primer oftalmòleg de Menorca i treballà molt per erradicar el tracoma i la tuberculosi a la seva illa. El 1905 contribuï a la fundació del Dispensari oftalmològic municipal i el Consultori de malalties quirúrgiques. Els dos fills del doctor Pons Marquès, Llorenç i Eduard Pons Tortella, foren també metges destacats. El segon, Eduard —esmentat per Villalonga a *La novel·la de Palmira* (1952)— exercí durant molts anys la seva professió a Barcelona, on morí, i fou cap de la clínica quirúrgica de la Residència Sanitària Francisco Franco el 1956 i, quatre anys més tard, fou nomenat cap del Departament de Neuroanatomia i Neuropatologia de l'Institut Neurològic Municipal de Barcelona. Ha deixat una important obra escrita en el camp mèdic.

Llorenç Villalonga passa per diversos facultats de medicina: Múrcia (1919-20), Barcelona (1920-23), Madrid (1923-24) i Saragossa (1924-26). Mostra un expedient del tot mediocre i acaba la carrera a Saragossa perquè allí era fàcil obtenir l'aprovat. Entretant, a partir de 1924, comença a

col·laborar en “El Día” de Palma, diari fundat per Joan March Ordinas, el famós financer, on es poden trobar, en aquesta primera etapa els seus millors treballs periodístics.

El procés vital i cultural del nostre escriptor es pot esquematitzar en tres etapes. La primera aniria de 1924 a 1939, i estaria marcada per una actitud esnob, escandalosa i procliu a formes de vida allunyades del món antic, en contacte amb la colònia estrangera i el turisme de preguerra. El 1936, el matrimoni i la Guerra Civil posen punt final a la joventut viscuda de manera despreocupada. La segona etapa va de 1939 fins a 1961. Hi ha uns anys de silenci, dins la immediata postguerra, i a partir de 1949 reprèn les col·laboracions de premsa en el diari “Balears”. És un temps de reflexió durant el qual, després de dues postguerras —la civil i la mundial— es gesta el llarg mite de *Bearn*, que constitueix el cos important de la seva producció. Aquesta etapa culmina quan la novel·la *Bearn* es publica en llengua catalana i l'autor assoleix la consideració de clàssic del segle vint dins la seva cultura. La tercera etapa abasta de 1961 a 1975, data que marca el final de la seva vida activa, cinc anys abans de la mort, per causa d'un procés insidiós d'arterioesclerosi cerebral. Aquesta darrera fase es caracteritza per un clar rebuig del consumisme, la societat tecnològica i mecanitzada i per un retorn al catolicisme dins vessants integristes. La nova actitud és detectable tant a les novel·les com als articles de premsa publicats a “Diario de Mallorca”, “El Correo Catalán”, “Destino”, “Serra d'Or”, etc.

A cada una d'aquestes tres etapes li correspon una novel·la important dins la producció villalonguiana. Així, podem situar dins la primera *Mort de dama* (1931), dins la segona la primera edició en castellà de *Bearn o la sala de las muñecas* (1956) i, dins la tercera, *L'àngel rebel* (1961). L'esquema ens mostra que l'èxit li arriba tard. El 1961, quan surt *Bearn* en català, Llorenç Villalonga ha complert ja seixanta-quatre anys. El 1963 obté, amb aquesta novel·la, el Premi Nacional de la Crítica; el 1964, una enquesta de “Serra d'Or” situa aquesta obra en un segon lloc d'importància, rere *La plaça del Diamant*, dins la literatura de postguerra, i el 1966 es publica un primer tom de les seves obres completes amb el títol *El mite de Bearn*, dins la col·lecció “Clàssics del segle XX” d'Edicions 62.

Al mateix temps, hom pot observar, dins aquestes tres etapes, un ritme progressiu, creixent, de publicacions. Entre 1924 i 1939, a més d'algunes narracions curtes importants —una d'elles *Julieta Récamier*—, només publica sis llibres, un d'ells en català, el primer, *Mort de dama*, entre els quals hi figura *Centro* (1934), que és només un aplec d'articles de premsa. Entre 1939 i 1961, publica vuit obres, cinc de les quals en català —entre elles la segona edició de *Mort de dama* (1954). La represa de postguerra, amb *La novel·la de Palmira* (1952), es dona amb voluntat de continuar en llengua catalana. Serà el treball dels correctors d'Editorial Selecta, amb la segona edició de *Mort de dama*, el motiu de trencar el propòsit inicial. Havia treballat de 1952 a 1954 en una primera versió de *Bearn* en català i, quan li mancaven dos capítols per acabar-la, el treball dels correctors barcelonins el posà en presència d'una prosa en la qual no es reconeixia. Per aquest motiu tornà a escriure la seva obra màxima, de cap a cap, ara en castellà. I després d'alguns fracassos literaris la publicà pel seu compte en aquesta llengua.

Entre 1961 i 1975, comptabilitzem vint-i-cinc publicacions en forma de volum, totes en llengua catalana. Vora-obres inèdites, hi ha noves versions de llibres ja publicats i el total duplica en quantitat les obres conegudes abans de 1961: de tretze passa a vint-i-cinc. Això sense esmentar les diverses traduccions de Villalonga al castellà i a altres llengües europees.

Dins la producció villalonguiana, que va de 1924 a 1939, destaca *Mort de dama*, la seva primera novel·la, publicada el 1931. Es tracta essencialment d'una sàtira de la societat mallorquina dels anys vint. Fixa, en aquesta obra, una galeria de tipus literaris representatius d'un món antic que s'enfonsa mentre emergeix, a l'altra part de la ciutat —pel Terreno i el turó de Gènova— un món nou representat per la colònia estrangera. El barri antic, a l'ombra de la Seu de Palma, es veu sacsejat per gent que arriba d'Europa, amb dones que beuen whisky, fumen i neden a l'hivern. A més, com a premonició de transformacions profundes, el Pi de Formentor no fa gaire que ha estat abatut per una tempesta.

És quan dona Obdúlia Montcada viu a càmera lenta la seva agonia. Amb ella, Villalonga ens representa de manera espermèntica els darrers moments de prestigi d'una aristocràcia illenca cridada a desaparèixer. Dona Obdúlia defineix tot un sentit de classe dins la seva societat fortament estamentitzada. Amb un curiós estirabot formula una clara definició d'ella mateixa, de l'aristocràcia illenca i de les relacions d'aquesta amb el medi. Despotrica, exaltada: «Avui tot està mesclat, ja no hi ha res. En es *Círculo*, no hi va més que genteta, heu perdut s'idea de ses classes. Es confès em deia que una criada pot valer tant com una senyora. Jo no dic que, en el cel, no hi poguem anar tots, ja ho veurem; però en es *Círculo* no haurien d'admetre més que persones decents».

El contrapunt —dins els habituals enfrontaments dialèctics de la narrativa villalonguiana— vindrà marcat per la baronessa de Bearn, feta de serenors i elegàncies. Amb aquest personatge, inspirat en la pròpia mare de l'autor, trobem el bessó inicial d'una visió completament distinta de l'aristocràcia que desenvoluparà més tard a *Bearn*.

Un altre personatge corrosiu a l'hora de presentar-nos Villalonga l'àcida visió que té de la seva societat és el fantasmagòric Jacob Collera. El marquès de Collera representa tota l'estupidesa inveterada, inalterable, del típic polític mallorquí de totes les èpoques. Passa per savi, parla de tot sense saber res de res, presideix tot allò que sigui presidible i, com a remat, té la desgràcia d'anar a morir, com el seu pare, a una casa de mala nota. Fins i tot en això és un polític conservador.

Aina Cohen completa l'inventari de fòbies de l'autor. Amb ella, Villalonga fa una sàtira cruel i segurament injusta de l'Escola Mallorquina i, per extensió, del regionalisme polític a Mallorca. La digna revista mensual “La Nostra Terra” es transforma en el grotesc setmanari “Bé Hem Dinat” i vessa fel damunt els ideals d'un grup de persones agrupats al voltant de l'Associació per la Cultura de Mallorca que a l'illa representaven la part més digna, més honesta i més preparada de la societat illenca. D'aquesta associació van sorgir polítics republicans tan importants com Emili Darder, Andreu Crespí o Pere Oliver Domenge. Amb la victòria franquista, tots tres foren repressalitats: Darder pagà amb la vida, Crespí amb la presó i Oliver Domenge hagué de conèixer «l'exili i els seus camins».

A *Mort de dama*, la sàtira villalonguiana es completa amb altres personatges d'importància secundària. Alguns d'ells reals, com l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, d'altres imaginaris, que li serveixen per satiritzar vicis molt mallorquins. Remei Huguet, manífassera i aficadissa; dona Ramona Curt i dona Maria Gradolí, xafarderes com cotorres velles; les empresses senyoretetes Gradolí, anèmiques i poqueta cosa, del tot desqualificades per al matrimoni, etc.

Entre 1939 i 1961 es dona la lenta elaboració, la publicació i, finalment, la consagració de la novel·la *Bearn, chef d'oeuvre* de Llorenç Villalonga. Després del silenci de la postguerra i d'algunes provatures de menor importància, Villalonga escriu *Bearn o la sala de les nines* en català, entre 1952 i 1954. Ell ha donat versions diverses d'aquest fet, remuntant a 1945 una primera redacció de la novel·la. Tanmateix, al llarg dels tres anys de recerques que vaig haver de fer per tal de redactar la biografia del novel·lista, les proves documentals i palpables em varen portar sempre a abonar la tesi defensada per Jaume Vidal Alcover. Un manuscrit controlat, que es troba a Barcelona, propietat del senyor Joan Moyà Pons, sembla donar en tot la raó a Vidal Alcover quan el 1956, arran de publicar-se per primera vegada *Bearn*, en castellà, ofería ben en calent el seu testimoni al número II de la revista "Ponent" i deia que ell havia estat testimoni de com Llorenç Villalonga havia escrit en català gairebé la novel·la sencera i que, per desacords amb els correctors d'estil barcelonins, la va refer tota, de cap a cap, en castellà i fou menystinguda a dos importants premis literaris.

El fet s'emmarca en el voler i doldre típic del nostre novel·lista. La represa literària de la postguerra havia estat en català, però un entrebanc de tipus filològic el retornava a la nostàlgia de voler triomfar en una llengua majoritària com el castellà. El seu fat, però, era ineluctable i hagué d'esser en català que *Bearn* assolís el ressò que mereixia. Aleshores, la recuperació de Villalonga per a les lletres catalanes va ser irreversible.

Joan Sales, l'editor del Club dels Novel·listes, fou providencial per a Villalonga. Poc abans d'aquesta recuperació, amb més de seixanta anys, el novel·lista s'havia sentit exiliat de les tres cultures —castellana, catalana i francesa— dins les quals, d'una manera o una altra, havia provat d'integrar-se. *Bearn* havia estat derrotada en el Premi Nadal 1955 per *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio, una obra paradigmàtica del behaviorisme aleshores vigent. El fet el va dur a contemplar amb moltíssimes prevencions l'escola objectivista. Més encara després de quedar, amb la mateixa obra, finalista en el Premi Ciutat de Barcelona 1956, que guanyà Mercedes Salisachs amb *Una mujer llega al pueblo*. Al mateix temps, la publicació de *La novel·la de Palmira* (1952) i la segona edició de *Mort de dama* (1954), l'havien reafirmat en vells posicionaments dialectalistes, antifabristes i antinormatius. Els correctors de l'Editorial Selecta havien aconseguit transformar la seva prosa en un llenguatge en el qual l'autor no s'hi reconeixia. I pel que fa a França, una enquesta feta dins el món universitari de París li demostrava que s'havien imposat uns valors culturals que Villalonga no acceptava ni entenia: Dostoievskij i Malraux en literatura; Picasso i Dufy dins les arts plàstiques. Començava a sentir-se vell i desplaçat. La solitud se li feia més dura sense un fill.

Dins aquest estadi psicològic de la seva vida, apareix un jove escriptor, Baltasar Porcel, en el qual projecta nostàlgies

de paternitat frustrada i un desig de mestratge gairebé a la manera de la síndrome de Pigmalión. Així sorgeix una altra gran novel·la, *L'àngel rebel* (1961) i el personatge de Flo la Vigne, que protagonitzarà diverses obres de la seva producció durant els anys seixanta i setanta. Paral·lelament, Villalonga entra dins una fase de pensament francament integrista i reaccionari, accentuant-se en ell una ideologia conservadora que abasta totes les manifestacions de la vida moderna i el reclou, cada vegada més, dins una subjectivitat crispada i dissident. El 1975 li arriba el final de la vida activa i fins a la mort, cinc anys més tard, haurà de patir les insídies de l'arterioesclerosi, les quals accentuaran totes les seves fòbies davant un temps i un món que no pot comprendre.

Havent arribat al final, volia transmetre a tots vostès una breu pinzellada íntima de la meua relació amb Llorenç Villalonga. Recordo moltes tardes de conversació civilitzada al voltant d'una taula camilla, un joc d'esgrima dialèctica subtilíssim, educat, implacable amb l'estupidesa humana inalterable; la taula del cafè Riskal en funcions d'aula de literatura dins una ciutat que no tenia universitat ni gairebé llibreries i, sobretot, recordo una vocació literària que sovint m'ha pogut servir d'estímul en les hores baixes de la decepció i del desànim. Sóc villalonguà perquè m'honora comptar-me entre tots aquells que, després de conèixer Llorenç Villalonga, pogueren valorar les seves qualitats per damunt dels seus defectes. ■

Jaume Pomar

Conferència llegida el 25 de setembre de 1997 en el Museu d'Història de Catalunya de Barcelona



(Foto: Toni Catany)

■ ANTONI VIDAL FERRANDO



Blai Bonet o la passió de fer brillar l'univers

Amb ningú no dec haver parlat tant de poesia com amb Blai Bonet. Record ben poques converses en què, en algun moment, un dels dos no la traguéssim a rotlo. Mai no vaig prendre notes d'aquestes converses. Tenia la sensació que, si ho feia, corria el perill de rompre la màgia, la fluïdesa, la naturalitat que les solia presidir. Vaig mantenir aquesta actitud fins fa menys d'un any. Concretament, fins que vaig adquirir el compromís de donar una classe de poesia en un curs de literatura catalana moderna, que havia organitzat Gabriel Janer Manila. Aleshores vaig demanar a Blai Bonet que em contestàs un bloc de preguntes. Hi va estar d'acord. Tot i que, tant l'un com l'altre, vàrem trobar que havíem d'intentar mantenir l'espontaneïtat de les nostres converses habituals. "Que això que ens proposam tengui més vida que acadèmia, més sinceritat que erudició", m'havia vingut a dir ell, de tot d'una. El resultat varen ser vint-i-cinc pàgines substantives, químicament fulgurants, de les quals intentaré fer un resum. No es tracta de cap testament po-è-tic. Simplement són materials que volen ajudar a dimensionar una obra, ara que el seu autor ja no hi és.

— *A vegades t'he sentit comentar que un escriptor ha de ser valent. En quin sentit hem d'interpretar aquestes paraules?*

Això té molts de significats. Per començar, és valent perquè ha de dir coses que, generalment, la gent no vol sentir. Un escriptor ha de parlar del que veu, encara que a la gent no li vengui bé. Fins i tot, encara que a ell mateix no li convengui. A vegades l'escriptor queda molt malament dient el que diu. Entre altres raons, perquè una de les missions que també té és la d'enfrontar-se al poder. Llavors, és clar que s'ha de ser valent. Per no dir mentides, s'ho ha de ser molt. Per desvetllar secrets de l'ésser humà que fan empegueir tots els homes i el que els escriu, també s'ho ha de ser molt. Però el resultat és prou sa. Perquè quan la gent pensa: "el que diu aquest home també em passa a mi, però jo per res del món no ho diria", queda curada.

— *Què arrisca un poeta, en posar-se a escriure?*

Arriscar segurament té una connotació de significat que és el de posar en perill; i de posar en perill, no hi posa res. En tot

cas, posa a l'abast dels que el vulguin llegir unes visions personals. Aleshores pot passar que els lectors arribin a deduir que ja saben com ets tu, a través del que contes. En canvi jo, en escriure, no em referesc només a mi. Em referesc a tots els homes i jo m'incloc entre ells. Una de les coses que sempre he tengut en compte és allò de don Antonio Machado de *tener su poética de andar por casa*. El número ú de *una poética de andar por casa* és que jo escric jo, però el qui ho llegeix, quan diu jo, s'anomena a ell. Això té unes possibilitats immenses. Perquè també significa que l'art, la poesia, és una tècnica, és una ciència. Aleshores, el seu objectiu consisteix a mesclar espais que no estan units a la natura. És clar, aquests espais es mesclen quan escrius jo. Quan tu escrius Blai Bonet i l'altre, que es de nom, per exemple, Pere Adrover, llegeix jo, es mesclen dos espais sense que te n'adonis, i te'n dus un esglai.

— *Quin vendria a ser el paper real d'un lector de poesia?*

Suposant que hi hagi cent parts, en una obra d'art, l'autor només en té el cinquanta per cent, i l'altre cinquanta per cent és del lector. El lector és coautor en un cinquanta per cent, perquè un artista sempre procura que existesquin moltes lectures d'un mateix paràgraf, i el lector és el que ho acaba, a la seva manera.

— *Comparteixes això, que es repeteix tant, de la manca de lectors de poesia?*

No ho puc compartir mai. El que més es llegeix al món és la poesia. Entre altres coses, et diré per què. Un llibre de Hölderlin, un llibre de Novalis, un llibre d'Antonio Machado, un llibre de John Keats, passaran centenars d'anys, segles i segles, i sempre hi haurà algú que l'anirà a cercar. Això només passa amb la poesia. Els llibres d'història, les novel·les, l'assaig són molt més efímers.

— *Però l'esforç que tu has reconegut que hi han de posar els lectors, per ser també coautors, no podria ser que allunyàs uns determinats sectors de la poesia? Els problemes no podrien venir per aquí?*

Problemes no ho són. Més que problemes és una falta de ganes. El que és cert és que si hi ha una persona que té ganes

d'entendre la realitat, el sentit del món, aquesta persona agafarà un llibre de poesia. Si després no li agrada gens, o no l'entén, i el deixa anar, ja ha complit la seva missió. No ha deixat entrar aquell llibre i, en el fons, a aquella persona li sap greu. Però tant ella com l'autor del llibre han complit una missió.

— *L'experiència poètica ens permet conèixer-nos millor a nosaltres mateixos o el que cercam, a través d'aquesta, és descobrir la cara oculta del que ens enrevolta?*

Quan escriuen un poema és per aclarir-se a si mateixos. No a si mateixos, segons en quin sentit, sinó aclarir-se a si mateixos el món. Però com que no pots ser per tot el món, t'has de limitar a l'espai que tens. Tens un espai, que és petit, i el recompones. D'aquesta manera, recompones el món, en fas una síntesi. Una cosa que un assagista necessita explicar en cent cinquanta pàgines, un poeta ho resumeix en una retxa i mitja. Per exemple, hi ha un moment de Hölderlin que diu: "Qui aspira al sublim es decanta pel que és vital". Aquest home, amb una retxa, va aclarir el que no havien aclarit tots els filòsofs plegats. Per fer una síntesi tan ràpida, ha de ser a través d'una experiència vital seva, d'haver aspirat al sublim i veure que just ho podia trobar a través de coses que podia tocar. No pots aspirar al sublim mirant les estrelles. Hi aspirem fregant una persona o menjant una poma... Llavors tens que, aclarint-te a tu mateix, aclareixes el món.

— *Com interpretes allò que fa dir Proust al protagonista de la seva novel·la Pel cantó de Swan: "Els versos tornen bons a mesura que deixen de tenir significat". Aquesta idea, en certa manera, es pot relacionar amb el que dèiem abans, que els versos han de poder ser reinterpretats?*

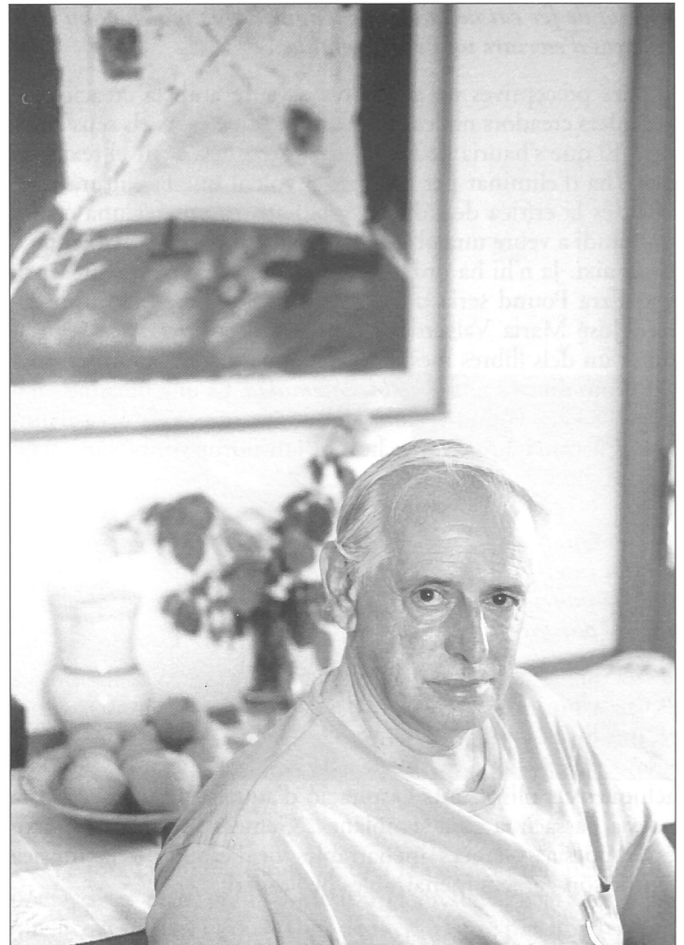
Han de tenir moltes lectures. Entre altres raons, les tendran perquè si, tal com hem dit, el que tu et proposes és fer una síntesi, tens que les síntesis es fan a base de reunir molts d'elements. Juntes coses i coses i en fas una de sola, que ho inclou tot. Llavors, això de significat, trob que no. Precisament, una síntesi és per augmentar el significat de les coses. Per fer-les més evidents, més tàctils, per abolir el misteri. El que diu Proust seria augmentar el misteri. La qual cosa és molt pròpia de la poesia d'aquella època. Si ho penses bé, va ser una època de moltes teranyines.

— *A la bona poesia, que trobes que hi ha més estímuls o més respostes?*

Això de la bona poesia... la poesia o ho és o no ho és... Generalment, el que hi ha són respostes. Perquè les preguntes tothom se les fa. La gent sempre demana per això i per allò, i tu li has de contestar. Encara que sigui ínfimament. El que jo faig és imaginar que em fan una pregunta i procur contestar-la. Deim que, de cada dia hi ha més problemes, i no són exactament problemes. Són preguntes que sorgeixen, i el poeta les ha de respondre a la seva manera.

— *Què s'escriu, de tu a tu o pensant en un públic?*

En el món només existeixen dues coses, que són el jo i el tu. Tot el que no som jo, tota la resta, és el tu. Jo em dirigesc al tu. A aquest tu, un li dirà Déu, un altre li dirà una altra cosa. Rimbaud, al tu, li deia l'altre. L'altre és aquest que, a mi,



m'agradaria ser. Perquè nosaltres tenim un jo, però voldríem ser més. Voldríem ser un altre. Sempre tenim aquell *sonno di una cosa*, el somni d'una cosa. De natura, tenim tendència cap al que Rimbaud deia l'altre. L'altre és el tu, aquell a qui aspiram. Aquell que nosaltres voldríem ser, i tanmateix no serem, per molt que ens ho proposem. Encara que desitjar-ho ja és el més gran que té l'home: voler ser. Un somni que ens acompanya sempre.

— *En tot això, quin paper juguen els crítics?*

És un paper que s'hauria de treure. Critiquen d'una manera que no té raó de ser, perquè fan la crítica a partir d'unes premisses preestablertes. Si parlen d'una novel·la, per exemple, comencen a mirar si té introducció, com es desenrotlla, com és el desenllaç. És clar, llavors resultaria que el Quixot no seria una novel·la. Analitzen des d'unes premisses que tenen dotcents anys. Per estudiar un obra s'ha de parlar del que es té a davant, i no aplicar preceptives passades de moda. Els crítics fan molt de mal, en aquest sentit. No saben què és la creació. Saben el que són les preceptives, això que es mostra als instituts, a la universitat... però de la creació, no en tenen ni idea.

— *Aleshores potser ja no t'hauria de demanar el que et volia demanar. Precisament Ezra Pound ho deia. Deia que*

no s'ha de fer cas de la crítica d'aquells que mai no han estat capaços d'escriure una obra notable...

Les preceptives no tenen res a veure amb la creació. Els veritaders creadors no les apliquen. Creen segons els seus criteris... El que s'hauria de fer és ensenyar a descobrir el text... El que s'ha d'eliminar per sempre, si volem que la cultura sigui vital, és la crítica dels diaris. Als diaris es pot fer una crítica que ajudi a veure una obra. Però no dir si és bona o dolenta, o coses així. Ja n'hi ha prou de preceptives. Segons les preceptives, Ezra Pound seria un desastre, Hölderlin seria un desestret. José Maria Valverde, quan parla de l'*Hyperion*, segurament un dels llibres més emocionants i que es fa estimar més del món, diu: *Es una inefable calamidad*. És una inefable calamitat, i Ezra Pound i molts dels grans són inefables calamitats. En canvi aquells que ho fan tan normatiu ni són inefables ni són calamitats...

— *Quan escoltam música, de principi, no ens obsessionam a interpretar el missatge que rebem. Almanco de principi. No hauria de ser, idò, també, aquesta, la nostra actitud inicial davant un poema?*

El que se sembla més a un poema és la música. La música és una aspiració. Tu acluques els ulls i sents la simfonia número tres de Brahms, i veus que allò és una aspiració. Aspires a una cosa i no saps a què, perquè no hi ha paraules. Però tu acluques els ulls i sents l'aspiració d'aquella persona. Amb la poesia passa una cosa semblant... Gemecs inenarrables: això és la poesia. Gemecs inenarrables de l'esperit. I la música també són gemecs inenarrables de l'esperit.

— *Quina relació hi ha entre la raó i la poesia?*

Cap. Per a mi, cap. La poesia, la música, els comportaments més importants de la gent, tot el que és una gran acció, amb el que té a veure és amb l'inconscient. De la raó, en surten decrets lleis, en surten les acadèmies, en surten senats i congressos. Però l'art, els comportaments més genials, surten de l'inconscient. D'això que nosaltres en deim inconscient i és una realitat immensa. Una realitat que no sabem expressar més que amb aquesta paraula. La verdadera raó de l'home és aquest fons irracional. El món acadèmic o el món jurídic estan fets amb la raó. Ara els actes humans són humans. Passa, però, que a tot això, se li ha de donar una forma. Tant si parles de comportament humà com de l'art, es tracta de donar forma a aquest fons irracional. Naturalment, en poesia la forma és essencial.

— *No penses que una obra d'art és inabastable, que conserva sempre algun misteri, que fa que hi tornem, un cop i un altre, un misteri que si es desvetlla del tot faria desaparèixer la condició d'obra d'art?*

No. Abans ja ho he dit, i m'agrada ser conseqüent. Una de les missions essencials de la poesia, i de l'art en general, és abolir el misteri. En tot cas, el misteri seria el misteri del qui ho escriu; és a dir, com és que jo escric això i ho escric així i tenc aquesta necessitat. Això és un misteri. El misteri és aquesta necessitat i no el que queda escrit. Perquè el que queda escrit, si és el que toca, ha desvetlat el misteri: ha posat

un ordre, ha donat una forma, ha posat l'adjectiu just a cada substantiu, i tens l'univers, allà, que brilla com un diamant.

— *Qui té el predomini, en una obra d'art, els principis ideològics o els principis formals?*

La ideologia, a dins l'art, generalment no hi té cabuda. Ara, el que sí es dona, a l'art de qualsevol època, és allò d'expressar d'una manera personal la realitat col·lectiva.

— *Has estat mai d'acord amb el que en vàrem dir poesia social?*

Fins a un cert punt. Jo l'he viscuda als moments que estava més de moda, als anys seixanta. La poesia, social, sempre ho és. Quan jo aplic les coses meves personals a una realitat col·lectiva faig poesia social. El que quedava una mica ridícul era pensar-se que es tractava de parlar de miners, de picapedrers, de salaris, i anar per aquí. Tu procura que sàpiguen que et refereixes a una realitat col·lectiva. Ara, això d'obers mal pagats... El que s'ha de veure en un escrit és que és fill de la seva època. Això sí que és importantíssim.

— *No hi ha uns aspectes de l'art que posen en qüestió la realitat, a fi d'anar-la transformant?*

No. Transformar és una paraula d'aquestes que s'han emprat molt i, probablement, l'han equivocada. Transformar, revelar i restaurar són paraules que no signifiquen res. És fer-ho nou. Es tracta de, diàriament, ser nous. No de restaurar ni de transformar. A nivell personal ocorre el mateix: cada dia ser nou. Ve a ser el que deiem de l'aspiració. L'aspiració és voler ser nou. Precisament, això de l'home nou, el que en deim la revelació, va sortir per primera vegada de sant Pau: "que sigui tot nou". Va néixer llavors, encara que ja devia venir d'endarrerere. Les coses, qualcú comença per dir-les amb una paraula concreta. L'home nou. És un desig que es va complint a diari. Basta mirar la realitat. Per una banda, les dones tenen tendència a anar tornant més homes: han guanyat molt en tenir càrrecs, en ser més virils... En canvi l'home ha perdut allò de ser un masclot, un masclatell, i van tornant més dolços de caràcter, nous dia a dia...

— *La poesia són els poetes?*

La poesia no té res a veure amb els poetes. La poesia és això que cerca l'home des que és un adolescent fins que es mor. Allò que sant Juan de la Cruz va traduir amb aquell vers: *Un no sé què que queda balbuciendo*, el vers més bell i més mal fet del món; una cacofonia impressionant, gramaticalment inacceptable i que, en canvi, no es tornarà fer mai més durant la història.

— *Llavors, la poesia existeix, i els poetes just n'aixequen acta notarial?*

No. Existir de la manera que existeix un pi, no existeix. És l'aspiració de totes les coses. El voler ser més. La nostra aspiració és voler ser més, la poesia és voler ser més. Una cosa que em va agradar molt escriure és "el sant voler".

— *Però això existeix*

Això és innat.



— *I el poeta què fa, quan ho escriu, en dóna testimoni?*

Sí, és una cosa que hauríem de fer tots els homes. Seríem a una època meravellosa, si tothom escrivís aquest “sant voler”, aquesta aspiració. La vida n'està plena d'exemples. Tu mira aquestes dones, que pareixen neurastèniques, i, amb un llautó, comencen a fregar i a fregar perquè quedi brillant. Fa mitja hora que el llautó resplandeix i encara freguen. Això és la poesia al més alt nivell. Perquè allò que poleixen ja no és el llautó, poleixen el seu esperit. La poesia és exactament això, aquest frenesí per fer-ho tot més lluent.

— *En el prestigi dels poetes, en el que puguin arribar a assolir al llarg del temps, hi intervenen les seves trajectòries vitals o només la qualitat de les obres?*

Aquesta pregunta sí que te la puc contestar sense cap risc. El prestigi d'un poeta només surt de la seva presència humana, independentment de la qualitat dels seus textos. El que dóna prestigi és tenir una presència humana que convertesqui en poètic el seu entorn, que faci pensar la gent, que l'ajudi a enamorar-se de l'art. Això és el que dóna prestigi a un poeta. Llavors, al marge, aquest poeta també té una obra, una obra que ningú mai no deslligarà del prestigi humà. El prestigi ve perquè l'obra i la persona van junts. Hi ha poetes que tenen un valor literari, un valor artístic. Però prestigi, no en tenen, encara que la seva obra pugui tenir qualitat literària.

— *Què queda d'aquella frase de Celaya que diu que la poesia és una arma carregada de futur?*

Té tota la raó del món. Té tota la raó del món perquè un poeta, si és prou gran, profetitza el present. Se n'adona del que ocorre a diari i, d'allò, en dedueix el que pot ocórrer més endavant. És el que varen fer els profetes. Els profetes no varen profetitzar res, en el sentit que tradicionalment se li dóna. Si ara ho analitzam amb perspectiva, veim que el que varen fer va ser avisar la gent del que passava, fer-los evinent que si una cosa succeeix ara també poc succeir en una altra època, en una altra ciutat... ve a ser el periodisme, si funcionàs així com toca. Desvetlar el que passa a la gent. Que la gent obri els ulls i comprovi que els successos de dia tres de gener poden repetir-se dia setze. Llavors la paraula es converteix en una arma. Un escriptor pot enderrocar un president de govern, cosa que, segons com, no pot fer un exèrcit.

— *Quin és el lloc de la poesia al món actual?*

Les èpoques canvien. Canvien per millorar. Llavors, la poesia també evoluciona amb el temps. En aquest sentit, les aspiracions humanes de cada vegada són més grans. La poesia ha de créixer amb les aspiracions humanes. Ara ja no hi valen Shakespeares ni Verlaines. Ha de ser una altra cosa; juntar, de cada dia, més espais. Tens el tema dels immigrants, aquesta lluita entre cultures. Tenim aquesta problemàtica. Gent d'Àfrica que ve aquí, europeus que van a Àfrica, nord-americans que vénen a Espanya, espanyols que se'n van a Londres. El món, a poc a poc, es va fonent. Les coses duen aquest camí. Tot això ha d'aparèixer a la poesia que es fa avui: els espais que s'expandeixen, que tornen més molts i tendeixen a unir-se. La poesia ha de créixer amb els ritmes del món, que no té aturall. ■

Antoni Vidal Ferrando

■ BERNAT NADAL



Blai Bonet: L'aire fresc de la mediterrània

Quan, en els anys 60, passava de la literatura castellana que m'havien ensenyat a l'Institut, als poetes en català de Mallorca, em sonava rar comprovar la contundència d'aquell Lorca que va escriure els poemes de Nova York, o la sensibilitat d'en Cernuda, contrastada amb la visió bucòlica que em produïa l'Escola Mallorquina. Els Costa i Llobera, Alcover, Salvà... parlaven d'uns temes, sobretot d'uns paisatges, que eren més nostres, però jo tenia una estranya sensació de llunyania respecte dels poetes mallorquins (he d'admetre que amb el temps se m'han confirmat com a fonamentals), als qui trobava un poc anacrònics. Als 17 anys tot és possible menys tenir ampla perspectiva.

La irrupció d'en Blai Bonet en el panorama de les nostres Lletres va tenir l'efecte d'un glop d'aigua fresca. Estic parlant dels finals dels anys seixanta, quan s'havia produït el maig del 68 a França i, aquí, justet-justet, els joves decidíem deixar de banda l'Església com membres practicants, però les reminiscències de l'educació bíblica eren inesborrables. Blai Bonet: una mà aguantant un crist i l'altra a la bragueta, vaig sentir a dir en frase atribuïda a Pere Quart, a Llompart i a d'altres.

El primer il·luminat per la llecor blaibonetiana va ser en Damià Huguet, fidel deixeble seu durant un grapat d'anys i sempre hereu d'unes formes característiques d'en Blai: independència, espontaneïtat i acostament al sector més humil de la raça humana: els treballadors, el marginats, la terra...

L'any 1972 en Toni Serra ens va convidar a participar en un llibre que es va titular *POESIA 72* en el qual hi participàvem en Josep Albertí, en Damià Huguet i jo mateix. De fet constituïem l'inici d'una nova generació poètica que va apadrinar en Blai, aportant al llibre tres retrats, un per cada poeta novell; la presència d'en Blai en un llibre nostre m'enlluernava. D'aquell temps record en Toni Serra, sempre en constant debat, sempre recomanant llibres que a mi ni em sonaven i que em descobria com qui troba un petit tresor, i En Pep Albertí, inconformista nat, que duïa primer la teoria i després la pràctica més enllà dels límits considerats «políticament correctes».

Què hi feia en Blai Bonet entre nosaltres? Potser tenia clar que el futur era la joventut i, de fet, el seu públic més respectuós de tota de la vida ha estat la joventut. És un cas excepcional de màgia i de captivament: en Blai i els joves. Potser eren les seves teories, de vegades increïbles, potser la constatació



que poèticament era capaç d'enramar més, Ell, amb un vers, que no altres poetes amb tota l'obra.

Record amb plaer quan, un dia a can Miquel Àngel Riera, al Port, li demanava com s'arreglava per aconseguir versos tan contundents, que a mi no em sortien. Va dir que tots els versos d'un poema han de ser sòlids, que cadascun ha de tenir bellesa, entitat i significat, fins i tot separat del context dels altres versos del poema. Aquesta vocació per la plàstica literària, aquesta religiositat (subliminal o evident) barrejada amb la contestació, amb el desig, amb la solitud, duïen els poemes d'en Blai al cim més alt de la nostra literatura.

Que és irregular?, ho hem sabut sempre. Que va fer experiments no sempre reeixits?, també és cert, com ho és també que es va decantar per viure enfora del poder i va dir el que va pensar, el que va voler, amb la cara ben alta. I va escriure els versos més hermosos, també. D'aquí que els més fermes poetes actuals de Mallorca duen —en part, entenguem-nos— la marca d'un Blai Bonet que va viure automarginat (de vegades no tan auto) i va escriure a vol lliure.

En el moment de la seva mort duïa a terme diversos treballs, d'entre els que destacaria un llibre de sonets, potser els més hermosos que va escriure en la seva vida.

Enyorarem en Blai. Uns, notarem la buidor de la seva absència física; però afectes personals al marge, crec que ben prest s'haurà de dir en veu alta que és el poeta que ha pujat al to més alt del pentagrama poètic. Temps al temps. En Blai serà un Homenot, és un Homenot!

Bernat Nadal

■ DAMIÀ PONS I PONS



La presència d'Ibsen a la Mallorca d'entre els dos segles

El passat mes d'abril el Teatre Principal de Palma va oferir la possibilitat de veure un magnífic muntatge de la *Casa de nines* d'Henrik Ibsen. L'obra havia estat estrenada feia cent-devuit anys, així i tot, però, els espectadors varen poder comprovar que encara era plenament capaç de connectar amb el seu cap i els seus sentits, sobretot gràcies a l'energia interpretativa de l'actriu Mercè Menàrregues. De representacions del teatre d'Ibsen creim que a Mallorca se n'han fet ben poques. Fins i tot seria possible que abans d'enguany mai no hagués pujat a un escenari de l'illa cap obra del dramaturg noruec. El seu teatre podria no haver estat suficientment digerible per les companyies peninsulars, quasi sempre madrilenyes, que passaven per Palma en el seu periple per les capitals de província. Quasi sense excepcions, duïen un repertori del tot convencional i premeditament triat per complaure els gustos d'un públic més o menys burgès i aristocràtic que cercava en l'escena poca cosa més que un temps d'entreteniment i diversió. De companyies mallorquines que hagin afrontat el muntatge d'un Ibsen, en el passat o les darreres dècades, no en tenim notícia.

En qualsevol cas, però, la presència d'Ibsen a Mallorca va existir en el període d'entre els dos segles. Precisament quan l'autor noruec acabava d'aconseguir la seva definitiva consagració a Europa, a partir sobretot de l'estrena a París, l'any 1890, dels *Espectres*. D'immediat va començar a ser conegut a Barcelona, on es varen representar, entre els anys 1893 i 1896, tres de les seves obres principals: *Un enemic del poble*, *Nora* (o sigui, *Casa de nines*) i *Espectres*. Ibsen va ser un dels ídols ideològics dels intel·lectuals modernistes. I el seu teatre va servir de model al corrent del drama d'idees, la manifestació teatral més característica i valuosa de la literatura catalana modernista. A Catalunya, va ser objecte d'una admiració tan intensa que fins i tot li volgueren fer un monument. I l'any 1906 una gran quantitat d'escriptors catalans publicaren el llibre *Homenatge dels catalans a Enric Ibsen*. A la nostra illa, també hi va haver intel·lectuals que conegueren Ibsen, el valoraren molt positivament i fins i tot l'empraren com a referent i model.

Els mallorquins més ibsenians possiblement foren Guillem Roca Sansaloni (va morir el 1894, als vint-i-set anys) i Joan Torrendell (1869-1937). I també Gabriel Alomar, que



Enric Ibsen

va assumir principis ideològics clarament inspirats en Ibsen. Fins i tot els anys vint encara va dedicar-li un article, que va publicar a «El Día».

Guillem Roca Sansaloni va ser membre dels Insensats, aquell grup d'intel·lectuals que a les primeries de la dècada de 1890 mantingueren públicament actituds crítiques envers la realitat mallorquina, a la qual pretengueren reformar mitjançant una campanya d'articles de premsa —«Per Mallorca»—, que publicaren a «El Isleño» i «La Almudaina». Així mateix, amb el pseudònim Àlvar de Estúñiga va practicar la

crítica teatral —assíduament, però durant un temps breu a causa de la mort—, a «La Almudaina» i «La Última Hora».

L'any 1893 Roca Sansaloni donà a conèixer Henrik Ibsen als lectors de «La Almudaina». L'havia llegit en una edició de «La España Moderna», de Madrid, que tot just acabava d'aparèixer. Pel contingut dels seus dos articles,¹ podem deduir que l'escriptor mallorquí havia sabut copsar amb encert els trets més característics del dramaturg escandinau. Al primer, a més de fer un resum de la seva biografia i de parlar de la introducció de la seva obra a Espanya —la referència de Roca és Madrid i no Barcelona—, sobretot comenta *Espectres*, l'argument i els personatges del qual li semblen excessivament crus. L'encerta prou bé a l'hora de veure que és un autor realista que concep el teatre com un instrument de reforma de la societat. Això sí, li retreu que a les seves obres es vegi en excés la intenció ideològica. De l'autor d'*Un enemic del poble*, en sap endevinar quina és l'aportació més innovadora que fa al teatre europeu: «No es Ibsen, como quizá pudiera creerse, un reformador o revolucionario de la escena, que rompe los viejos moldes del arte para forjarlos nuevos; no es un reformador del teatro en cuanto arte; es un dramático que trata en el teatro asuntos que hasta ahora no se habían tratado en él, cuando menos como sistema; es un autor que trae nuevos asuntos al teatro, introduciendo, a lo más, aquellas reformas en los detalles técnicos, que juzga necesarias para su fin». La renovació ibseniana, per tant, afectava els continguts temàtics i ideològics nous que introduïa, i no a les formes artístiques i les tècniques amb què els expressava.

Al segon dels dos articles, es fa el comentari d'*Hedda Gabler*. S'hi conta l'argument amb detall i es parla dels personatges, sobretot de la protagonista. Roca explicita que «uno de los asuntos más caros a la musa de Ibsen es la condición de la mujer en la sociedad contemporánea». Ara bé, no acaba de ser capaç d'entendre la intenció amb què Ibsen plantejava el tractament de la dona.

És evident que Roca Sansaloni va valorar de manera positiva el teatre d'Ibsen, essent capaç de copsar-ne els seus elements més característics i més renovadors. Malgrat això, però, al llarg dels dos articles hi podem trobar frases i judicis que ens permeten pensar que Roca encara se sentia molt lligat al model teatral romàntic, per la qual cosa els drames realistes ibsenians, almenys en alguns dels seus aspectes, no li acabaven de resultar del tot acceptables, tant perquè de vegades hi trobava algunes dosis d'amoralisme com perquè l'autor «oculta bajo el manto del arte la hiel de las tristes realidades, y no nos eleva de la tierra, no nos transporta a esa región superior donde el alma se transfigura y se baña en el idealismo de las grandes creaciones».

El més ibsenià dels intel·lectuals mallorquins de la fi de segle va ser Joan Torrendell. D'una banda, amb una sèrie de tres articles publicats a «La Almudaina», els anys 1896 i 1905². Hi trobam una defensa del teatre d'idees, del qual se'n fa una presentació prou encertada: una trama argumental contemporània, i relativament senzilla, un llenguatge que s'acosta al màxim a la llengua parlada, i uns personatges de caràcters complexos i internament dramàtics. D'aquest tipus de teatre, el millor model es troba en l'obra d'Ibsen, el qual, segons Torrendell, és «en todo el mundo del Arte el más genial de los autores que el modernismo ha producido en la segunda mitad del siglo». La millor interpretació que Torrendell va fer

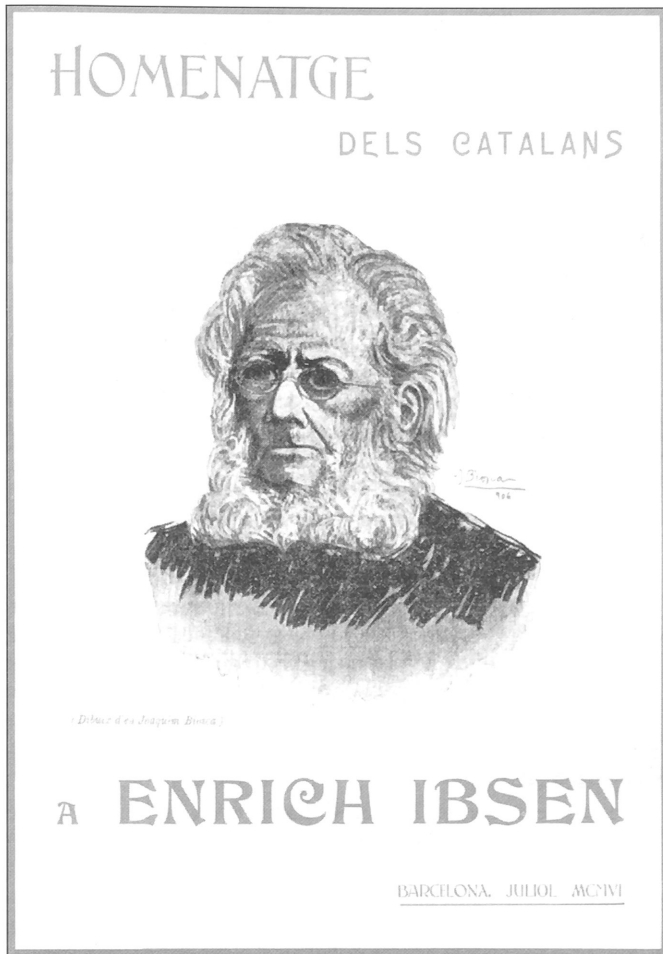
d'Ibsen va ser l'any 1905, una data prou tardana. Aleshores el dramaturg noruec ja havia estat invocat, i des de feia anys, com a referent ideològic i dramàtic pels intel·lectuals modernistes en múltiples ocasions. Per tant, l'originalitat de Torrendell a l'hora d'interpretar-lo, encara que l'encerti, és més aviat escassa. Així i tot, el seu article té interès. Almenys perquè sintetitza prou bé el món literari de l'autor de *Casa de nines*. La citació és un poc extensa però molt aclaridora:

«Ibsen ha concretado ese anhelo espiritual en sus obras fundamentales. Ved su ideal: primero, la autonomía moral del individuo; segundo, la familia en su constitución moderna, fórmula deficiente para reglamentar el amor; y tercero, el Estado, por muy democrático que sea, regulador de la vieja política con procedimientos estrechos y rutinarios.

Los dos últimos extremos son consecuencia fatal del primero. Estudiad sus dramas y descubriréis inmediatamente el principal fin del autor: el hombre en oposición con la sociedad y sublevándose contra ella. Lo proclama en todas partes: el individuo solo es el hombre perfecto que posee la verdad y la libertad; el individuo, parte del mundo social, vese obligado a hacer concesiones, puesto que el conjunto vive de convencionalismos y prejuicios. <El hombre fuerte es el que vive solo>; <seas tu mismo>».

L'ibsenisme més rellevant de Torrendell no es troba, però, en els seus comentaris sobre l'autor sinó en l'obra de teatre més important que ell mateix va escriure. Ens referim a *Els encarrilats* (1901). Es tracta d'un drama d'idees ben característic. És ver que en la mesura que Torrendell pertanyia a un estat en el qual un dels grans problemes polítics de la fi de segle era el predomini del caciquisme, l'obra tindrà uns components de denúncia d'una situació concreta que de manera semblant no es poden trobar a les del noruec. Però, l'heroi d'*Els encarrilats* és plenament ibsenià: fortlesa de caràcter, esperit de lluita i de revolta, afirmació de la pròpia individualitat enfront del poder, autoestima màxima de la llibertat personal, afany de redempció de la societat, messianisme... Tots aquests atributs es poden trobar en la figura de Guillem, el protagonista de l'obra, un home fort que treballa i lluita quasi tot sol per a la realització d'un ideal de transformació de la societat, l'assoliment del qual li produirà efectes personals del tot negatius. El desenllaç final és un bon exemple de la voluntat dels herois ibsenians d'acomplir malgrat tots els inconvenients el propòsit de dur a terme l'objectiu que s'havien proposat. És l'afany de l'autorealització personal, a la qual estan disposats a sacrificar-ho tot.

A més de Guillem Roca Sansaloni i Joan Torrendell, el Gabriel Alomar d'entre els dos segles també va manifestar un pensament que tenia uns claríssims ressons ibsenians: l'afirmació radical de la individualitat enfront de l'Estat, la multitud o la tradició. Plantejada en aquests termes, la relació entre l'individu i la societat feia inevitable el conflicte. Tant en el cas d'Ibsen com en els de Roca, Torrendell i Alomar, l'intel·lectual es configura com una personalitat lliure que viu en un estat de dissidència permanent. Aquesta és d'alguna manera la marca d'origen dels intel·lectuals, que en bona mesura els ha continuat caracteritzant al llarg del nostre segle. Hom diu que a Europa va ser en ocasió del procés Dreyfus quan va quedar definit el model de l'intel·lectual contempo-



Portada de la revista dedicada a Enric Ibsen, arran de la seva mort, on col·laboraren molts escriptors catalans, des de Maragall i Víctor Català a Francesc Curet i Rovira i Virgili.

rani. A l'Estat Espanyol, a més, també hi varen contribuir els fets de la derrota colonial de l'any 1898 i les diverses conseqüències que se'n derivaren. Aquest punt de vista ens sembla del tot correcte, però parcial. Creim que les arrels de l'intel·lectual contemporani eren molt més profundes: s'alimentaven del romanticisme rebel, d'*Els herois* de Carlyle, de la filosofia de Nietzsche, dels drames d'Ibsen.

Roca, Torrendell i Alomar foren fills de la literatura ibseniana, però en cap cas de manera exclusiva. En realitat varen ser amarats per aquell clima d'individualisme i de revolta que va derivar-se dels corrents de pensament que acabam d'esmentar. I, a més a més, també d'aquells altres —el regeneracionisme i el nacionalisme— que pretenien donar una resposta a la crisi profunda de l'Estat Espanyol d'entre els dos segles.

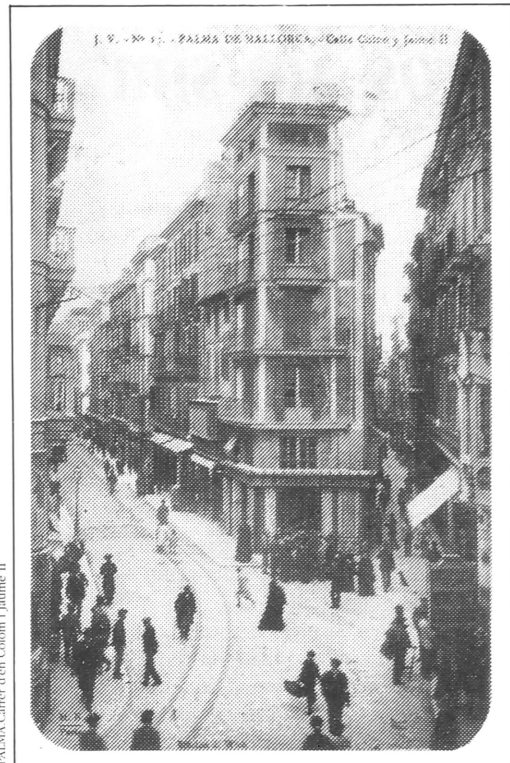
Damià Pons i Pons

NOTES

(1) *Actualidades. Ibsen* («LA», 25 març 1893) i *Actualidades. «Hedda Gabler»* («LA», 2 abril 1893).

(2) *Cròniques literàries. El teatro de ideas* («LA», 15 març 1896), *Cròniques literàries. Un teatro independiente* («LA», 26 abril 1896) i *Teatralia. Casa de muñeca* («LA», 29 juny 1905).

Biblioteques Municipals



Palma Carrer d'en Colom i Jaume II

CORT
Pça. Cort, 1
c.p. 07 001

SON RAPINYA
Catalina March, s/n.
C.P. 07013

SON XIMELIS
Cap Blanc, s/n.
C.P. 07011

RAFAL VELL
Pere Ripoll Palou, 9
C.P. 07008

GENOVA
Barranco, 2
C.P. 07015

ESTABLIMENTS
Pça Immaculada, 3
C.P. 07010

SANT JORDI
Bauçà, 31
C.P. 07199

ARENAL
Pça. Gaspar Rullan
Garcies, 5
C.P. 07600

COLL D'EN REBASSA
Albuera, s/n.
C.P. 07007

BLANQUERNA
San Joaquin, 9
C.P. 07003

SON GOTLEU
Regal, 105
C.P. 07008

SA INDIOTERIA
Gremi Tintorers, s/n.
C.P. 07009

POLIGON DE LLEVANT
Ciutat de Querretaro, 3
C.P. 07007

MOLINAR
Xadó, 7
C.P. 07008

SANTA CATALINA
Fàbrica, 34
C.P. 07013

L'OLIVAR
Mercat de l'Olivar,
parades 104b/105b
C.P. 07002

BIBLIOTEQUES MUNICIPALS

Ajuntament de Palma

Noltros, un símbol

No fa massa l'Institut d'Estudis Catalans va acceptar al seu diccionari un recull de paraules que, moltes d'elles, no podien catalogar-se com a neologismes puix que eren més velles que el pastar, ni com a barbarismes perquè ja eren ben nostres, ni tampoc com arcaïsmes per esser absolutament vigents i no haver-se deixat d'emprar mai.

Com que això de no haver-les incloses abans, si havien de ser-hi i no hi eren, sembla una, diguem-ne, lamentable negligència, agrair ara l'admissió d'aquestes paraules resultaria una ximplesa, i més en restar sense figurar-hi, entre d'altres, el mot **noltros**, una paraula que pot esdevenir emblemàtica, més ben dit ja ho és, un símbol que distingeix els illencs dins la comunitat cultural catalana.

Si el defecte del **noltros** és el ser una paraula dialectal, deformació del nosaltres i per això un vulgarisme, beneïdes siguin les paraules que l'ús ha deformat i el poble ha vulgaritzat!

Davant això, resulten, si més no xocants, els raonaments emprats pels lingüistes en justificar la validesa de certes paraules que no usa ningú, —i així ha de ser— tot dient que aquestes figuren a textos de tal o qual segle, mentre rebutgen el **noltros** tant vigent en la parla popular.

Envergonyeix tenir l'atreuiment de posar exemples en un tema tan palès, però...

El **noltros** figura a l'obra d'escriptors tan fonamentals dins la nostra literatura com Pere d' Alcàntara Penya, Bartomeu Ferrà, Gabriel Alomar o Salvador Galmes, així com en la parla habitual de Blai Bonet qui, el mes de maig d'enguany mateix, deia a Valentí Puig i a Joan de Sagarra, per a publicar-ho al periòdic «El País»: *Així com tots noltros sabem castellà, tant si volem com no...*

No s'ha de rebostejar gaire per trobar en els llibres basats en la transmissió oral, mostres de la vitalitat, d'abans i d'ara, de la paraula **noltros**. En el del catedràtic de llengua catalana Joan Miralles «Un poble un temps» entre d'altres exemples del **noltros** que hi figuren, hi ha el que va dir una montuïrera honorable, de la seva nissaga, Maria Cloquell Miralles (P. 145): *Que menjaven? Noltros menjàvem bé, tan bé com ara...*

A un altre llibre del mateix autor, «Onomàstica i literatura», entre les gloses que inclou de Josep Gomila i Mesquida, hi ha aquesta (P. 149): *«Per noltros també és igual / tant si és homo com si és donall en morir-mos prest feim nosa / i mos cerquen treure defora / cap an es nostro corral».*

Diu una de les cançons camperoles que figuren al «Cançoner popular de Mallorca» del pare Rafel Ginard (V. III-P. 5): *Noltros segam a Ariany / i tot són serrals i costes / demà és sa festa del corpus / sa millor festa de l'any.*

Mentre una de les gloses eròtiques que el recopilador santjoaner, per la seva condició de prevere, no havia posat a l'esmentat llibre, fou recollida per Gabriel Janer Manila en el seu aplec: «Sexe i cultura a Mallorca», és la que diu (P. 36): *Noltros segam a Sa Coma / baix de sa font d'ets Uials / Aqueixa de Son Canals / va treure setze caixals: / vuit a cada part de poma.*

Així mateix Antoni Gili Ferrer, a la seva obra «Aportació al Cançoner Popular de Mallorca» que replega glosats, transmesos oralment, que

no figuraven als llibres dels autors esmentats més amunt, també inclou gloses com aquesta de la pàgina 137 del primer tom: *Noltros tenim sa criada / qui diu que se vol casar; / ell s'aconhorta d'anar, / un mes a prova, si agrada.*

L'any 1985 en el «Cançoner de Sant Antoni», arreglat per nins i nines de Manacor, impulsats pel Patronat de Sant Antoni, s'hi pot llegir (P. 77): *Noltros som una «quadrilla» / de Fartàritx tots plegats / dau-mos beure, dau-mos beure / que encara no estam ben gats.*

Lògicament el **noltros** és ben present a les rondalles. Entre les que va publicar l'Arxiduc Lluís Salvador, en el llibre «Rundayes de Mallorca», editat en facsímil per Olañeta l'any 1982, a la que du per títol «Rundaya des Falistroncos» hi figura això (P. 72): *Anellet, per sa coversió de Sant Pau, treu dinar per noltros.*

Pel que fa a les de mossèn Antoni Maria Alcover, a la d'«En Joanet de l'onso», hi ha aquesta frase (V. III-P. 33): *No sabrieu cap casa, o cap cova per noltros habitar-hi?*

En el recull d'un altre caire de la cultura popular «Els nostres arts i oficis d'antany», de Joan Llabrés i Jordi Vallespir, en el quart tom (P. 169) hi trobam: ... *A baix hi quedaven es familiars de tots noltros...*, expressat per una collidora d'olives, de Maria de la Salut.

Per la seva banda, la presidenta del Consell Insular de Mallorca, Maria Antònia Munar, en el seu parlament durant l'acte institucional de la Diada de Mallorca, no va dubtar gens en dir: *Si no ho feim nosaltres ningú ho farà per noltros.*

Així mateix, poc després en el Parlament Balear, durant el debat sobre l'Estat de l'Autonomia, el president del Govern Jaume Matas i altres parlamentaris, també varen fer ús del **noltros** nombroses vegades.

Sortosament el doctor Antoni M. Badia i Margarit a la introducció del «Diccionari de la llengua catalana», en el paràgraf 5, pàgines XXIII i XXIV, fa evinent: *D'entrada, la llengua posseeix un bon nombre de paraules que s'usen en enunciats emesos o escrits en català. (sempre a càrrec de parlants nadius o de bons coneixedors de la llengua) i que, en canvi, no és troben en aquest diccionari. N'hi ha prou de fullejar el «Diccionari català-valencià-balear, d'Alcover-Moll, per a trobar-ne mostres a cada pas. O llegir la premsa. O anunciar publicitaris. Sovint corresponen a conceptes que ja tenen un mot denominatiu al diccionari, però que ocasionalment són reemplaçats per sinònims connotats (Potser pertanyents a un altre registre expressiu, potser d'abast geogràfic limitat, potser propis d'un llenguatge especialitzat, potser d'origen forester) Això vol dir que no s'han de fer servir? Que no caben en un text català? Hem de tranquil·litzar el lector: aquest pot emprar mots corrents que no són al diccionari, si així ell creu que serà més ben interpretat que amb la denotació dels que hi figuren, amb la condició, però, que procuri de pronunciar-los o escriure'ls d'acord amb les normes d'ús de la llengua.*

D'acord amb les puntualitzacions del prestigiós president de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, referents a poder emprar mots corrents que no són al diccionari, davant la possibilitat d'esser més ben interpretat que amb la denotació dels que hi figuren, puix que el pronom **noltros** a vegades pot afegir una connotació localista al nosaltres, si aquesta és la intenció de qui l'usa. Facem ús d'una paraula tan nostra com és ara el **noltros**, emprant-la sempre que escaigui, fins i tot com a símbol identificador, com ho feien ja el segle passat qui proclamaven damunt el setmanari «L'Ignorància» allò de **Noltros som noltros** i fora mosques! O quan, fa poc, el 18 de maig de 1996, milers de persones reunides a la plaça Major de Palma, amb motiu de la Diada per la Llengua i l'Autonomia, manifestaven en veu ben alta: **Noltros** també hi som!

De no ser com explica el senyor Badia, podria donar-se la paradoxa que, la insistència en mantenir que a la paraula **noltros** no li pertany figurar en els diccionaris catalans vingués a ser, alhora, una hipòtesi de filòlegs i gonelles.

La Ciutat dels Llibres

Lluís Maicas: *Viatge al cor*

Palma 1997,
les edicions de Bitzoc

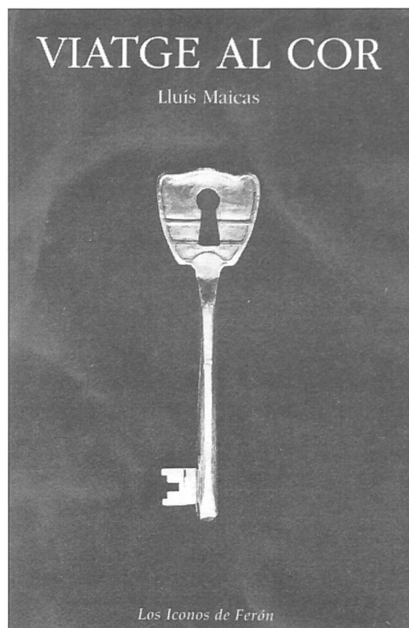
A bans d'iniciar la travessia, Maicas ens ofereix a mena de presentació uns versos ben representatius del seu tarannà:

*Som un lladre.
Robant versos
d'aquí i d'allà
he pogut escriure
aquest viatge.*

Tot seguit, comença l'itinerari cap al cor. Un itinerari caracteritzat per la reflexió, entre irònica i esperançada, sobre la vida quotidiana d'un home corrent, sobre l'amor i la poesia. El poeta parla des d'un jo molt concret, la figura del jo poètic roman perfectament configurada. Escèptic, lúcid, sarcàstic són els adjectius escaients a l'hora de qualificar el to d'aquest poemari corrent, incisiu, *épatant* i descregut.

ENTRE EL LIRISME I L'AFORISME

Amant de les paradoxes, els contrasentits, els anticlímax, Maicas és a punt de caure en l'ús abusiu del vers xocant però fàcil i repetitiu i de convertir-se en un usuari massa devot de composicions anecdòtiques i circumstancials. Algunes



composicions —*verbi gratia*: *Valors, Silenci, Cine, Història, No elegant*— tenen més de reflexió i enginy que de vertadera poesia. Tanmateix, són preferibles a obres d'altres autors que se suposen molt profundes i líriques i no són més que exercicis formals buits de contingut, sobers de retòrica i sintàcticament impossibles. Maicas fa seu el principi de Martí i Pol «l'essencial es diu amb senzillesa»: *Marca, Perduda, Ara sé* són regits per una sensibilitat i simplicitat poètiques inusuals.

No seria gaire arriscat d'afirmar que Maicas viu en el regne de la relativitat, de les contradiccions. Una qualitat seva molt estimable és la de saber arrodonir els finals amb contundència. És característic que després d'una breu digressió insereixi un

contrapunt a fi de sacsejar les ments dels lectors.

Viatge al cor és, entre altres coses, una crònica del temps actual des d'un punt de vista molt particular. És una reflexió sobre el món més immediat partint de les pròpies circumstàncies personals i feta amb una veu distanciada i subjectiva, reposada i dinàmica; sense grans aldarulls aconseguix dir les coses més importants. Poesia de les coses petites que són l'essència de la condició humana. Camps de golf, telèfons mòbils, televisió-sexe-violència s'erigeixen com a emblemes de la fi de segle i de la crítica del poeta. És, tanmateix, una forma de vida que no pot defugir. A *Ara* es mostra com un home immers en la mateixa frisson, ansietat i desconcert característics de la societat contra la qual protesta. Ésser reflexiu, a *Veu* transmet el desconcert del jo poètic davant la pròpia identitat, sense recórrer a transcendentalismes innecessaris. Ja ho havíem dit: poeta de la paradoxa, de la contradicció, de la senzillesa.

Subjecte lúcid i racional, el poeta tracta l'amor des d'un caire més proper a l'experiència física que a l'exaltació dels sentiments. Sols destacarem *Marca*, una peça bellíssima on brevetat, intensitat i precisió s'uneixen:

*Llavis de foc.
Una besada.
Un tatuatge.*

És en tractar del fet poètic que l'escriptura del nostre autor excel·leix. L'art poètica és un joc, un tema, un nord. Una reflexió metapoètica, de la mateixa manera que enceta el recull, s'encarrega de tancar-lo:

*Hi ha persones assenyades
que opinen que escriure
poesia és perdre el temps
i tudar paper. I jo també.*

Per a escèptics desencisats descreguts amants de l'inútil.

Francesca Pons Ortega

11 poemes de miquel bezares

11 poemes és el darrer recull publicat per miquel bezares, conformat per "Duna immensa", "Les danses lentes" i

"Despertar", tres seccions prou diferenciades que mereixen una referència particular.

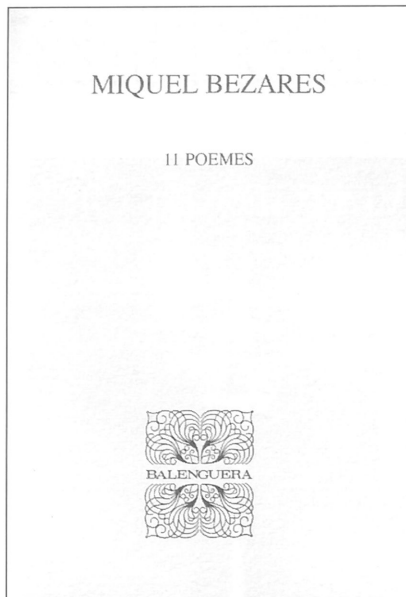
Els poemes de "Duna immensa" m'han produït una sensació mala d'expressar. Tanmateix, m'esforçaré a fer-me entendre. Llevat de la magnífica peça «Iris desafia els déus», les altres produeixen una falsa impressió: en una primera lectura pot semblar que hom es troba davant un engany, és a dir, que el poeta embulla fil perquè sí, que hi ha massa paraules que no volen dir res. Però no és veritat, després

hom veu que no hi ha ni gratuïtat ni rebles conceptuals, però ja és difícil esborrar la primera percepció.

«Despertar», la tercera part, és una aventura engrescadora. El sonet és la forma mètrica més elegant i sens dubte una de les més difícils. Parlant dels seus, bezares ha dit de vegades que, com els de Neruda, són “de fusta”. Així mateix els seus tenen una capa més de vernís que els del poeta xilè perquè tenen rima. Podríem retreure-li (però reconeixem que és qüestió de gust) que manca contundència en els tercets finals, excepte en els dos millors: els que integren el díptic “Alba a dues veus”. És tracta d’una magnífica assumpció del gènere trobadoresc, que és amalgamat amb el món d’imatges de bezares i que és fins i tot capgirat, i excel·lentment:

*Desperta, amic, que s'ha fet nit l'alba
i no és el sol avui qui, puntual,
s'ensenyoreix dels ulls i es fa final
dels jocs que s'han cercat [...]*

La suite (o el poema) “Les danses lentes” és la peça mestra del poemari i, a parer meu, de l’obra de Miquel Bezares. En quaranta-dos breus poemes (o estrofes) ens



conta una història explicada ja milers de vegades en poesia: una història d’amor i desamor. L’element que, tot i no ser original (*nihil novum sub sole*), ens fa l’efecte de

ser-ho (a causa d’una freqüència menor en la història de la literatura) és la presentació tan somatitzada de la història, mai però sense deixar de banda el sentiment. Potser seria més just parlar de presentació psico-somàtica, tractament que em recorda, *mutatis mutandis*, el d’alguns sonets de *Presidi major* de Llorenç Moyà (*arribo a l’esperit sols per la carn*, hi diu el poeta binissalemer).

Com en una dansa, bezares fa voltes sobre el mateix tema. I, com en un ball, es fan les mateixes passes, però no són mai les mateixes. És un ball que creix en intensitat i guanya en valor poètic en el moment de l’absència i el trencament. Com a invitació a descobrir aquesta dansa sublim, heus-ne ací uns versos:

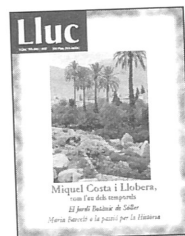
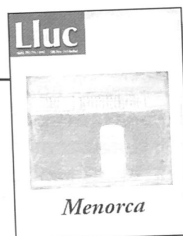
*Tenc tanta enyorança intolerable.
Perquè ja ni existeixes, perquè
he tornat a mi com un desconegut
torna al teu cos després de somiar-lo
i sap com és d’inútil el retorn.*

Gabriel de la S.T. Sampol

LLUC

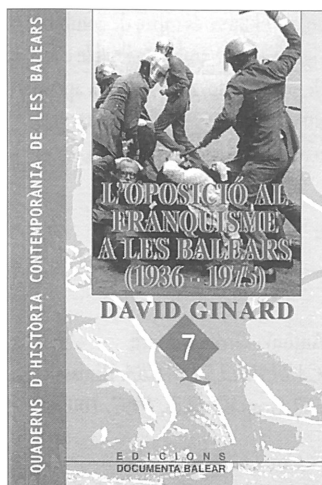
ANY 1997

- **Menorca**
Número monogràfic
- **Símbols i mites**
La dona d’aigo d’en Jordi des Racó i el cinema
El bisbe de Mallorca Rafael Álvarez Lara
- **Andreu Terrades, pintor**
Quatre aportacions al coneixement sociolingüístic
Lluc i Montserrat
- **Miquel Costa i Llobera,**
com l’au dels temporals
El Jardí Botànic de Sóller
Maria Barceló o la passió per la Història



- **Blai Bonet**
La Música a Mallorca
La presència d’Ibsen a la Mallorca d’entre els dos segles

Mostrador



David Ginard: *L'OPOSICIÓ AL FRANQUISME A LES BALEARS (1936-1975)*. Palma, Edicions Documenta Balear («Quaderns d'Història Contemporània de les Balears», 7), 1997, 64 ps.

La tesi del llibre és que a les Balears en el període franquista hi hagué, com pertot arreu, una oposició política minoritària, però real, i molt marcada en la seva evolució per les extraordinàries transformacions econòmiques i socials que s'hi produïren. El llibre analitza, de manera sintètica, les etapes, les activitats, els àmbits d'actuació, l'estructuració i els programes del moviment antifranquista illenc entre 1936 i 1975.



Joana M. Escartí/Aina R. Serrano: *LA DONA EN LA MALLORCA CONTEMPORÀNIA*. Palma, Edicions Documenta Balear («Quaderns d'Història Contemporània de les Illes Balears», 6), 64ps.

L'estudi de la dona com a col·lectiu humà diferenciat, posseïdor d'unes condicions socials específiques, és una

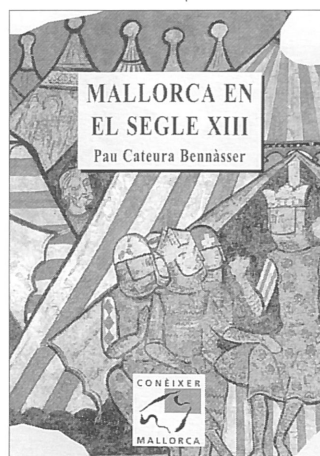
temàtica tot just encetada en els treballs de la nostra historiografia. Escartí i Serrano analitzen la situació de la dona en els àmbits privat, laboral, social i legal. En tots els casos, la característica comuna és el seu estat de subordinació al llarg del segle XIX i bona part del XX. Les autores també descriuen la lluita a favor de l'emancipació, bé silenciosa bé conflictiva, i clouen l'estudi amb una exposició resumida de la situació actual.



Ana Jofre Cabello: *ASÍ EMIGRARON LOS BALEARES A LA ARGENTINA*. Palma, Govern Balear (Conselleria de Presidència), 1997, 246 ps.

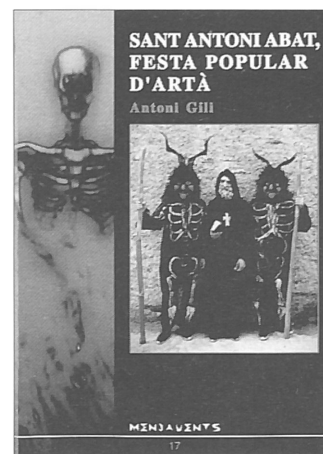
L'autora, en l'actualitat Catedràtica de Geografia General a la Universitat de la Plata, és una argentina descendent de mallorquins. L'obra és un estudi prou complet de la presència de l'emigració balear a l'Argentina, especialment als àmbits de Tucuman, Santa Fe, Córdoba, San Pedro, Mendoza i La Plata. La doctora Jofre ofereix quantificacions aproximades del contingent emigrat, les formes de sociabilitat mantingudes pel·lectiu, la memòria que han

conservat dels seus orígens... Un element important del llibre són les veus que hi són directament incorporades mitjançant la reproducció textual de fragments de conversa. L'aprofitament de la història oral és un dels encerts del llibre. També tenen molt d'interès les abundants fotografies que s'hi reprodueixen.



Pau Cateura Bennàsser: *MALLORCA EN EL SEGLE XIII*. Palma, El Tall Editorial-Consell de Mallorca («Conèixer Mallorca», 1), 1997, 98 ps.

És el primer títol d'una col·lecció nascuda de la col·laboració entre el Gremi d'Editors i el Consell de Mallorca. El seu objectiu és oferir materials que permetin l'adquisició d'un coneixement globalitzat de la realitat de Mallorca en els seus més diversos aspectes. I fer-ho a través d'obres de no gaire extensió, capaces de combinar el rigor amb el to divulgatiu. Cateura ha dividit el llibre en els capítols següents: *La conquesta cristiana, La fundació del Regne cristià de Mallorca, Mallorca sota l'administració dels infants Pere de Portugal i Jaume i El nou Regne i les evidències polítiques*.



Antoni Gili: *SANT ANTONI ABAT, FESTA POPULAR D'ARTÀ*. Pròleg de Jaume Guiscafrè. Palma, Edicions Documenta Balear («Menjaments», 17), 1997, 276 ps.

L'antiquíssima festa de Sant Antoni és l'expressió més genuïna i representativa d'Artà. El llibre és el resultat de més de trenta anys d'investigació detinguda. L'autor hi analitza els orígens de la festa, la celebració durant l'edat mitjana, la cavalcada, l'obreria, la festa religiosa, els dimonis, els foguerons, l'argument... El volum inclou a la part final un extens apèndix documental i un bon nombre de fotografies.



Josep Juan Vidal: *EL CENS D'ARANDA A MALLORCA (1768-1769)*. Palma, El Tall Editorial («El Tall del temps», 25), 1996, 141 ps.

L'obra analitza les dades referents a la diòcesi de Mallorca que es troben en el cens que es va confeccionar per ordre del comte d'Aranda els anys 1768 i 1769. Gràcies a aquest cens coneixem l'estructura demogràfica mallorquina, la de la capital i la de totes les viles



Mostrador



10 ANYS DE PREMIS 31 DE DESEMBRE (1987-1996). Edició a cura de Josep M. Magrinyà. Palma, Obra Cultural Balear, 1997, 245 ps.

L'Obra Cultural Balear, l'entitat que convoca els Premis 31 de Desembre, ha tingut l'encert de fer la crònica dels deu primers anys dels premis. El volum serveix per anar presentant, un per un, els guanyadors, amb una nota biogràfica, breu però densa, tant en el cas que es tracti de persones concretes com de col·lectius o d'entitats. A més, a la part final hi ha una abundant col·lecció de fotografies. Tot plegat fa d'aquest llibre un testimoni ben útil sobre la cultura i la gent nacionalment més activa del nostre país.



Matilde Delgado Reina: **HISTÒRIA DE LA RÀDIO A MALLORCA (1933-1994).** Palma, El Tall Editorial («El Tall del temps», 26), 1996, 224 ps.

L'autora, després de fer la història de la radiodifusió a l'illa, l'inici de la qual es va produir l'any 1933, descriu el panorama dels darrer període. I en treu una sèrie de conclusions: els

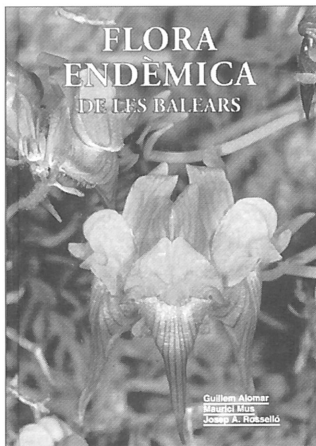
interessos econòmics han propiciat la concentració dels mitjans, cosa que ha anat en detriment del caràcter insular de la programació i la gestió de les emissores; la radiodifusió pública ha tengut i té un pes molt escàs; les emissores municipals no han acabat de consolidar-se; les Balears són l'única Comunitat Autònoma amb llengua pròpia diferent a la castellana que no té un sistema autònom de radiotelevisió.



Ricard Urgell Hernández: **EL REGNE DE MALLORCA A L'ÈPOCA DE JOAN II. LA GUERRA CIVIL CATALANA I LES SEVES REPERCUSSIONS.** Pròleg Alvaro Santamaría. Palma, El Tall Editorial («El Tall del temps maior», 4), 1997, 215 ps.

La guerra civil de 1462 a 1472 a Catalunya marca l'època de Joan II com a monarca de la Corona d'Aragó. Ricard Urgell estudia les implicacions que el conflicte va tenir sobre Mallorca: les repercussions financeres, els aspectes polítics i la participació militar, el contenciós amb els creditors catalans...

El volum inclou múltiples il·lustracions i tot un seguit de taules i gràfics.



Guillem Alomar, Maurici Mus i Josep A. Rosselló: **FLORA ENDEMICA DE LES BALEARS.** Palma, Consell Insular de Mallorca, 1997, 294 ps.

L'obra consta de dues parts: a la primera, s'explica que és un endemisme, la seva classificació i les causes que el produeixen, a més de referir-se a la seva presència concreta a la nostra terra; la segona part consisteix en la presentació de cent vint-i-set fitxes de plantes endèmiques, amb una descripció de cadascuna d'elles, acompanyada sempre d'una magnífica fotografia en

color. El llibre és capaç de combinar el rigor científic amb una lloable claredat de presentació, cosa que el fa apte per un públic que estigui interessat pel tema sense ser-ne especialista.



Antònia Ordinas Marí: **CARAMELLS D'AUBA.** Binissalem, Di7 Grup d'Edició, 1997, 100 ps.

Conjunt de proses que reconstrueixen el temps de la infantesa de l'autora entremig de la natura paradisiàca de la Vall d'Orient. Era un món en el qual encara hi perduraven les formes de vida de la Mallorca preturiàtica. Un dels encerts del llibre és el seu estil: paraules sorgides del parlar més genuí d'una societat que vivia permanentment emmirallada en la natura, frases que rellisquen suaus i lleugeres, ben igual que les passejades pels camins de la memòria.



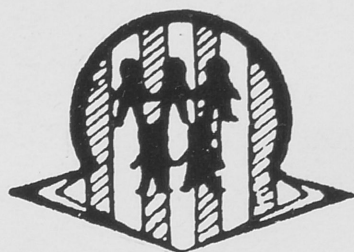
Bar Restaurant

CA S'AMITGER

ESPECIALITAT EN MENJARS MALLORQUINS

07315 LLUC (Mallorca)

Tel. 51 70 46



FUNDACIÓ
«SERVEIS DE CULTURA PER AL POBLE»

Per a la promoció popular de la nostra cultura
estam al vostre servei

Demanau informació a:
Carrer del Mar, 6 - 3er • 07012 PALMA

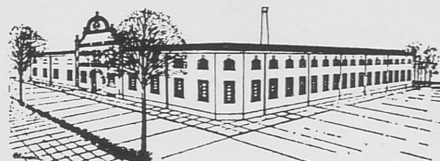


Restaurant
SA FONDA

ESPECIALITATS
CABRIT DE MUNTANYA
PORCELLA
ARRÒS BRUT - PAELLA

Tel. 51 70 22

LLUC



FÀBRICA D'ARTICLES DE PELL

guants

bosses

peces de vestit

i marroquineria en general

Gran Via de Colón

Telèfon 50 19 00

INCA

BANYS, TRESPOLS I REVESTIMENTS,
CALEFACCIÓ, AIRE CONDICIONAT...

TOT

de Massanella



Roca

 **MASSANELLA** S.A.

Ctra. de Valldemossa, 44. - Tel 75 03 45 - Palma